## Textkategorien in kompositorischen Werkstattdokumenten

In den letzten fünfzig Jahren erschienen zahlreiche Untersuchungen zur Schaffensweise von Komponisten, die sich, trotz methodischer Differenzen, hinsichtlich einer Grundvoraussetzung zwangsläufig einig sind: Komponisten der Vergangenheit können zu ihrer Schaffensweise nicht befragt werden, weshalb vor allem authentische Schreibspuren, die in Skizzen, Entwürfen, Arbeitsmanuskripten, überprüften Abschriften, Korrekturverzeichnissen etc. manifest geworden sind, einen gewissen Erkenntniszugang zum kompositorischen Denken und Handeln gewähren. Denn in Werkstattdokumenten ist die "Komposition" auf zwei Weisen gegenwärtig: einerseits als erzieltes Arbeitsprodukt (als hergestellte "Komposition" im Sinne des nomen qualitatis) und andererseits als Arbeitsprozess (als in der Zeit verlaufende "Komposition" im Sinne des nomen actionis). Diese doppelte Quellenqualität, die dem produktfixierten, gleichsam statischen Musikaliendruck aus naheliegenden Gründen fehlen muss, ist die Voraussetzung, um kompositorische Schaffensprozesse, denen sich die genetische Textkritik widmet, untersuchen zu können.

Wenn in Werkstattdokumenten sowohl der diachronische Verlauf der Textentwicklung ("Kompositionsprozess") als auch dessen schriftlich fixierte (Zwischen- und End-)Ergebnisse ("Kompositionsprodukte") immer nur als synchronisches graphisches Schriftbild überliefert sind, so stellt sich die Frage, aufgrund welcher Textqualitäten derartige Kompositionshandschriften ihre statischen Produkt- und zugleich ihre dynamischen Prozesseigenschaften mitzuteilen vermögen. Zu fragen ist nach den offenbar besonderen Textqualitäten, die diese unterschiedlichen, scheinbar sogar widersprüchlichen Eigenschaften begründen, und wie diese für eine methodisch betriebene genetische Textkritik fruchtbar gemacht werden können.

Die folgenden Darlegungen widmen sich weder semiotischen Grundsatzfragen noch befassen sie sich mit abstrakten erkenntnistheoretischen Problemen, die mit dem viel-

diskutierten Textbegriff verbunden sind.¹ Vielmehr werden drei miteinander verknüpfte Textkategorien vorgeschlagen, denen man in Werkstattmanuskripten² begegnet, wobei wenigstens angedeutet werden soll, wie sie pragmatisch, d. h. philologischmethodisch in textgenetischen Untersuchungen genutzt werden können.

In den Überlegungen spiegelt sich die Arbeit des von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz geförderten Forschungsprojekts Beethovens Werkstatt. Genetische Textkritik und Digitale Musikedition,<sup>3</sup> das der Jubilar, mein Kollege und Freund Joachim Veit, maßgeblich angeregt und geprägt hat.

## 1. Notentext

Einen primären und unmittelbaren Zugang zu Werkstattdokumenten gewährt der kompositorisch erzielte, im Dokument fixierte Notentext. Einzig auf ihn, das Produkt, sind die Anstrengungen des Komponisten ausgerichtet. Handschriftlich erarbeitete Notentexte erscheinen sowohl als valide, eine Komposition konstituierende, Texte als auch als invalide, verworfene Textteile, die im Verlauf des Arbeitsprozesses nur temporäre Gültigkeit besaßen und deren Lesbarkeit aufgrund von Überarbeitungsund Tilgungsmaßnahmen eingeschränkt sein mag. Zum komponierten Text gehören freilich auch Generalbassziffern, Abbreviaturen<sup>4</sup> und stichwortartige oder verbal ausgeführte Absichtserklärungen, mit denen konzeptionelle oder strukturelle Überlegungen zur geplanten Werkgestalt fixiert werden.<sup>5</sup> Handschriftlich erarbeitete komponierte Texte – seien sie nun gültig oder getilgt, abbreviiert oder nur als verbale Strukturplanung formuliert – können prinzipiell gelesen und verstanden werden, weil sie sich konventionalisierter Zeichen bedienen, über die sowohl der Komponist als

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Einen Überblick über verschiedene Textmodelle bieten Stephan Kammer und Roger Lüdeke (Hg.), Texte zur Theorie des Textes, Stuttgart 2005.

