

Susanna Avanzini

Choreografie, Kartographie oder Malerei?

Über die choreografische Arbeit von Sasha Waltz zu Wolfgang Rihms *Jagden und Formen*

Jagden und Formen für Orchester (Zustand 2008) ist eine Komposition von Wolfgang Rihm. Zu dieser Musik erarbeiteten das Ensemble Modern zusammen mit Sasha Waltz & Guests ein musikalisch-choreografisches Projekt, das 2008 in Frankfurt uraufgeführt wurde. Laut der Choreografin Sasha Waltz ergänzte der Komponist Rihm „im Dialog mit der Choreografin“¹ und auf ihre Bitte hin den schon vorhandenen Notentext um Solopartien, damit es „in seiner sehr dichten, komplexen Komposition mehr Freiraum, auch stille Momente beziehungsweise Pausen“ gebe.² Rihms Musik ist nämlich ein Work-in-Progress, von dem es verschiedene Fassungen oder Stadien gibt, oder, wie Rihm es ausdrückt, das sich in Autopoiesis selbst generiert.³ Die Komposition erreicht also durch Erweiterung der vorhergehenden Fassungen, *Jagden und Formen* (1995–2001) seine vorläufig endgültige Form. *Jagden und Formen* basiert auf drei sogenannten Prätexten: *Gejagte Form*, *Gedrängte Form* und *Verborgene Formen*, die in einem komplexen Kompositionsverfahren – das der Komponist „Übermalung“ nennt – fragmentiert, vernetzt, verzweigt, und überschrieben werden. Vertikale Schichten werden übereinander gesetzt, doch im Unterschied zu den „übermalten“ Schichten lassen diese neuen Klangflächen auch die früheren Zustände durchklingen.⁴ Auch sie werden letztendlich durch neu komponierte Einschübe verknüpft und montiert. In Bezug auf seine Musik spricht der Komponist selbst von Parodie- und Kontrafaktur-

Techniken: Verfahren, die schon im Mittelalter bekannt waren.⁵ Ulrich Mosch redet außerdem von Inskription und Palimpsest.⁶ Barbara Zuber sieht hingegen bei Rihm „nur entfernt an gewisse Parodieverfahren und an Kontrafakturen aus der älteren Musik“⁷ erinnernde Techniken. Bei Michaela Schlagenwerth ist *Jagden und Formen* „ein Spiel mit barocken Formen“.⁸ Ohne die vielfältigen historischen Bezüge zu kommentieren, möchte ich an dieser Stelle eine „Choral“-Passage in der Komposition hervorheben, auf die ich später zurückkommen werde.

In der hier besprochenen Uraufführung der Tanzfassung spielen die Instrumentalisten des Ensemble Modern. Sie befinden sich auf der Bühne, im Hintergrund, in der linken Ecke. Die Musiker werden an drei verschiedenen Stellen des Stücks choreografiert oder – wie Sandra Luzina schreibt – „in die Choreografie integriert“.⁹

1. Am Anfang – wenn alle Musiker in die Hände klatschen – steht die erste Violine im Vordergrund links und die zweite Violine in der Mitte der rechten Seite der Bühne. Sie spielen ein Duett, zu dem sich vier Tänzerinnen bewegen. Der Tanz wirkt wie ein Dialog mit den Bewegungen der Musiker. Die Musik scheint haptisch die kleinen, schnellen, ruckenden und zuckenden Gesten der Hände und der Beine der Tänzerinnen hervorzurufen. (Vgl. NB. 1)

Notenbeispiel 1: Wolfgang Rihm, *Jagden und Formen für Orchester (Zustand 2008)*, Takt 1–3. UE 34329. © 2008 Universal Edition, Wien

2. Ab Takt 396 spielt der Klarinetist eine lange Partie als Hauptstimme. Beim Spielen erhebt er sich von seinem Stuhl und geht, eine gerade Linie zeichnend, bis er senkrecht eine waagrechte Linie von fünf Tänzerinnen, die sich langsam und einstimmig bewegen, kreuzt. Dann kehrt er, rückwärts gehend, an seinen Platz zurück.

