

Drei Stimmen sind es, oder vier, mein Herz,
Vier Stimmen sind es, oder mehr, mein Herz,
Aber sie klingen, wie ich sie höre, wie eine,
Wie die eine, die ich denke, wenn ich Deine Stimme höre.

Wann ich diese Zeilen geschrieben habe, kann ich Dir nicht sagen,
weder wann noch wo. Du wirst sie jetzt lesen, entweder laut - dann
wirst Du Deine eigene Stimme hören - oder Du liest stumm, dann
hörst Du meine Stimme in Deiner Vorstellung. Es ist nicht meine
Stimme, es ist meine Stimme in Dir. Der Nachhall meiner Stimme,
die Erinnerung, meine Stimme als Schatten Deiner Erinnerung, dann
ist meine Stimme, jetzt, da Du diese Zeilen liest, der Schatten im Licht
Deiner Erinnerung. Was ist Licht, was ist Schatten, da meine Stimme
mich schon längst verlassen hat und zu einem Teil von Dir geworden
ist, Deiner Gedanken. Und es kommt mir so vor, als sei dies schon
immer so gewesen. Wenn Du weder laut liest, oder flüsternd, noch stumm,
also weder laut noch leise, noch flüsternd, noch stumm, würdest Du dich
nicht hören und mich nicht, meine Stimme hätte eben Schatten nicht,
den Schatten und das Licht Deiner Erinnerung, und sie würde nicht
vibrieren im Klang deiner Stimme, die diese Erinnerung ausspricht,
stumm oder leise, laut flüsternd - kurzum, wir wären verloren. So aber
ist es wahrnehmlicher, dass Du sowohl laut liest, als auch leise, sowohl
flüsternd wie stumm, und unserer beider Stimmen die eine wie aus
dem Hintergrund der anderen hervortreten, wie in einem Bach die
eine Welle die andere hervorruft, und sie in langsamem Wirbeln
einander umkreisen, Welle um Welle, Wirbel um Wirbel, die an wolken-
losen Tagen das Licht der Sonne und den Schatten der Bäume auf dem
Grund des Wassers malen. Es ist sind Licht und Schatten dann nicht
mehr zu unterscheiden, die Farben des Lichts in ihrer Reichtigkeit
dort am besten zu erkennen, da die Schatten der Blätter und Zweige
nach oben den Untergrund des Bades ~~dunkel~~ verdecken.

Als ich diese Zettel schrieb, hörte ich Deine Stimme, den Ruf Deiner Stimme in mir, und kann nicht einmal sagen, ob ~~ich~~ diese Zettel ~~nicht~~ im Klang Deiner Stimme geschrieben habe. Ich habe nicht an Deine Stimme gedacht, sondern ~~ich habe Deine Stimme gedacht~~, als wenn Stimme, Klang, Ruf etwas sein könnten, das wir wie ein Ding vor uns hinstellen, um es zu untersuchen, beobachten und zu bewerten, sondern ich habe Deine Stimme gedacht, wie ein Ruf, der in mir klingt und nicht außerhalb von mir, da ich diesem Ruf denke und er auf diese Weise, als ein von mir Gedachtes in mir wiederklingt. Oder was heißt in mir? Da ich derjenige bin, der diesen Ruf denkt und das von mir Gedachte ich bin, könnte ich mit gutem Grund auch sagen, dass es der Ruf, der Klang, die Stimme sind, die mich denken. Ich bin in dem, was ich höre, was ich fühle, was ich wahrnehme, also ist Deine Stimme nicht auf einer anderen Seite von mir, sondern ich bin ohne diese Stimme, die ich höre nicht denkbar. Es kommen mir die Kranchen in den Sinn, die wir bei unseren sommerlichen Wanderungen gehört haben. Es waren immer Paare, die wir hörten, mit abendlichen Rufen, jedenfalls wir hörten keinen Unterschied, es war das gleiche brüllende Trompeten, das gleiche Folge von Tonhöhen und Geräuschen, nicht höher nicht tiefer nicht schneller nicht langsamer jeweils für jedes Paar, das wir so dachten wir ein Leben lang darin geist hatte einander genau eine Stimme zu sein, im Unterschied zu anderen Paaren, aber in Einheit von Hören und Rufen und Fühlen und Wahren füreinander. Als wären diese Kranchen ein Organismus nur paarweise, eine korrespondierende Symphonie, wie zwischen linker und rechter Hirnhälfte, oder wie bei anderen Geschöpfen dieser Welt, die wir nicht nur paarweise zusammenschließen, sondern zu tausenden, und allein nicht überleben fähig wären, zu Grunde gehen, aber im Verbund wie genau auch immer Entscheidungen treffen, sich organisieren, als würde ein solches Konglomerat an Tieren ab einer gewissen Menge wie Hirnzellen das Denken beginnen. Als würde in unserem Kopf dort oben auch noch anderes wohnen,

