

Autor:

Vor einiger Zeit fand ich einen Brief in meinem Kasten, der von meinem Großvater an meine Großmutter adressiert war. Das Merkwürdige daran war, dass mein Großvater schon lange nicht mehr lebt, er verstarb, als ich drei Jahre alt war – und auch meine Großmutter ist rund um die Jahrtausendwende gestorben. Der lange Brief in der Handschrift meines Großvaters bezieht sich unter anderen auf philosophische Texte, die erst zwischen 2000 und 2010 veröffentlicht wurden – und auf ein Streichquartettzyklus des spanischen Komponisten Alberto Posadas, der 2013 uraufgeführt wurde. Ich kann also nicht mit Sicherheit sagen, wer den nun folgenden Text verfasst hat – dass es tatsächlich mein Großvater gewesen sein sollte, ist eher unwahrscheinlich.

Sprecher:

Verklärung des Körpers¹

Notizen zu „Sombras / Schatten“ – Zyklus für Streichquartett, Stimme und Bassklarinette von Alberto Posadas.

Musik 01:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Elogio de la sombra (für Streichquartett)

[00:00 – 01.00]

¹ Alberto Posadas (in einem Brief 2015): *Ich denke, Kunst hat das Vermögen, die Menschen in einer Weise zu verändern, dass sie sich dem Kunst-Objekt so sehr verbunden fühlen, dass es zu einem Subjekt wird – einem Kunst-Subjekt – es also keinen Unterschied mehr gibt zwischen dem Objekt, also dem Kunstwerk, und dem Zuhörer. Und wenn dies geschieht, verschmelzen sie zu einem einzigen Körper, einem Klangkörper, wie Du es genannt hast. Kommunikation verstanden als Trans-Figuration, als Verklärung, setzt drei lebendige Entitäten voraus: Den Zuhörer, den Musiker und das Objekt, das Musikwerk. Aber das Kunstwerk ist dann eine lebendige Entität, wenn aus dem Kunst-Objekt ein Subjekt wird.*

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

Wann ich diese Zeilen geschrieben habe, mein Herz,
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 wahrscheinlich meine Stimme in Deiner Vorstellung.
Es ist nicht meine Stimme, selbstverständlich nicht,
sondern es ist meine Stimme in Dir. Der Nachhall meiner
Stimme in gewisser Weise, meine Stimme als Schatten
Deiner Erinnerung, das heißt meine Stimme ist jetzt, da
Du diese Zeilen liest, der Schatten im Licht Deiner
Erinnerung. Was aber ist Licht, was ist Schatten, da doch
meine Stimme mich schon längst verlassen hat und zu
einem Teil von Dir geworden ist, Deinen Erinnerungen,
Deinen Gedanken. Und stelle Dir vor, mein Herz, mir
will es so scheinen, als sei dies schon immer so gewesen.
Wenn Du jedoch weder laut lesen würdest, noch
flüsternd, noch stumm, also weder laut noch leise, noch
flüsternd, noch stumm, so würdest Du Dich nicht hören
und mich auch nicht. Meine Stimme hätte ihren 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. Wir hätten uns
vergessen. In das vollkommene Nichts zurückgezogen.
So aber ist es wahrscheinlicher, 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
langsamen Wirbeln einander umkreisen, Welle um
Welle, Wirbel um Wirbel, die – wie an unseren
wolkenlosen Tagen – das Licht der Sonne und den

Schatten der Bäume auffächern in all seinen Farben und ein buntes Flirren und Flimmern auf den Grund des Gewässers malen. Licht und Schatten sind dann nicht mehr zu unterscheiden, die Farben des Lichtes sind in ihrer Flüchtigkeit dort am besten zu erkennen, da die Schatten der Blätter und Zweige hoch droben den Untergrund des Baches verdunkeln.

Als ich diese Zeilen schrieb, hörte ich Deine Stimme, den Ruf Deiner Stimme in mir² – ich habe diese Zeilen im Klang Deiner Stimme geschrieben. Ich habe nicht **an** Deine Stimme gedacht, sondern ich habe Deine Stimme gedacht, Deine Stimme zu denken war zugleich Deine Stimme in mir, denn die Stimme, der Klang, der Ruf sind nicht etwas, **das wir wie ein Ding vor uns hinstellen, um es zu untersuchen, zu beobachten und zu bewerten**³, sondern – ich habe Deine Stimme gedacht wie einen Ruf, der in mir klingt und nicht außerhalb von mir, da ich diesen Ruf denke und er auf diese Weise als ein von mir Gedachter in mir wiederklingt. Oder was heißt: In mir? Da ich doch derjenige bin, der diesen Ruf in mir 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 auch Deine Stimme nicht auf einer anderen Seite von mir, sondern ich bin ohne diese Stimme, die ich höre, nicht denkbar. Es ist so wie mit den Kranichen, die uns bei unseren sommerlichen Wanderungen begegneten. Es waren immer Paare, die wir hörten, mit identischen Rufen, jedenfalls hörten wir keinen Unterschied, es war der immer gleiche kratzige Trompetenton, die gleiche Folge von Tonhöhen und Geräuschen, nicht höher nicht tiefer, nicht schneller nicht langsamer, jeweils für jedes Paar, das sich so dachten wir ein Leben lang darin geübt

² Das Thema des Rufes habe ich einem kleinen Aufsatz von Martin Heidegger entnommen, seinem Kommentar zu Hölderlins „Heimkunft / An die Verwandten“ in: Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1971