Die kompositorische Textentwicklung wird natürlich nicht nur im singulären Werkstattdokument, sondern auch in der arbeitstechnischen Abfolge verschiedener Schaffensdokumente zu ein und demselben Text (Entwurf, Arbeitsmanuskript, Reinschrift etc.) sichtbar.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Zur Arbeit des seit 2014 in Bonn und Detmold ansässigen Forschungsprojekts siehe http://beethovens-werkstatt.de/ [Stand: 30.Nov. 2015].

Eine Zusammenstellung der im 18. und 19. Jahrhundert gebräuchlichen Abbreviaturen findet sich in Ferdinand Simon Gassner, Dirigent und Ripienist. Für angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss) bearbeitet, Karlsruhe 1844, S. 156-159.

Vgl. hierzu Patrizia Metzler, Beethoven's Sketchbook Annotations. Implications for Interpretations and Performance, in: Genèses musicales, hg. von Nicolas Donin, Almuth Grésillon und Jean-Louis Lebrave, Paris 2015, S. 145–151.

auch der fachkundige Leser verfügen – ungeachtet des zwischen beiden bestehenden historischen Abstands 6

## 2. Explizite Metatexte

Vor allem um die nur temporär gültigen, verworfenen Textsegmente vom verbindlichen, gültigen Notentext zu unterscheiden, aber auch um einen durch Umarbeitungen kompliziert und unübersichtlich gewordenen Textverlauf zu regulieren, bedient sich der Komponist gewisser metatextlicher Zeichen. Mit ihnen kommentiert er seinen komponierten Text. Hierzu gehört etwa die Durchstreichung, die als explizites Metatextelement (häufig, aber nicht immer)<sup>7</sup> ein Textsegment für ungültig erklärt. Verbale Restituierungshinweise ("bleibt", "gültig") oder graphische Hervorhebungen (z. B. Unterschlängelungen oder Unterpunktierungen) widerrufen eine bereits getroffene Tilgung, heben eine Durchstreichung wieder auf und setzen einen invaliden Text zurück in seinen validen Vorzustand. Andere explizite Metatextelemente, wie z.B. verbale bzw. graphische Einfügungsverweise oder die von Komponisten häufig gebrauchten Vide-Vermerke, fungieren als Textwegweiser in Manuskripten, wenn sie aufgrund intensiver Umarbeitungsmaßnahmen unübersichtlich und schwer lesbar geworden sind. Hinzugefügte Tonbuchstaben erfüllen ebenfalls textsichernde, bzw. -klärende Aufgaben, ebenso wie verbale Anweisungen, die der Komponist an Kopisten oder Notenstecher adressiert, um die zukünftige Textgestalt einer geplanten Abschrift oder Druckveröffentlichung festzulegen. Gelegentlich werden rivalisierende Varianten oder Textsegmente mit selbstadressierten Qualitätsurteilen ("besser", "gut") versehen, um eine noch nicht hinreichend kompositorisch bzw. ästhetisch gesicherte Textpassage an die zukünftige kompositorische Weiterarbeit zu verweisen. Selbst der kalkulierte Wechsel von einem Schreibmittel zu einem anderen ist als explizite metatextliche Botschaft zu verstehen. So kann etwa die Verwendung eines Blei- oder

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Dies gilt für Kompositionshandschriften, die – grob gesprochen – nach ca. 1600 entstanden sind. Für die davor liegenden Epochen gibt es noch erstaunlich aufschlussreiche Einzeldokumente, die Jessie Ann Owens erschlossen hat: Jessie Ann Owens, Composers at Work: The Craft of Musical Composition 1450–1600, New York 1997. Antike Notationen und mittelalterliche Notenhandschriften geben keine Auskunft über kompositorische Prozesse.

Dass über die Bedeutung gewisser konventioneller Notationssymbole (z.B. über Keile, Punkte, Akzent-Striche) eine latente Unsicherheit besteht, ändert nichts an der grundsätzlichen Lesbarkeit neuzeitlicher Notentexte. Auch die gelegentlich dramatisch eingeschränkte Entzifferbarkeit intensiv überarbeiteter Handschriften tangiert nicht die darin angewandten Zeichenkonventionen.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Zu weiteren Bedeutungsoptionen von Streichungen siehe meinen Beitrag: Genetische Textkritik: Vom mehrfachen Schriftsinn musikalischer Werkstatthandschriften, in: Brahms am Werk. Konzepte, Texte, Prozesse. Bericht über das Symposion in Kiel, 5.–8. Oktober 2011, hg. von Siegfried Oechsle (Druck in Vorbereitung).