denn ein großer Ameisenhaufen, ein Volk von Termiten, eine Wolke fliegender Insekten oder ein riesiger Schwarm von Honigbienen. Wer kommt bei solchen Schwärmen ein Ich finden, das von sich sagt: Ich höre, ich fühle, ich denke. Wir werden ein solches Ich nicht finden, nicht bei den Ameisen und ihren Königinnen, nicht bei den Starren und nicht bei den Honigbienen. Und wenn wir in unser Heim hineinschauen, dann werden wir auch kein Ich finden, aber dennoch höre ich und sehe ich und du liest diese Zeilen stumm und hörst meine Stimme in Deiner Vorstellung und ich höre Deine Stimme, ihren Ruf, während ich schreibe, und denke, dass ich ohne ihren Klang mich nicht denken kann.

20.36 ... 20.51

Zuerst der Ruf ... ausgehalten abklingend. Dann gleichsam nicht wahr. Ausgeführt von einer Braut. ganz leise im Hintergrund dieser Figur, in ihrem Schatten und aus der Entfernung ... eine Frauenstimme, als würde fast nicht zu erkennen, da sie sich im Klang der Braut verbergen versteckt.

20.45 ... 21.05

Derselbe Ruf in der Braut wird wiederholt, die Stimme der Frau nun etwas lauter, aber immer noch im Schatten und nahe zu identisch mit der Braut.

20.59 21.08

Ein drittes Mal die gleiche Figur - aber die Stimme der Frau tritt aus dem Schatten der Braut hervor, indem sie ihren Ausklang gestaltet.

21.08

Der Ruf in der Braut erklingt ein viertes Mal, allerdings in einer abgedämpften, verunsicherten Art und Weise ... und was zuvor Gestaltung

eines ausgehaltenen Nachblangs war, wird nun von der Frauenstimme
gänzlich übernommen und zu ihrem Gestaltungselement gemacht. Die
Bratsche scheint nunmehr umgekehrt in ihren Schatten zu treten,
imitierend, schattenhaft.

22.04 - 22.55

Nach nicht einmal eineinhalb Minuten ist es die Stimme der Frau, die
ruft... und die Bratsche gestaltet in lauten Tönen, den Nachklang des
Rufes - darin fast unbemerkt eingewoben die Stimme... Anfangs
des Ruf - am Ende der Phrase (22.42) der Ruf wieder mitwärts, gemeinsam
gestaltet von beiden Stimme und Bratsche aber mit neuen Klangliche
Elementen angereichert.

Ma Hom Ombra Aspet... Umbra ch...

Stop hier... die Analyse führt nicht weiter!

Keine Frage - das gleiche Thema wie soll es nennen der
Unsicherheit der Selbstwahrnehmung was spricht eigentlich,
wommit soll das... spricht der Unsicherheit der eigenen Identität
gegenüber... wobei mir das schraubend an der ja noch leicht fällt
und sich angedrückt anfühlt, aber es lässt sich auch anders, viel
erforderliche Variante ausmalen... Kurzum dieses Thema ist
von vielen Künstlern und in viele Kunstwerke bearbeitet worden,
und vor allem an seinen Rändern interessant. Mit Rändern
meine ich, dass es immer eine Grauzone, eine Zone des
Übergangs gibt zurück dem, was noch eindeutig zu mir zählt,
und was dann schon der bist. Eben diese Zone im weiten der
Schatten flimmert... und um eben diese Grauzone, um diese
Zone des Flimmerns soll es gehen.