3. Gegen Ende des Stückes (Takt 922–952 von insgesamt 1237 Takten) – „der Höhepunkt der Choreografie“¹⁰ laut Hans-Werner Marquardt – erheben sich die Geiger, Cellisten, Trompeter und alle Musiker mit transportablen Instrumenten von ihren Stühlen und legen sich mitten auf die Bühne hin, wo sie – zwischen

Notenbeispiel 2: Wolfgang Rihm, *Jagden und Formen für Orchester* (Zustand 2008), S. 61, Takt 497–512. UE 34329. © 2008 Universal Edition Wien

Handwritten musical score for Wolfgang Rihm's *Jagden und Formen für Orchester*, measures 497–512. The score is for a full orchestra and includes parts for 1. Engl., 2. Trp., Tuben, Harfe, 1. Pos., and Cb. The score is annotated with handwritten notes and markings, including "3 etwas langsamer" and "nach etwas langsamer". The key signature is C major, and the time signature is 4/4. The score is printed in Switzerland by SCSA.

von vier Tänzern entgegengesetzt, die sich in die gegenüberliegende Ecke bewegen, ihre eigene Strecke als Kontrapunkt zur musikalischen Linie der Posaunen zeichnend: Nach einem „Sturz“, einer choreografischen Bewegung, welche die absteigende musikalische Geste in Takt 499 illustriert, gehen die vier Tänzer die Stirnseite der Bühne entlang, dann drehen sie nach rechts ab und tanzen in spiralförmigen Bewegungen die rechte Diagonale entlang, dabei körperliche Massen kreierend und wieder auflösend. Schließlich kommen sie nach vorne, durch ihre Aufstellung eine gerade Linie zeichnend, und gehen sich in Richtung Bühnenhintergrund bewegend ab.

Foto 1: Der „Sturz“; Videostill © Sasha Waltz & Guests



Von Takt 516 bis 518 (vgl. NB. 3) schweigt das Englischhorn und beim Auftakt zu Takt 516 fängt die Posaune ihre melodische und schwankende „begleitete“ Linie zu spielen an, die Sasha Waltz in eine kurvenförmige Choreografie überträgt. Immer noch die Englisch-Hornistin in der „hohen Lage“ tragend legen die drei Tänzer eine große linksdrehende Spirale zurück, dann, nach einigen Schritten, die linke Diagonale der Bühne entlang, beschreiben sie eine Art kleineren wieder linksdrehenden Halbkreis. Am Ende, immer noch

durch eine gewundene Linie, wird die Spielerin, deren Englischhorn-Stimme im Takt 523 in Kontrapunkt zur Posaune die „singende“ Stimme wird, wieder auf die Beine gestellt. Sasha Waltz kontrapunktiert diese hier beginnende sehr schnelle und ausgezackte musikalische Linie mit choreografischer Bewegungslosigkeit: die drei Tänzer und die Spielerin des Englischhorns bleiben stehen, bis sie bei den Takten 532 und 534, zu zwei musikalisch ansteigenden Gesten, in drei verschiedene Diagonalen weggehen. Als die Englischhornistin zu spielen aufhört, wird dem gesamten Klang des Orchesters die Bewegungslosigkeit der Musikerin kontrapunktiert: allein und schweigend bleibt sie stehen, der klingenden Klangmasse entgegengesetzt, bevor sie nach 34 Takten zu ihrem Platz zurückkehrt.