Rötelstifts innerhalb eines ansonsten mit Tinte geschriebenen Arbeitsmanuskript dazu dienen, die mit ihm vorgenommenen Änderungsmaßnahmen vom früher geschriebenen Grundtext abzuheben. Diese in der auktorialen Textredaktion häufig eingesetzte Signalfunktion von Schreibmitteln nutzt Farbdifferenzen als metatextliche Aussagen über den Status von Textelementen.<sup>8</sup>

Explizite Metatexte treffen demnach Aussagen über einen vorliegenden Notentext, ohne selbst Notentexte zu sein. Für sich allein, also ohne Bezug auf den jeweils durch sie adressierten Notentext gelesen, haben explizite Metatexte keine Bedeutung. Sie geben ihre Bedeutung nur frei, wenn man sie auf den komponierten Text bezieht. Aus demselben Grund zeigen explizite Metatext-Elemente stets mikrochronologische Relationen an. Sie indizieren, was früher und was später notiert worden ist, setzen Textelemente in eine chronologische Beziehung zueinander und geben somit Hinweise auf den zeitlichen Verlauf von Arbeits*prozessen*.

Notentexte und die auf sie bezogenen expliziten Metatexte besitzen mehrere gemeinsame Eigenschaften: Beide Texttypen werden vom Komponisten absichtsvoll niedergeschrieben, sie erfüllen eine kommunikative Funktion, denn sie sind an einen Leser (den Komponisten selbst oder an einen Kopisten, Musiker, Lektor, Stecher etc.) adressiert und sie bedienen sich deshalb konventioneller Symbole und Zeichen, weshalb sie (sofern sie klar und sauber geschrieben und allenfalls opak gestrichen sind) eindeutig und zweifelsfrei lesbar und verstehbar sind. Zeichentheoretisch gesprochen handelt es sich dabei einerseits um musikalische bzw. verbalsprachliche Symbole, deren Bedeutung konventionell festgelegt ist, und andererseits um ikonische Zeichen, deren Funktion und Bedeutung, so sie nicht ebenfalls konventionell verfestigt sind, sich assoziativ erschließen lassen. Zu diesen selbsterklärenden Zeichen gehören beispielsweise Einfügungslinien, Kanzellierungen, Zuweisungsklammern und Verweispfeile.

## 3. Implizite Metatexte

Jede Handschrift besitzt neben den genannten absichtsvoll niedergeschriebenen Textbotschaften – dem komponierten Notentext und dem auf ihn bezogenen expliziten

Die hier beschriebene kalkulierte Signalfunktion ist nicht zu verwechseln mit dem kontingenten Gebrauch verschiedener Schreibwerkzeuge oder mit schwankenden Intensitäten der Tintenfarbe. Gleichwohl gehören auch kontingente Merkmale der Skriptur einer eigenen Textkategorie an. Siehe hierzu Anm. 13.

Rudi Keller, Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens, Tübingen u. a. 1995, S. 123–128 (zu ikonischen Zeichen) und S. 128–132 (zu Symbolen).

Metatext (nachfolgend werden beide zusammengenommen als *primärer Text* bezeichnet) – noch weitere Informationen, die im manuellen Vollzug des Schreibprozesses¹¹¹ unabsichtlich mitgeteilt werden. Sie haften am primären Text wie ein Schatten an einem Gegenstand. Gemeint sind graphische, d. h. bildhafte Eigenschaften der *Schrift*, aber auch spezifische kodikologische Phänomene, also durchweg materielle Merkmale des *Dokuments*, sofern sie kausal mit der Niederschrift der Komposition verbunden sind. Obwohl diese skripturalen Eigenschaften keinen autonomen Status besitzen (denn sie werden vom Komponisten nicht um ihrer selbst willen produziert), sind sie als eigene *Text*kategorie, nämlich als *impliziter Metatext*, lesbar und verstehbar. Der implizite Metatext wird vom Autor schreibend und handelnd erzeugt, und seine kausale Verbindung zur Textualisierung verleiht ihm eine eigene Bedeutung. Implizite Metatexte beeinflussen oder verändern nicht die Bedeutung des primären Textes, sondern versehen ihn mit "skripturalen Markern". Diese lassen sich als zeitliche Indikatoren von Schreibprozessen interpretieren.