Ich möchte, wenn ich spräche, an einem musikalischen Wort erläutern.
Denn natürlich magst Du einwenden, dass Du Zeit unseres Lebens
immer Du geblieben wärest und ich ich - und dass wenn ich Dich
angeseht habe oder berührt - dann habe eben ich Dich angesehen:
Hier ich und dort Du - meine Hand auf Deiner Haut - und
natürlich höre ich Deine Stimme mit dem Einwand, daß wir in
der langen Zeit viele Gewohnheiten angenommen haben, von-
einander und miteinander, die uns so selbstverständlich
geworden sind, dass sie uns als gemeinsame gar nicht mehr
auffallen - aber dies seien bei aller Intimität und Vertrautheit doch
nur Zufälligkeiten, die nicht die Grenze überschreiten, dass Du ich
als ein Ich empfindest und wahrnimmst, eben Dein Ich, und ich
mich als mein Ich - Ja, wir können uns als Paar denken,
und als solches auftreten und uns solidarisieren, für den
anderen mitdenken, aber eben doch als eine Gemeinsamkeit von
zwei Individuen, zwei Objekten in gewisser Weise, die jeweils ein
Subjekt, ein Ich enthalten, und sich als solche einander ausdauern,
einander berühren, einander lieben, im Kern aber doch getrennt
sind - und dies, höre ich Dich sagen, ist eine schmerzvolle Erfahrung -
im Kern aber doch getrennt und einsam - gemeinsam und
einsam - ich erinnere mich - gemeinsam und einsam, dieses
Wortspiel bringt es auf den Punkt, deswegen hat Du es so geliebt -
gemeinsam und einsam, da steckt das eine in dem anderen schon
drin, da ist das Gemeinsame nur die Hülle, das Kleid, der wärmende
Mantel, der das Gemeinsame im Kern - Dein Du-Ich, mein Ich-Ich Dir
gegenüber, nur umhüllt, verbirgt in gewisser Weise, ein Trost
könnte man sagen, und das ist schon sehr viel, das Größtartige,
das wir uns wünschen können, ein Trost für diejenigen, die das
Glück genießen dürfen, es zu haben.

Was meine ich also, wenn ich schreibe, wenn ich schreibe, dass ich sage,
während ich schreibe höre ich - ich höre Deine Stimme, ihren Ruf,
während ich schreibe und denke und sage in meiner Vorstellung, dass ich
ohne ihren Klang mich nicht denken kann. Heißt das nicht, dass dieses

einseune Ich am seinen Rändern in gewisser Weise ausstrahlt, zu flimmern beginnt, als würde der Schatten dieser Einsamkeit ins Strudeln, ins Strudeln geraten, oder man könnte auch sagen, dass die Schatten selbst am ihren Rändern nicht präzise sind, dass sie dort flimmern, was sich mit irgendwelchen optischen physikalischen Gesetzen erklären lässt, sodass sich hier eine Grauzone, eine Phase des Übergangs beobachten lässt, von Ich und Schatten, von Ich und Du, eine Zone des Übergangs, was noch eindeutig zu mir zählt und was schon ein bisschen dann schon Du bist - und diese kleine Zone des Flimmerns, des glitzernden Schillerns, ich nenne sie die Vackheit, bringt deine ganze eigene äußere Trennung zwischen Du und Ich, und Ich und Wir und Wir und Du durcheinander. [20.36 - 20.51]

Das musikalische Wort, von dem ich vorher sprach, stammt aus der Feder des spanischen Komponisten Alberto Pasadas, den hierzulande kaum jemand kennt. Das Wort heißt "Samboras" - Schatten also, ist geschrieben für Streichquartett, Frauenstimme, Sopran- und Klarinette.

[20.36 - 20.51]

Mit diesem Ruf - ausgeht, dann abklingend. Dann gleichsam Rückwärts, als würde man ein Tonband rückwärts laufen lassen - mit diesem Ruf - ausgeführt auf einer Bratsche - beginnt der zweite Teil des insgesamt über 10-minütigen Werkes. Er trägt den Titel: Trancito - Übergang. Übergang nicht nur vom ersten zum dritten Teil, sondern Übergang auch wenn Du genau hingörst, vom Klang dieser Bratsche, von dem Ruf deiner Stimme, ganz leise, im Hintergrund, im Schatten gewisser Weise, im Schatten der Figur dieses Rufes, und aus der Entfernung, dem Klang der Stimme der Frau.

[20.36 - 20.51]

Die Frau kann, wenn Du dich erinnerst, als wir diese Musik das erste Mal hörten, die Frau kann aus dem Hintergrund des Hörraumes, in dem das Konzert stattfand, und nähert sich langsam dem Bratschisten, der vor dem Orchester saß. Die Sackart der Bratsche als dem Körper veranlagt, quasi objektivierte Organe der Stimme, der Stimm-Artefaktion, und die Stimme der Frau, aus ihrer Brust, ihrer Kehle, ihrem Innersten - und wie sich das eine dem anderen nähert - räumlich nähert,

und Klangfeld nicht zu unterscheiden ist.

[20.45 ... 21.05]

Derselbe Ruf in der Bratsche wird wiederholt, die Stimme der Frau nun etwas lauter, deutlicher, vornehmbarer... aber immer noch im Schatten, mehr zu identifiziert mit der Bratsche, der äußeren, im instrument objektivierten Klang-artikulation und dem Inneren der Stimme, die hier in eins zusammenfallen.

