

Die Stimme der Diotima

Ingrid Allwardt, am Lehrstuhl Phänomenologie
der Musik, über ihren Weg zur Dissertation

Auftakt für dieses Forschungsvorhaben waren: ein Fahrradunfall, ein missglücktes Referat und die Ahnung, es mit einer außergewöhnlichen Form von Stille zu tun zu haben.

Wie kann man ein Musikstück mit einem so seltsamen Titel, mit „Stille“ bezeichnen? Diese Frage geisterte mir im Kopf herum, als es plötzlich krachte und ich mich auf der Kühlerhaube eines schwarzen Volvos wieder fand. Ein kleiner Schock und viel Tumult – wie ärgerlich – und alles andere als still. Knapp 45 Minuten später – und das waren eigentlich 30 Minuten zu spät – saß ich endlich im Seminar und wollte geschlagene drei Stunden über dieses Stück mit dem seltsamen Titel sprechen. Nervös und leicht lädiert begann ich, ganz nach Konzept. Während des Sprechens über das Werk stellte sich eine Irritation ein, es entglitt mir die Form, in der ich Unfassbares in Form zu bringen gedachte. Das Referat nahm eine unvorhergesehene Wendung und ich zwang das mindestens ebenso irritierte Auditorium, besagtes Stück gleich zwei Mal zu hören – mit nur einer kurzen Unterbrechung. Ich sollte nicht unerwähnt lassen, dass das Stück mit dem seltsamen Titel „Fragmente – Stille, An Diotima“ nicht weniger als 40 Minuten lang ist ...

Dieses Stück voller Klanginseln, umgeben von 52 Textfragmenten aus 19 Gedichten Friedrich Hölderlins, die um Themen wie Stille, Einsamkeit und Sehnsucht kreisen, begann seine Wirkung zu verbreiten. Die Auseinandersetzung mit der von diesem Stück verlangten Haltung des Lauschens führte dazu, sich der Sprache Hölderlins neu zu nähern und ihr nachzuhorchen.

Ausgang war im Folgenden dann diese Feststellung: Ein Komponist stellt ein mehrschichtiges Vorwort vor seine Partitur, im Anschluss an den Titel „Fragmente – Stille, An Diotima“. Er fügt diesem musikalischen Notationssystem in seiner Funktion als Spielanweisung eine weitere Anleitung hinzu: wie zu lesen sei. Zu lesen sind zunächst nicht, wie zu vermuten wäre, konkret-spieltechnische Hinweise, sondern poetische Worte, die den Einstieg in die Komposition begleiten, mit der Aufforderung an die Interpreten, Worte zu „singen“, ganz „nach ihrem Selbstverständnis, nach dem Selbstverständnis von Klängen“.

Zu singen, aber nicht laut, nicht hörbar, sondern innerlich – zu singen: nicht die notierte Instrumental-Stimme der Partitur, sondern Worte. Worte eines Dichters, der in seiner Sprache komponiert, ganze „Partituren“ schreibt. Der Komponist zitiert in seiner Anweisung zur Anweisung den für das poetologische Verständnis des Dichters zentralen Begriff des Singens und verweist mit diesem Begriff – er kommt für einen musikalischen Kontext scheinbar selbstverständlich daher – auf ein dichterisches Verfahren. Die vorgestellte Anweisung des Komponisten ist einfacher zu überlesen – obgleich sie an exponierter Stelle steht – als auszuführen: sie irritiert zunächst mehr, als dass sie hilft. Denn was soll der Instrumentalist schon innerlich singen, während er doch seine Instrumental-Stimme spielt?

Nach ersten Überlegungen zur Komposition und seiner Machart begannen sich die Gedanken um das Instrument zu verdichten, das mit dem Begriff des Singens schlechthin einhergeht: die Stimme.