Zeichentheoretisch gesprochen artikuliert sich der implizite Metatext durch *indexikalische Zeichen*, durch *Symptome* also, deren Bedeutung sich nicht durch regelhafte Konventionen mitteilt, sondern erst über kausale Interpretation hergeleitet werden muss.<sup>11</sup>

Während der Vorrat an *symbolischen Zeichen* für die Niederschrift des primären Textes notwendigerweise begrenzt, sein Gebrauch und seine Bedeutung durch Konventionen geregelt ist und er sich potentiell auch durch ein Lexikon erfassen ließe, lassen sich Erscheinungsformen und Anzahl *indexikalischer Zeichen* weder begrenzen noch in ihrer Bedeutung lexikalisch auflisten.<sup>12</sup> Deshalb sind die nachfolgend angeführten Erscheinungsformen impliziter Metatexte nur beliebig ausgewählte exemplarische Fälle, die sich vermehren ließen.

Wechselnde graphische Eigenschaften der Schreibspur, ausgelöst durch unterschiedliche Federstärken, Farbwertdifferenzen<sup>13</sup> zwischen den Tinten und zwischen anderen gebrauchten Schreibmitteln etc. sind Indikatoren für temporäre Abfolgen der Nieder-

Gemeint sind hier sämtliche mit Schreibmitteln und anderen Werkzeugen (Radiermesser, Klebstoff, Siegellack, Bindfaden etc.) auf Papier oder anderem Schriftträgermaterial vollzogene Arbeitsprozesse, die mit der Textentwicklung einhergehen.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Keller, Zeichentheorie (wie Anm. 9), S. 118–123.

Symbolischen und indexikalischen Zeichen ist allerdings gemeinsam, dass ihre Bedeutung stets durch ihren kontextuellen Gebrauch bestimmt wird. Zur universellen bedeutungkonstituierenden Rolle des Kontextes innerhalb von Kommunikationsprozessen siehe Gregory Bateson, Geist und Natur. Eine notwendige Einheit, Frankfurt a. M. 31993, S. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Zufällige Farbwertdifferenzen sind nicht zu verwechseln mit dem oben genannten geplanten Einsatz verschiedener Schreibmittel im Dienste der Redaktionsregie: Die erstgenannten vermitteln implizite, der letztgenannte liefern explizite metatextliche Aussagen.

schrift. In ähnlicher Weise erlauben Verschiebungen im Notenuntersatz (ausgelöst durch Umarbeitungsmaßnahmen), wechselnde Schreibdichte sowie Unterschiede des Schreibduktus' (Skizzen-, Konzept-, Reinschrift) Rückschlüsse auf die Schreibchronologie, in der der primäre Text fixiert worden ist. Gleiches gilt für die topologischen Beziehungen zwischen den Notaten im Schreibraum. Die Fixierung von Notaten außerhalb des regulären, links-rechts vektorisierten Textflusses (z. B. extralineare Notate, Interpolationen, Beiblatt-Notierungen etc.) indiziert, dass diese Notate erst später in einen bereits zuvor bestehenden Text eingebracht worden sind.

Auch kodikologische Besonderheiten des Dokuments, sofern sie vom Komponisten im Zuge der Textproduktion verursacht worden sind, lassen sich als implizite Textbotschaft lesen: Wechselnde Papiersorten, irreguläre Faszikelstrukturen und Blattstümpfe (die von der Entfernung eines Blattes zeugen), Einstichlöcher (die auf eine eigenhändige Faszikelbindung des Komponisten zurückgehen), aufgeklebte oder aufgenähte Tekturen, Falzungen von Notenblättern, <sup>14</sup> ja selbst Schreibunfälle (Tintenkleckse) oder der zufällige Tintenabklatsch auf gegenüberliegenden Manuskriptseiten bis hin zu Drôlerien, Kritzeleien und verrätselten Bildzeichen <sup>15</sup> sind materiell manifeste Begleitspuren des Schreibprozesses. Dass sich nicht alle diese Phänomene plausibel mit dem Schreibprozess verbinden oder interpretieren lassen, liegt auf der Hand. Doch gilt diese Einschränkung auch für schwer entzifferbare oder ambig notierte primäre Texte.