[20.59 ... 21.28]

Ein drittes Mal die gleiche Figur... wie der Samen einer zukünftigen Entwicklung... einer Entwicklung, deren Eigenschaften in der Qualität des Samens bereits enthalten sind... Langsam tritt die Stimme der Frau aus dem Schatten der Bratsche hervor, indem sie... Schatten des Schattens... deren Nachklang, also Schatten des Klangs, gestaltet.

[21.28 ... 22.04]

Der Ruf der Bratsche erklingt ein viertes Mal, allerdings abgedämpft, verrückt, undeutlich... und was zuvor Gestaltung eines ausgehaltenen Nachklangs war, wird nun von der Frauensstimme fast gänzlich übernommen, zum Objekt ihrer Formbildung gemacht, zum Subjekt der Gestaltung nach eigenem Gesetz. Die Bratsche scheint nunmehr umgekehrt in ihren Schatten zu treten, imitiierend, als das Echo nicht der eigenen, sondern der anderen Stimme, die kurz zuvor aus dem eigenen Echo hervorging.

[22.04 ... 22.55]

Kaum zwei Minuten sind vergangen, da ist es die Stimme der Frau, die ruft... und die Bratsche gestaltet in lauten Tönen den Nachklang des Rufes - darin fast unbemerkt eingewoben die Stimme... aber was ist die Stimme eigentlich? ... Eingangs der Ruf, der beantwortet wird von dem gleichen Ruf, aber rückwärts gespielt, wie ein Tonband, das rückwärts läuft, aber von beiden gemeinsam gestaltet, Stimme und Bratsche, jedes angereichert mit einer Fülle von weiteren klanglichen Elementen, in der Stimme hört hört es nicht mehr nur Laute, sondern so etwas wie Silben, oder Worte, die aber sozusagen aus den Elementen, den Klangelementen, die wir schon kennen, dem Ursprungsmaterial, neu

zusammen gesetzt sind.

Es ist so, wie wenn man in ein ruhig fließendes Gewässer, einen ruhigen, flachen Bach, einen Stein hineinlegt, der den Strom des Wassers in zwei Arme teilt, oder Hälften, die links und rechts am Stein vorbei fließen, und sich hinter ihm vereinigen. Aber eben dort, am Rathan dieses Steines, ist das Wasser in Unruhe geraten und es entstehen Wirbel und eine Fülle anderer Figuren, die vorher nicht da waren, und die sich einander aufschaukeln und bekräftigen, aber auch beseitigen, nach gesetzmäßigem Werden, die erst einmal nicht zu durchschauen sind, aber offensichtlich in der Natur des Fließens und des Wassers liegen. Wie ich vorher schon erwähnt habe ist dieses Spektakel der Wirbel und Figuren dann am fasciniertesten, wenn am wolkenlosen Tage durch das Blätterdach der Bäume das Sonnenlicht mit seinen Fingern auf diesen Bach scheint. Dann wirken diese Wirbel wie photographische Glinsen oder Prismen, die das Licht bündeln oder aufstreuen, in seine Farben auflösen, aber gleichzeitig reflektieren, vergrößern, verformen, falls an der Oberfläche des Wassers (das hängt dann auch noch vom dem Blickwinkel des Betrachters ab, der all dies beobachtet), falls als Projektion auf den Grund des Bades, auf die Kieselsteine, die anderswärts bunt sind und auf deren Oberfläche flimmern vom Spektakel des Lichts und des Wassers über ihnen.

[00 35 ... 27.00]

Ich höre dich förmlich, Deine Stimme in mir, wie Du sagst, wie Du einwendest, dass so, wie ich dieses musikalische Werk, den Ausschnitt daraus, den zweiten Teil der Schatten - sombras von Alberto Posadas, der vorgestellt habe, analysiert habe, würde zwar in seinem inneren Verhältnis, seiner Struktur meiner These einer fließenden Grenze zwischen Du und Ich, zwischen Subjekt und Objekt, Betrachter und Betrachtetem zustimmen, man könnte diese Musik so verstehen, dass die Stimmen der Besessenen und die der Sänginnen ineinander verweben sind, manchmal ihre Identitäten tauschend ähnlich klingen, und daher die Grenzen ihrer individuellen Gestalt verschwimmen, und als Resultat daraus der Eindruck entsteht eines Flimmerns und Flackerns, der am Rand jedoch von Schatten bei genauem Hinschauen zu beobachten ist, aber würde ich Du

sagen, es ist eben vor allen Dingen zu beobachten als besondere Eigentümlichkeit eines Objektes, das einen Schall ausstrahlt, als besondere Eigentümlichkeit, die ein musikalisches Werk hervorruft, dessen Schall oder Nachklänge übrigens auch wieder mit musikalischen Mitteln, also Kompositionen gestaltet sind, dass sie in dieser Weise zu fließen beginnen, was ja keineswegs an einer physikalischen Eigenschaft, sondern einer künstlerischen, sprich Kompositionelle Gestaltung liegt. Der Künstler, der Komponist, Alberto Padoa hat diese Wirkung so hervor- oder herbeigeholt.