Foto 2: Englisch-Horn-Spielerin, Videostill © Sasha Waltz & Guests

Es gibt also verschiedene in Kontrapunkt gesetzte Linien: musikalische Linien gegeneinander, musikalische gegen Bewegungslinien und Bewegungslinien gegeneinander. Sasha Waltz kreiert zu Rihms Musik ihre eigene Choreographie: Die so erhaltenen Formen und Linien möchte ich zu kartographieren versuchen (vgl. Bild 1). In diesem Bild stellt der Kreis des Orchesters auf der Bühne dar; von diesem Kreis geht eine Linie aus, welche die Strecke der Englischhornistin zeigt, während rechts die Bewegungslinie der



Foto 3: Englisch-Horn Spielerin und Orchester; Videostill © Sasha Waltz & Guests

vier Tänzer gezeichnet ist. Wir haben insgesamt eine feste (Klang-)Masse – das Kammerorchester – in der linken Ecke der Bühne, dem die zwei langen Linien entgegengesetzt werden: Formen, die man mit Waltz' gewöhnlicher Art choreografischer Arbeit im Raum mit Proportionen, bzw. Bilder, die man mit ihrer künstlerischen Herkunft und Ausbildung¹⁴ in Verbindung bringen kann.

Im Tanz-Musik-Stück werden also zwei Verfahren einander gegenüber gestellt: einerseits basiert Waltz' Choreografie auf der Improvisation und andererseits verwandte Rihm in der Komposition Montage-, Kontrafaktur-, Inskription- Palimpsest- und Übermalungsverfahren. In einem Palimpsest wird ein (musikalischer) Text „abgekratzt“, um etwas Neues auf das Pergament zu schreiben. Der Ausgangstext bleibt aber bei Rihm teilweise noch lesbar. Das kann man in *Jagden und Formen* an folgenden zwei Stellen beispielhaft sehen: in Takt 66–105 wird den Holzblasinstrumenten und der Harfe eine Schicht von Streichern entgegengesetzt; in Takt 962–975 schließen Trompete und Posaune sich den Flöten und Klarinetten an und diese Schicht wird mit einer neuen Streicherlinie überschrieben.

Wie Gabriele Brandstetter feststellt, hält eine Karte „die Landschaft still, so daß der Betrachter sich darin in freier Wahl der Richtung, der Veränderung und Verknüpfung der Pfade bewegen kann“.¹⁵ Ausgehend von dieser Idee Brandstetters möchte ich die Interaktion der zwei Aufführungsbestandteile – Tanz und Musik, choreographische Strecken (die ich kartographiert habe) und Kompositionsverfahren, die einen Gesamt

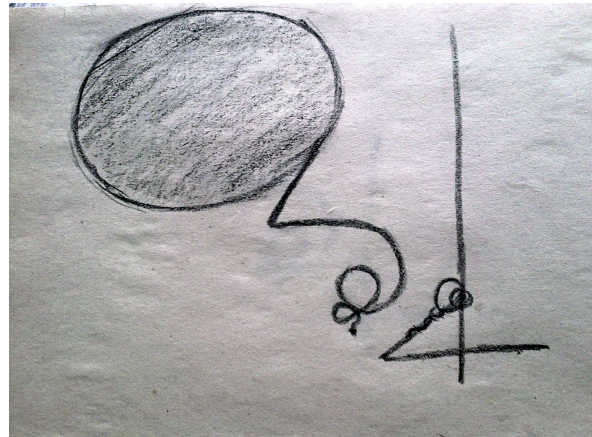


Bild 1: Susanna Avanzini, *Jagden und Formen (Zustand 2008)*, Kartographie: die Orchestermasse und die Bewegungslinien (Takt 501–525 bzw. 25:57– 27:31 in der Videoaufnahme der Uraufführung am 7.5.2008 im schauspielFrankfurt, Großes Haus)

sinn herstellen – in Beziehung zu Joan Mirós Bildern und Malverfahren setzen, d. h. mit „dessen Sprache, die aus Flecken, Graphismen, Spritzern, Abdrücken, Abkratzen, Nähten und Nägeln besteht“¹⁶ wie in der Einleitung der Ausstellung *Miró! Poesia e luce* beschrieben wird.