Um Missverständnissen entgegenzuwirken sei nochmals wiederholt: Obwohl implizite Metatexte authentisch sind, weil sie vom Autor selbst im Schreibakt produziert werden, sind sie keinesfalls Ziel seiner kompositorischen Bemühungen, 16 sondern kontingente, oft auch unvermeidbare Begleiterscheinung der Textualisierung. Sie treten entweder rein zufällig in Erscheinung (z. B. als schwankende Tintenfärbung oder versehentliche Kleckse), oder sie werden von einer spezifischen Schreibsituation erzwungen (z. B. als Textausweichung mangels Schreibraum), oder sie geraten

Alan Gosman wies nach, dass im sog. Eroica-Skizzenbuch (*Landsberg 6*) gewisse Falzungen ausgewählter Blätter als kodikologische Spuren des Arbeitsprozesses zu interpretieren sind. Beethoven konnte durch diese Teilfalzungen entfernt voneinander liegende Notate zu den Symphoniesätzen gemeinsam in den Blick nehmen, um u. a. das zyklische Konzept der Eroica auszuarbeiten. Lewis Lockwood, Alan Gosman (Hg.), *Beethoven's Eroica Sketchbook: A Critical Edition*, 2 Vols., Urbana u. a. 2013, hier Vol. 1, *Commentary and Transcription*, S. 16–19.

Beispielsweise befragt Lewis Lockwood Beethovens r\u00e4tselhafte geometrische Figuren, die sich im Skizzenbuch Landsberg 6 befinden, auf eine m\u00f6glicherweise freimaurerische Bedeutung. Lockwood/Gosman, Beethoven's Eroica Sketchbook (wie Anm. 14), hier Vol. 1, Commentary and Transcription, S. 20–23.

Zwar werden Drôlerien, Alltagsnotizen, Marginalkritzeleien u. ä. zweifellos in absichtsvollen Schreibakten hergestellt, doch sind sie nicht Ziel, sondern mehr oder weniger zufällige und nicht-geplante Begleiterscheinungen der angestrebten Produktion von Notentexten.

gedankenverloren aufs Papier (z. B. Kritzeleien). Wahrscheinlich verdankt sich ein erheblicher Teil an impliziten Metatexten kompensatorischen Reaktionen auf materielle oder mentale Schreibnotstände. Der implizite Metatext kann als spontaner, unabsichtlicher Kommentar des Komponisten zum *Verlauf* des Kompositions*prozesses gelesen* werden.

Im systemischen Verbund mit dem Notentext (und dem darauf bezogenen expliziten Metatext) liefert der implizite Metatext Anhaltspunkte für eine schreibchronologische bzw. -strategische Analyse der Textgenese. Implizite Metatexte sind demnach nicht als autonome Texte rezipierbar oder konstituierbar, denn man kann sie nicht vom primären Text, mit dem sie systemisch verbunden sind, ablösen. Man kann sie aber zeigen (z. B. im Faksimile), verbal beschreiben und vor allem zur Entschlüsselung der Textgenese interpretieren.

Um einen impliziten Metatext lesen und verstehen zu können, muss ein skripturales Phänomen, d. h. die graphisch-bildhafte Erscheinungsform, in der sich ein individuelles Segment des primären Textes präsentiert, zunächst als sachlicher Befund zur Kenntnis genommen werden. Aus dem textuellen und skripturalen Beziehungsgefüge, in das der Befund eingebettet ist, kann seine Deutung hergeleitet werden.<sup>17</sup>

Implizite Metatexte bestehen aus *indexikalischen Zeichen*. Sie sind Zeichen *von* etwas, stehen also nicht in einem willkürlichen, sondern in einem *kausalen*, "symptomatischen" Verhältnis zum Bezeichneten. (Die Zufälligkeit ihrer Entstehung steht nicht im Widerspruch zu ihrer Kausalität.) Die Bedeutung *indexikalischer Zeichen* wird nicht durch Konventionen geregelt und kann deshalb auch nicht durch ein Lexikon erfasst, sondern muss situativ, d. h. aus dem Kontext<sup>18</sup> erschlossen werden. Metatexte werden durch *Abduktion*<sup>19</sup> "gelesen" und verstanden.