Sodann würde ich diesem Einwand entgegen, dass eine Musik, die wieder sagt, auf diese Weise auf den Ruf des Komponisten reagiere, der die Wirkung hervor- oder herbeigeholt habe, eine Musik sei, die eben diesem Ruf in sich enthält, in sich vorberge und entfalte, sie allein, aus sich heraus, ein gleichsam magisches Rörger, in welches die Musik in ihrer eigenen Subjektivität reagiere, als gerufen den Ruf in sich bergend und entfaltend, da die Wirkung nicht die Wirkung des Komponisten, sondern die Wirkung der Musik sei.

Du würdest diese Entgegnung aber als ein bloßes Wortspiel vorwerfen und mich auffordern - ich höre den Klang deiner Stimme: etwas drohend, spöttisch, und - auch diesen Unterton höre ich: etwas beleidigend - Du würdest mich auffordern, stichhaltigere oder überhaupt: stichhaltige Argumente zu liefern.

Ja, würde ich antworten, und würde den Klang meiner Stimme bewusst zeigen, um deinem Spott auszuweichen und ihm den Wind aus den Segeln zu nehmen, ja, würde ich sagen, wir, würde ich betonen, wir dürfen nicht vergessen, mit dem Hören von musikalischen Werken zugleich ein Denken dieser musikalischen Werke eingeht. Nämlich es ist dabei um das Denken dieser Werke oder um unser Denken über diese Werke handelt, dies sei eben die entscheidende Frage. Denken aber heißt nicht, dass das Subjekt ein Objekt vor sich hinstellt, das es untersucht und bewertet. Ich würde ich Dich vor mich hinstellen in meinen Gedanken, um Dich zu untersuchen und zu bewerten - mich zu erinnern - Dich anzuerkennen. Denken ist das, was sich nur in dem findet, was es denkt. Wenn ich an Dich denke, dann finde ich mich in dem, was ich denke, also in den Gedanken an Dich. Für Descartes - wohl der erste Name, an den wir denken, wenn wir an das Denken denken - für Descartes ist Denken all das, was

in der Weise statt hat, dass ich mich finde oder berühre, während ich
damin gleichzeitig an etwas herangehe, eine Vorstellung, eine Wahr-
nehmung oder ein Gefühl. Es ist das Denken nicht nur bei sich, sondern
zugleich findet es sich am Objekt, das es denkt. Ich finde mich in
Dir, indem ich Dich, indem ich an Dich denke. Es ist das, was bewirkt,
dass ego sum - ich bin - mit cogito - ich denke - gleichzusetzen ist:
Weit davon entfernt, ein Erkenntnis-subjekt zu etablieren, hat dieses
Denken des sum Zugang zu einem Sein, das sich gibt oder sich findet,
indem es sich in jedem Ding der Welt endlos verhüllt und entzieht.
Ist es nicht schön und grenzt die Vorstellung nicht an das Wunderbare,
dass ich mich in Dir - wie in jedem Ding der Welt - endlos verhülle
und entziehe. Dass ich mich mit Dir verhülle, Du mir meine Hülle
bist, mein Kleid, Du mich birgst und verbirgst in meinem Denken
an Dich und bei Dir und ich geborgen bin in Dir aber auch ver-
borgen, zugleich in Dir mir entzogen und in mir Dir entzogen,
was ich Dich denkend mich Dir entziehe und enthülle, so dass ich
mich in Dir Dich denkend mit Dir finde und berühre. Daher ist
die Evidenz dieses Ego, wie man sich denken kann, jetzt würde ich
mit meiner Entgegnung fortfahren, und würde den Klang meiner
Stimme weiterhin bewusst maßigen, um nicht in den Klang Deiner Stimme,
einen Spott, zu verfallen, die ich in meiner Stimme stets mitgedacht
habe, die Evidenz dieses Ego sei daher mit seiner Verborgung
identisch, auch es, dieses Ego - oder sie, die res cogitans - zieht
sich in seine Gezielungsweise ihre Nacktheit zurück. Und diese
Nacktheit ist nicht das Resultat einer Handlung, Du entkleidest Dich
Deines Kleides, in das ich mich an Dich denkend endlos verhülle und
entziehe, sondern ich sage, die Nacktheit ist die Handlung selbst,
die Handlung des Entkleidens. Das Fallen Deines Kleides ist wie
mein Denken mein Denken fällt mit deinem Kleid der Fall meines
Denkens ist das was ich denke wenn ich an jenen Moment denke
da Dein Kleid fällt und ich sage mein Denken ist ein Grab in
dem Denken sich entzieht und entblößt sich in der Luft zu
berühren was Dein gefallenes Kleid an Denken umkleidet sage