Die Paradoxie der Stimme, die zugleich mit allem was sie sagt und will und erinnert, auf Abwesendes, auf noch nicht und nicht mehr Aktuelles Bezug nimmt, bestimmte meine Überlegungen als Leser und Hörer eines Streichquartetts und eines Briefromans. Die Stimme, die in ihrer Präsenz auf eine Intensität des Erlebens verweist, die kognitive und emotionale Potentiale gleichermaßen aktiviert, ließ mich nicht mehr los: Ihre Nähe zu den Begriffen des Stimmens, der Stimmung, der Gestimmtheit, der Stimmigkeit, des Umstimmens, Abstimmens, Einstimmens, Überstimmens, Übereinstimmens wuchs zu einem Stimmenrauschen und zum entscheidenden Ansatz meiner Forschungsarbeit.

In der Fortführung der Frage, wie die beiden Werke – das Streichquartett Nonos und der Briefroman Hölderlins - gemacht sind und wie sich im Anschluss an diese fragende Suchbewegungen eine Auseinandersetzung wissenschaftlicher Art und Gestalt über Kunstwerke schreiben ließe, die diesen ihr Geheimnis weder nimmt noch dieses zusätzlich verrät, hat die Form der Auseinandersetzung bestimmt. Wie begegnet man der Gefahr der Verführung, angesichts von Anwesendem über Abwesendes zu spekulieren? Wo fängt das Abwesende an, wo hört es auf und worin bestehen seine Grenzen, anhand derer es zum Thema einer wissenschaftlichen Beobachtung werden kann?

Fragen, die auch das Sprechen über die eigene Arbeit zum Wagnis werden lassen, die das Wechselspiel zwischen abstrakten Begrifflichkeiten mit konkret sinnlich gehörten Zeitverläufen verschränken. Sie bestimmten den Prozess, der mich zum und durch das Forschungsprojekt führte und der durchaus schmerzhaftere Momente zu bieten hatte, als der physische Aufprall auf der Kühlerhaube.

Schmunzelnd und etwas seltsam berührt blicke ich nun, nachdem die quälenden Fragen vorerst ihren Raum gefunden haben – und in absehbarer Zeit der Öffentlichkeit preisgegeben werden – auf eine Zeit zurück, deren Auftakt so schräg, im wahrsten Sinne des Wortes, begann und sich dann glücklicherweise über lange und verschiedene Stufen erstreckte. Ob die Zutaten „Unfall“, „missglücktes Referat“ und „Folgeschäden“ nun immer zu den grundlegenden Zutaten eines Erfolgsrezeptes gehören sollten, wage ich zu bezweifeln – die Quer- und Seitengespräche über besagte Fragen auch zwischen Tür und Angel waren sehr wohl ausschlaggebend für das Gelingen eines solchen Projektes. So gilt mein Dank weniger dem Volvo-Fahrer, der mich und mein kaputtes Fahrrad durch die Stadt und ins nächste Unglück kutscherte als vielmehr denjenigen, die sich die Zeit nahmen, Unfälle zu vermeiden, obgleich sie schmerzhaftere Initiationen zur Folge hatten.

Die Hotelgesellschaft

Athanasios Karafillidis,
Assistent am Lehrstuhl
für Soziologie, über sein
Soziologiekonzept und
seine Forschungsarbeit

Neulich besuchte ich mit einem guten Freund und Kollegen unser Dorfkino. Bevor dort die Trailer der neuesten Kinofilme liefen, nutzten noch einige lokale Lokale und der Einzelhandel die Gelegenheit, sich über das Medium Kino den heimischen Konsumenten vorzustellen. Auch für Soziologen war etwas dabei, wenn es auch nicht direkt mit dem Angebot zu tun hatte. Ein ortsbekanntes Tagungshotel und Restaurant warb unter anderem mit dem Schlusssatz: „Schauen Sie bei uns vorbei, ob zu zweit, mit der Familie oder gleich mit einer ganzen Gesellschaft!“ Nach einem überheblichen Soziologen-Lacher im Kino, der trotz und gerade wegen des Wissens um die unterschiedliche Gebräuchlichkeit des Wortes „Gesellschaft“ (nur Soziologen machen eben einen Begriff daraus) noch mindestens eine Woche ein running-gag war, stellte sich mir doch die Frage: Wie um Himmels willen kriegen die eine ganze Gesellschaft ins Hotel?

Geht man dieser Frage nach, findet man in der soziologischen Theorie keine angemessene Antwort. Dabei kann jeder durch-