Auf diesem Deutungsweg werden *Schreibprozesse* zugänglich, die aus der erstarrten Schreibspur nicht unmittelbar erkennbar sind. Ungeachtet ihrer nicht begrenzbaren

Vgl. hierzu Hans Zeller, Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition, in: Text und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, hg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971. S. 45–89.

<sup>18</sup> Kontext wird als Summe aller anwesenden Textsorten und ihrer graphischen Erscheinungsform verstanden

Der von Charles Sanders Peirce (1839–1914) eingeführte Begriff der Abduktion erweitert die beiden konventionellen Wege des logischen Schließens (i. e. Induktion: Schluss vom Einzelnen aufs Ganze und Deduktion: Schluss vom Ganzen aufs Einzelne) um einen dritten Weg: Abduktion ist das kausale Schließen von Indizien auf deren Ursachen. Die Fähigkeit, Kompetenz und Verlässlichkeit abduktiver Herleitungen beruht einerseits auf allgemeinen Alltagserfahrungen und wird andererseits durch wissenschaftliche Praxis erworben, bzw. trainiert und verfeinert. Zur Bedeutung der Abduktion generell siehe Søren Kjørup, Humanities. Geisteswissenschaften. Sciences humaines. Eine Einführung. Aus dem Dänischen von Elisabeth Bense, Stuttgart u. a. 2001, S. 221–223.

Erscheinungsvielfalt geben indexikalische Zeichen mehr oder weniger genaue Auskunft über die zeitlichen Entstehungsrelationen von Notaten, den allmählichen Textaufbau, die Variantenbildung und deren Abfolge, über Kohärenzen (z. B. von Textparallelen) und/oder für fremdschriftliche Texteingriffe (z. B. von Kopisten).

Aufgrund ihrer Bedeutungsoffenheit, die keinesfalls als Bedeutungsbeliebigkeit missverstanden werden sollte, und wegen ihres Erscheinungsreichtums ist das Erkenntnispotenzial impliziter Metatexte emergent, d. h. überreich und deshalb nicht erschöpfend auszuloten. Die im impliziten Metatext beschlossene Summe der idiographischen, stets einmaligen und unverwechselbaren Skriptureigenschaften eines Werkstattdokuments begründet aber – mehr noch als der komponierte primäre Text – das auratische, ästhetische und vor allem das erkenntnisorientierte wissenschaftliche Faszinosum einer Komponistenhandschrift, das jede Forschergeneration aufs Neue zu fesseln vermag.<sup>20</sup>

Über implizite Metatexte lässt sich zusammenfassend folgendes feststellen: Sie verfügen über kein konventionelles Symbolsystem und besitzen keinen definierten Zeichenvorrat, sie werden jenseits des kompositorischen Textziels "unabsichtlich" vom Komponisten erzeugt, denn sie haften als unwillkürliche (aber bedeutungsdifferenzierende) Begleiterscheinungen an der Schreibspur ("skripturale Schatten") und/oder manifestieren sich als physikalische Merkmale des Textträgers (autor-generierte kodikologische Befunde). Obwohl sie keine absichtsvoll adressierten kommunikativen Botschaften formulieren, geben sie Auskunft über den Schreibprozess (Prozessinformationen), wenn sie in eine bedeutungsdifferenzierende Beziehung zu den primären Textsorten (komponierter Notentext und expliziter Metatext) gesetzt werden.

Da skripturale Marker zwar als evidente Befunde wahrgenommen, aber nicht im herkömmlichen Sinne *gelesen* werden können, weil sie sich keines kodifizierten Zeichensystems bedienen, sondern als indexikalische Zeichen *gedeutet* werden müssen, ist der implizite Metatext ein befundgestütztes philologisches Konstrukt. Es wird mittels Indizienverkettungen (d. h. durch Kontextualisierung und Interpretation von Befunden) erzeugt. Paradox gesagt: Implizite Metatexte werden gelesen, indem ihre Bedeutung lesend erzeugt wird.