Bild 2: Joan Miró, *Untitled*, (Akryl auf Papier, 29,1 × 39,5 cm) 1968, Fundació Joan Miró, Barcelona.
© Successió Miró / VG Bild-Kunst, Bonn 2013.
http://fjm.fundacionmiro-bcn.org:8081/cdm-fons-fjm/item_viewer.php?CISOROOT=/fons-fjm&CISOPTR=6947&CISOBX=1&REC=12

Joan Mirós Bild ohne Titel (Acryl auf Papier) ist ein rechteckiges Bild von kleinem Ausmaß (29,1 × 39,5 cm), das der katalanische Künstler 1968 schuf. Ein großer, roter, durch krumme, fast kreisförmige, breite, aber inhomogene Pinselstriche gebildeter Fleck nimmt

fast die ganze linke Hälfte der Papierfläche ein. Von dieser rundlichen Form geht zentral eine dicke, gerade, waagrechte, rote Linie aus, die bis zum Ende der rechten Seite des Bildes weitergeht. In der linken Ecke des Bildes, in der Mitte der linken Seite und rechts unter der roten Linie sind drei kleine kreisförmige Flecken: grün, rosa und gelb. Auf der Höhe von zirka einem Viertel der oberen rechten Papierseite geht eine krumme, dünne und schwarze Linie nach unten links bis zur linken Ecke des Papierrechtecks, die rote Linie und den unteren Teil des roten Fleckes schneidend. Kurz nach ihrem Anfang und kurz vor ihrem Ende wird diese schwarze Linie von einem kurzen schwarzen Strich gekreuzt. Ein schwarzer Asteriskus steht dagegen rechts zwischen dem oberen Teil des roten Flecks und der schwarzen Linie. Auf dem unteren rechten Viertel des Papiers, links vom gelben Fleck steht eine Art sich nach links neigendes, großes I; unter dem gelben Fleck eine Art großes M, das in eine Art von großem offenem, von einem horizontalen Strich durchschnittenem R mündet. Zwischen I und M befindet sich ein kleines umgedrehtes C (oder ein unvollständiges, kleines O), in dessen Mitte ein blauer Fleck. Die Unterschrift des Malers steht links, unter dem großen, roten Fleck.

Dieses Bild weist mit den choreografischen Wege, die ich grafisch umgesetzt habe, eine unmittelbare Ähnlichkeit auf: Joan Mirós Bild ohne Titel von 1968 (vgl. Bild 2) kann vielleicht auf die Frage im Titel antworten, ob es sich bei *Jagden und Formen* um Choreografie, Kartographie oder Malerei handelt.

Endnoten

1. Klaus Witzeling, „Gipfeltreffen von Tanz und Neuer Musik“, in: *Hamburger Abendblatt* (25.11. 2009).
2. Klaus Keil/Sasha Waltz, „Ich brauche die stillen Momente“, in: *Kölnische Rundschau* (30.3.2010).
3. Vgl. „Wolfgang Rihm im Gespräch mit Josef Häusler“, in: CD-Booklet, *Jagden und Formen*, Deutsche Grammophon 471558, (2002), S. 22.
4. Vgl. Josef Häusler, „Wolfgang Rihm: Jagden und Formen (1995/2001)“, in: CD-Booklet, *Jagden und Formen*, Deutsche Grammophon 471558, (2002), S. 18–21.
5. Ebd., S. 21.