es mein Denken berührt das Entzogene des Denkens man müsste das Berühren in der Nacktheit des Denkens gefallen in die Entzogenheit des Denkens man müsste das in der Nacktheit des in die Entzogenheit des Denkens gefallenem Denkens berühren man müsste in einem Denken denken das alles Denken entbleidet ist.

[51.05... 58.00]

In dem zweiten Transito, dem Übergang vom dritten zum fünften Teil seiner sombrero, seiner Schatten hat Alberto Posadas das allmähliche Verschwinden der Frauensstimme komponiert, die hier mit einer Klarinette konzerthört, die in diesem Teil das erste Mal zu hören ist. Im ersten Teil spielt ein Streichquartett, im zweiten Frauensstimme und Bratsche, im dritten Streichquartett mit Frauensstimme, im vierten Teil verschwindet die Frauensstimme, es kommt die Klarinette neu hinzu - und im fünften Teil spielen Streichquartett und Klarinette zusammen. Wenn ich jetzt an die Sängerin denke, wie sie am Ende dieses zweiten Transito, dem Ende ihres Übergangs den Bühnenraum verließ und durch das Kirschensack langsam schreitend in den Hintergrund verschwand, erinnere ich mich an den Schmetterling, unseren Schmetterling, der sich im Spätherbst seines Lebens auf einem Stein setzt und ausdrocknet. Ein Wind strahlt über ihn, der Haut eines Abends und zerstreut die Klappen seiner Flügel wie Staub. Du hast Tränen in den Augen, meine Liebe. Aber es ist keine traurige Geschichte, denn in dem gelben, fast goldenen Licht des Abends leuchten die Farben der Flügel wie Opake so prachvoll wie nie. Nichts ist für die Ewigkeit gemacht. Auch die Muschelwelt. Im Geboren-Werden stirbt die Muschel. Und der Schmetterling legt sein Kleid ab, wie schon das erste Mal, da er den Kokon von sich strafft, sich zum Schmetterling entbleidet, der vorher Raupe war. Die zweite Entpuppung im Spätherbst findet als letzte Form die des Staubes im Wind, die Gestalt eines flüchtigen Geräusches, kaum hörbar und so flüchtig, dass es sich auch um das Ende unserer Erinnerung handeln könnte, denn der Schmetterling ist unsere Geschichte. Wenn ich also an Nacktheit denke, das Fallen Deines Kleides, dann eben daran ... die Gestalt dieses Geräusches, seiner Flüchtigkeit. - des Zufalls - der Entbleidung. Am Ende ist nichts mehr zu sehen. Die Nacktheit aber ist nicht ohne das Kleid, das sie enthüllt, aber im Enthüllen

verbirgt sie sich, selbst wenn sie sich und dann am radikalsten im Nichts, im Undenkbaren des verachteten Staubes verbirgt und entzieht. Im Geräusch des sanft strahlenden Windes, dem Hauch eines Windes.

Die Nacktheit ist nie ein Ziel oder Ende, ein Abschluss, sondern im Gegenteil der Zugang zu einem Unendlichen. Denn das Kleid, das ausgesetzt wird, das das Sommerkleid oder Deines, es gibt Deinen Körper nicht preis, sondern entzieht ihn augenblicklich in das Geheimnis einer Intimität, die sich als eine Unendliche ausdehnt. Unendlich nah und meinem Begehren sie zu berühren gegeben, aber auf diese Weise auch unendlich zurückgezogen und immer erst noch zu erreichen. Dein gefallenes Kleid gibt einen Wink, dass an die Nacktheit zu nähern stets mehr ist und anderes ist als zu ihr zu gelangen: Die Nacktheit zieht sich stets weiter zurück als alle Entblößung, auf ebendiese Weise ist die Nacktheit. Sie ist kein Zustand, sondern eine Bewegung, und zwar die lebendigste aller Bewegungen - lebendig bis in den Tod, die letzte Nacktheit.