Die Gesamtheit des in einem Dokument materiell präsenten Schreib-Akts, der sich in den genannten Textsorten manifestiert, wird als *Skriptur*<sup>21</sup> bezeichnet. Der Ter-

Unter anderem aus der skripturalen Emergenz leitet sich die gesellschaftliche Verpflichtung zum Sammeln, Pflegen, Archivieren und Erforschen von Werkstattdokumenten ab. Die hochwertigste Reproduktion, der beste, tief auflösende und nahezu beliebig zoomfähige Scan, der die Visibilität des Originals um ein Vielfaches übersteigen mag, kann das Original nicht ersetzen.

Die in der Fachsprache der genetischen Textkritik gebräuchliche Wortprägung erinnert an das Lehnwort Skulptur, und betont wie dieses die materielle Gegenständlichkeit handschriftlich erarbeiteter Texte.

minus vermeidet die Vieldeutigkeit und mithin Unschärfe des Begriffs Schrift. Er bezieht sich auf die spezifische graphische Erscheinungsform, die unikate Bildlichkeit eines handschriftlich hergestellten bzw. bearbeiteten Textdokuments. Zu den Charakteristika der Skriptur gehören auch die schon vor Beginn der Schreibarbeit vom Autor getroffenen Material- und "Layout"-Entscheidungen, welche a priori die Schriftbildlichkeit mehr oder weniger stabil festlegen und begleiten. Sie betreffen etwa Papierformate (hoch oder quer), Rastral-Größe und -Anzahl pro Seite, schematische Schreibraum-Kalkulation (Leersysteme zwischen Akkoladen; gleichförmige Taktlaufbreite), Schreibmittel (Tinte, Bleistift) etc.

In der Skriptur, verstanden als materiell erfahrbarer, systemischer und graphisch evidenter Verbund verschiedener Textkategorien, wird die Komposition in ihrer doppelten Erscheinungsweise, als *Produkt* und als *Prozess*, erfahrbar, obwohl sie ohne Zweifel immer nur als statische Graphik in Erscheinung tritt. Das kompositorisch erzeugte Text*produkt* besteht aus einem mittels symbolischer Zeichen fixierten Notentext (samt seiner getilgten Vorstufen) und dem auf ihn bezogenen expliziten Metatext. Auch der Kompositions*prozess*, die in der Zeit verlaufende, vom Komponisten vollzogene Textualisierung, ist nur über ein synchronisch verfestigtes Text*produkt* wahrnehmbar. Dieses erstarrte Produkt lässt sich aber innerhalb gewisser Grenzen durch die Interpretation von Befunden als Prozess redynamisieren. Dass diese Redynamisierung ein philologisches Konstrukt ist, das stets nur Teilmomente und nicht etwa den Gesamtverlauf des Schaffensprozesses erfassen kann, liegt auf der Hand. Vergleichbare selektive Einschränkungen gelten allerdings für alle geisteswissenschaftlichen Erkenntnisprozesse.

Welche methodischen Konsequenzen aus den hier skizzierten Textkategorien abzuleiten sind, ist ein eigens abzuhandelndes Thema. In den aktuell verfügbaren Darstellungs- und Codierungsmodellen des Projekts *Beethovens Werkstatt* werden sie bereits erprobt.

Dass die Zukunft der Musikphilologie und mithin die Zukunft ihrer jungen Teildisziplin, der genetischen Textkritik, in der digitalen Präsentation liegt, hat Joachim Veit nachdrücklich und wegbereitend dargelegt.<sup>22</sup>

Joachim Veit, Es bleibt nichts, wie es war – Wechselwirkungen zwischen digitalen und 'analogen' Editionen, in: Beihefte zu editio, 24 (2010), S. 37–52, hier S. 37–52, sowie: Joachim Veit, Digitale Edition und Noten-Text: Vermittlungs- oder Erkenntnisfortschritt?, in: Im Dickicht der Texte. Editionswissenschaft als interdisziplinäre Grundlagenforschung, hg. von Gesa Dane, Jörg Jungmayr und Marcus Schotte (Berliner Beiträge zur Editionswissenschaft 12), Berlin 2013, S. 233–266, hier S. 233–266. Ferner: Joachim Veit, 'Editionstechniker'? – Von den Herausforderungen an künftige Editionen und Editoren, in: Mozart-Jahrbuch 2013, Kassel u. a. 2014, S. 27–41, hier S. 27–41.