6. Ulrich Mosch, „Das Musiktheater von Wolfgang Rihm“, (10. April 2010), INMM Tagung Musik und Tanztheater, Darmstadt, [unveröffentlichter Vortrag]. Vgl. auch Ulrich Mosch, Eintrag: „Rihm, Wolfgang“ in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 14, hg. von Friedrich Blume, Kassel: Bärenreiter, 2005; Sp. 112–125.
7. Barbara Zuber, „Übermalungen, Fortschreibungen, Neufassungen. Zum Verhältnis von Text und Prätext in Wolfgang Rihms Werk des 90er Jahren“ (2004), in: *Transkription und Fassung in der Musik des 20. Jahrhunderts. Beiträge des Kolloquiums in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Stuttgart: Franz Steiner, 2008, S. 46. Den Hinweis auf diesen Beitrag verdanke ich Julia H. Schröder.
8. Michaela Schlagenwerth, „In der Klanglava versunken. Jagden und Formen von Wolfgang Rihm und Sasha Waltz im Radialsystem“, in: *Berliner Zeitung* (27.11.2008).
9. Sandra Luzina, „Jagd ohne Gewähr“, in: *Der Tagesspiegel* (27.11.2008).
10. Hans-Werner Marquardt, „Sasha Waltz bringt Musiker zum Tanzen“, in: *Berliner Zeitung* (27.11.2008).
11. Eva-Elisabeth Fischer, „Jagden und Formen, ein furioses Projekt von Wolfgang Rihm und Sasha Waltz in Frankfurt“, in: *Süddeutsche Zeitung* (9.5.2008).
12. Ebd.
13. Das hohe B in der Posaunenstimme (Takt 506) wird in der CD-Aufnahme des Zustandes 2001 (Rihm, *Jagden und Formen*, Ensemble Modern, Deutsche Grammophon, 2002) hingegen gespielt.
14. Waltz' Vater ist Architekt und als sie ein Kind war, gestaltete ihre Mutter das Familienhaus ständig mit neuen künstlerischen Materialien und Objekten um. In ihrer Jugend wollte Waltz Malerin werden (vgl. *Nahaufnahme Sasha Waltz. Gespräche mit Michaela Schlagenwerth*, Berlin: Alexander, 2008).
15. Gabriele Brandstetter, „Figur und Inversion. Kartographie als Dispositiv von Bewegung“, in: dies., Sibylle Peters (Hg.), *De Figura*, Paderborn: Wilhelm Fink, 2002, S. 255.
16. Einleitung der Ausstellung Miró! Poesia e luce, hrsg. v. Arthemisia Group Presseamt, http://chiostrodelbramante.it/info/miro_poesia_e_luce/ (letzter Zugriff 19.2.2013).

Zusammenfassung

Im Jahr 2008 fand in Frankfurt die Uraufführung von *Jagden und Formen (Zustand 2008)* statt, eine Komposition von Wolfgang Rihm, zu der das Ensemble Modern zusammen mit Sasha Waltz & Guests ein musikalisch-choreografisches Projekt erarbeitet hatte. Die musikalische Komposition ist ein Work-in-Progress, das Rihm durch das komplexe Kompositionsverfahren von Übermalung erhalten hat und das auf drei Prätexten – *Gejagte Form*, *Gedrängte Form* und *Verborgene Formen* – basiert. Die Musiker des Ensemble Modern spielen auf der Bühne: zusammen mit den Tänzern sind sie an einigen Stellen in Waltz' Choreografie integriert. In diesem Aufsatz werden Musik- und Bewegungslinien punktuell analysiert und kartographiert. Ausgehend von einer Idee Gabriele Brandstetters, dass eine Karte die Landschaft still hält „so daß der Betrachter sich darin in freier Wahl der Richtung, der

Veränderung und Verknüpfung der Pfade bewegen kann“, wird dann die Interaktion von Tanz und Musik in Beziehung zu einem Bild Joan Mirós und seinen Malverfahren gesetzt.

Autorin

Susanna Avanzini ist Doktorandin an der Universität Mailand (Italien), Fachbereich Kunst-, Musik- und Schauspielgeschichte mit dem Dissertationsprojekt: *Die Rolle der Musik in der Choreographie: Kompositionsformen im Tanztheater von Sasha Waltz und Pina Bausch*. Sie hat ihr Musikwissenschaftsstudium mit Auszeichnung an der Universität Pavia-Cremona (Ital-

ien) mit einer Masterarbeit über Schönberg und Adorno abgeschlossen. Kürzlich erschien ihr Aufsatz „Nuovi principii formali nel giovane Schönberg: *Verklärte Nacht* nella lettura di Adorno“ in: *Il Saggiatore Musicale* (XVIII, 2011).

Titel

Susanna Avanzini, *Choreografie, Kartographie oder Malerei? Über die choreografische Arbeit Sasha Waltz' zu Wolfgang Rihms Jagden und Formen (Zustand 2008)*, in: kunsttexte.de/auditive_perspektiven, Nr. 2, 2013 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.