[...]

Wie das Leben eines Sommerkleides hat Alberto Posadas alle fünf Teile seines Werkszyklus Sombras - Schatten gestaltet, jedoch handelt es sich nicht nur um eine Verpuppung und Entkleidung und Neugeburt als Raupe, als Sommerkleid, als Staub, sondern um einen kontinuierlichen Fluss einer Metamorphose, einer Morphogenese, die rhizomatisch aus dem Wachstum der einen Gestalt stets im Keim oder das Wachstum einer nächsten, anderen Gestalt hervorbringt. Im Schatten der einen Gestalt, in ihrem Nachklang, entstehen Wirbel oder Turbulenzen, die wiederum die Samen, die Keimzellen für die Entfaltung neuer Gestalten sind. Alberto Posadas komponiert diese Form- oder Gestaltbildungsprozesse mit mathematischer Präzision - eine Präzision, und mathematischen Virtuosität, die er der Natur entlehnt hat. Mathematik ist die Sprache der Natur, Natur ist in einer mathematischen Sprache geschrieben, so etwas in dieser Art. Jedenfalls lassen sich mit mathematischen Modellen Formbildungs- und Wachstumsprozesse in der Natur beschreiben, die auf den ersten Blick einen eher abstrakten Eindruck machen. Wie wird aus einem Samen ein Baum, wie aus einer Eizelle ein Embryo und ein Mensch, wie lässt sich das Flimmern am dunklen Rand aller Schatten beschreiben, wie

< musikalische Strukturen

>> anders herum:

die Wirbel, die Strudel in einem Bach. Mit Hilfe solches mathematisches Modelle baut er das Fundament, das Skelett könnte man sagen, seines musikalischen Körpers, seiner Klangkörper, die sich eben wegen dieses Hindernisses wie natürliche Körper verhalten. Mathematik ist nicht ein Widerspruch, oder das Gegenteil von Natur oder Natürlichkeit, sondern ^{xx}im Gegenteil: In dem Kern ihres Wesens hat sich die Natur die Mathematik eingeschrieben, setzt es einem Schöpfer geben, der hinter der Schöpfung der Natur steht, so muss er ein genialer Mathematiker gewesen sein. Die Schönheit eines Baumes wird nicht gemindert, wenn ich mir die Fülle der Prozesse vor Augen führe, die sich mit mathematischen Modellen beschreiben lassen, die für seine Entstehung verantwortlich sind, ohne dass entbehrt der Baum der Möglichkeit des Seins - und das blanke Staunen, die Faszination, dass so etwas wie ein Baum sein kann, nimmt dadurch nur zu als ab, das Wunderwerk der Schöpfung ist dadurch nicht weniger ein faszinierendes Rätsel. Und weil sich die Kompositionen von Alberto Posadas wie natürliche Körper verhalten, fällt es uns so leicht, uns hörend ihnen hinzugeben, weil wir ihrem Fluss vertrauen, weil wir ihren Fortgang ahnen können, ohne im Detail zu wissen, wie diese Musik gemacht ist, ohne zu wissen, wieviel Mathematik sich hinter dem musikalischen Kleid verbirgt, oder ob die Mathematik das Kleid ist, hinter der sich die Musik verbirgt, oder ob das Fallen des Kleides, dieses Geräusch mathematischen Regeln folgt, die mit der Nocktheit, die dahinter zum Vorschein kommt, nichts zu tun haben, oder ob anders gesagt mit dem Fallen des Kleides eben jene verborgenen mathematischen Modelle als das Nockte der Musik zum Vorschein kommen, wir lassen uns fallen, wir geraten in einen Zustand der Selbstvergessenheit, einen sanften Schummer, der uns aus uns heraus und mit der Musik fortträgt. Dies geschieht auch dann, wenn Alberto Posadas ^{dem} seinem dritten Teil seines Zyklus einen Text von Emil Michel Cioran zugrunde legt, den die Sängerin im rumänischen Original vorträgt, der - so paradox es klingen mag - die dunkelsten Seiten des Schattenhaften beleuchtet: Hier wo Schatten sind, muss auch Licht sein - das kann man auf wunderbare Weise am dem letzten Bild studieren, das Rafael hinterlassen hat, der Verkörperung Christi, das auf einem kurzen Kapitel aus dem Matthäus-Evangelium beruht. Es erzählt zum einen von der Verkörperung Christi, seiner Transfiguration aus seinem menschlichen zu seinem göttlichen Wesen, das zum einen, und zum

anderen von der Heilung eines besessenen Knaben. Dass beide Geschichten zusammen gehören, wie ein Spiegelbild zum anderen, dass sich in der Besessenheit des Knaben die Verklärung und in der Verklärung die Besessenheit offenbart, ist von Vasari in seiner Beschreibung des Bildes aufgefallen: "Der verklärte Christus ist auf dem Berg Tabor, aus dessen Fülle die elf Apostel ihn erwarten. Man hat einen besessenen Jungen dahin gebracht, damit Christus herabsteigt, ihn zu befreien. Seine gewundene Haltung, seine Schreie, sein verzerrtes Gesicht mit den vordrehenden Augen zeugen von der Gegenwart des Geistes des Bösen in seinem Körper, seinem Blut, seinem Atem; Kopf vollführt er eine angstgefüllte Geste. Ein Grad steht ihn, hält ihn in seinen Armen und spricht ihm Mut zu; seine weit aufgemessenen Augen, seine hochgezogenen Brauen, seine gemunzelten Lippen zeigen eine Mischung aus Entsetzlichkeit und Angst. Fest blickt er die Apostel an, darauf hoffend, in ihrem Anblick Stärkung zu finden. Eine kniende Frau, die Hauptfigur des Gemäldes, wendet sich ihnen zu, die Arme dem Besessenen entgegen gestreckt, um ihre Aufmerksamkeit auf sein Elend zu lenken. Die stehenden, sitzenden oder knienden Apostel bezeugen in Betracht eines solchen Leidens ein unendliches Mitgefühl."

[...]

Soweit Vasari. Und nun Emil Michel Cioran, Die Versuchung der Schatten aus dem Buch der Täuschungen, eben jener Text, den Alberto Pasadas im Mittelteil seines Zyklus Sombras - Schatten vertont hat: Groß ist eure Versuchung, ihr Schatten, gewaltig die Versuchung der Zeit. Verzaubernd und traurig ist eure Musik. Als Klänge der Dinge habt ihr mein Wesen eingehüllt, um es in der Musik der Schatten zu entkleiden. Hässlich ist eure Versuchung, umfassend euer Reiz, dass ich in eurem Getöse den Geschmack des Seins vergaß. In euch will ich mich, armseelig und bettlerhaft sein, euren fliehenden Reizen werde ich das Vermögen meiner Einsamkeit opfern. Die Beute in der Zeit und Beute der Zeit zu werden. Doch kann der von Ewigkeit Angehauchte ohne Zeit leben? Krank wegen der stehenden Augenblicke suche ich meine Arme aus zu euch: O flüchtige Schatten, erschöpft mich durch euren Tanz, raubet mir die Schwere nach Unsterblichkeit,

dörret meine Adern in eurer Wimmis aus, zerfasert die reinen Düfte meiner Seele. Und die Zeit sauge mit das Blut aus, auf dass die Engheit heil mich umfange! ... Und ihr von einer Schattenwelt Beängstigten, vom Kampf in den und um die Endräumungen angeädelt, vergeht ihr, dass Elend nicht weniger vergänglich ist? Warum das Widerstreben, in einer Welt von Schatten zu kämpfen? Wir leben in ihnen, also sterben wir für sie! Wenn das Leben Reinerlei Sinn hat, warum uns nicht für ein Nichts hingopfern? Ich kenne keinen wunderschöneren Zauber, als seine Erdenduft in einer solchen Welt zu verbergen, die Freiheit im Kult der Sinnleere zu erlangen, sich im Feuer zwecklos aufzuzeihen. Leidensdustsaubrisse in einer spukenden Welt! Spannen wir unsere inneren Saiten, um uns im Spiel der Dichter und Schatten zu entfalten, beehrt von dem Geheimnis dieser und dem Gefunkel jener. Aber das Zittern des Funkelns in der letzten Sekunde sei die Unruhe über die Anwesenheit der Rätsel. Die Engheit vernichtet uns nicht, ehe wir von Schatten vollkommen besessen sind. Sie werden unsere Seele mit nach Gefunkel sich setzenden Haarböden durchdringen, die nicht mehr im weißen und eintönigen Licht der Jenseits leben.
 [27.00 ... 51.05]

Abgabe, Mitwirkende, Textbelege etc.
 Ulrich Ritter gewidmet

André Jung

670 673

Kanalstr. 8

675 676 ~~77~~

678

80538 München

08022 8484304
 116

0033 3 88 14 21 32

15

0800 0211 100

Place Broglie
 Café de l'Opéra

4, Quai de Chambrine