³ Aus: Jean-Luc Nancy, Das nackte Denken, aus dem Französischen von Markus Sedlaczek, Diaphanes Zürich-Berlin 2014 (La pensée dérobée, Paris 2001)

hatte, genau nur eine Stimme zu sein – im Unterschied zu anderen Paaren vielleicht, aber in Einheit von Hören und Rufen, und Fühlen und Warnen, als wollten sie einander sagen: Ich kann mich nur in Deiner Stimme denken, hörend wahrnehmen. Als wären diese Kraniche ein Organismus nur paarweise, eine korrespondierende Symmetrie, eine Pulsation, in der das äußerste Bei-Sich-Sein bedeutet, den anderen zu denken. Wie zwischen linker und rechter Hirnhälfte, wie bei anderen Geschöpfen dieser Welt, die sich nicht nur paarweise zusammenschließen, sondern zu tausenden – und die allein nicht einmal überlebensfähig, geschweige denn denkbar wären – die zu Grunde gehen würden, aber im Verbund wie genau auch immer Entscheidungen treffen, sich organisieren, als würde ein solches Konglomerat an Tieren ab einer gewissen Menge, ab einer gewissen Quantität, die in Qualität umschlägt, sich wie Hirnzellen verhalten, die das Denken beginnen, als eine Eigenschaft untereinander, zu der jedes einzelne Geschöpf so nicht in der Lage wäre. Als würde in unserem Kopf dort droben auch nichts anderes wohnen, denn ein großer Ameisenhaufen, ein Volk von Termiten, ein Wolke fliegender Stare oder ein riesiger Schwarm von Heringen, die unser Hirnkastl wie in einem übergroßen Aquarium durchkreuzen. Wer könnte angesichts oder aber im Innern solcher Schwärme ein Ich finden, das von sich sagt: Ich höre, ich fühle, ich denke. Ich bin es, der Deine Stimme denkt? Nein, weil diese Stimme die Luft ist, ohne die die Stare nicht fliegen, weil sie das Wasser ist, ohne das die Heringe nicht schwimmen könnten. Wir werden ein solches Ich nicht finden, nicht bei den Ameisen und ihren Königinnen, nicht bei den Staren und nicht bei den Heringen. Und wenn wir in unser Hirn hineinschauen, dann werden wir auch kein Ich finden, aber dennoch höre ich und schreibe 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.
Ich möchte, wovon ich spreche, an einem musikalischen Werk versuchen noch klarer zu präzisieren. Es ist nur ein Werk, eine Individualität, keineswegs die Musik im Allgemeinen Und selbst in diesem größeren Werk werde ich nur auf einige kleinere Momente zu sprechen kommen. Auch Du magst natürlich einwenden, dass du Zeit unseres Lebens immer Du geblieben wärest und ich ich – und dass, wenn ich Dich angesehen habe, dich angeschaut habe, berührt, dann eben ich Dich angesehen habe: Hier ich und dort Du – meine Hand – meine – auf Deiner Haut – Deine – und natürlich höre ich Deine Stimme mit dem Einwand, dass wir in der langen Zeit viele Gewohnheiten angenommen haben, voneinander und miteinander, die uns so selbstverständlich geworden sind, dass sie uns als Gemeinsame gar nicht mehr auffielen – aber dies seien bei aller Intimität und Vertrautheit doch nur Äußerlichkeiten, die nicht die Grenze überschreiten, dass Du Dich 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 in unserem Selbstverständnis 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 anschauen, einander berühren, einander lieben, im Kern ... im Innersten ... aber doch getrennt sind. Und dies – höre ich Dich sagen – ist eine schmerzvolle Erfahrung – dies ist eine schmerzvolle Erfahrung – im Kern aber doch getrennt und einsam – gemeinsam und einsam – ich erinnere mich⁴ – gemeinsam und einsam, dieses Wortspiel bringt es auf den Punkt, deswegen hast Du es so geliebt – gemeinsam und einsam, da steckt das eine in

⁴ Albert Camus, Die Pest, Rowohlt Verlag, Hamburg 1950, Orig. La Peste, Gallimard, Paris 1947, Übersetzung von Guido G. Meister (Das Wortspiel solidaire/solitaire ist im Französischen nicht ganz das Gleiche wie im Deutschen).

dem anderen schon drin, da ist das Gemeinsame nur die Hülle, das Kleid, der wärmende Mantel, der das Einsame im Kern – Dein Du-Ich, mein Ich-Ich Dir gegenüber, nur umhüllt, verbirgt in gewisser Weise, ein Trost könnte man sagen, und das sei schon sehr viel, das Großartigste, das wir uns wünschen können, ein Trost für diejenigen, die das Glück genießen können, ihn zu haben.

Was meine ich also, wenn ich schreibe, wenn ich Dir 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 einsame Ich an seinen Rändern in gewisser Weise ausfranst, zu flimmern beginnt, als würde der Schatten dieser Einsamkeit ins Straucheln, ins Strudeln geraten, oder man könnte auch sagen, dass die Schatten selbst an ihren Rändern nicht präzise sind⁵, dass ihre Ränder immer ein wenig flimmern, was man wahrscheinlich mit irgendwelchen optischen physikalischen Gesetzen erklären könnte im Falle des Schattens, den zum Beispiel ein Baum wirft, dass sich wie in anderen Fällen auch immer eine Grauzone, eine Phase des Übergangs beobachten lässt, von Licht und Schatten, von Ich und Du, eine Zone des Übergangs, die noch nicht eindeutig zu meinem Mir-Ich zählt, aber auch noch nicht zu Deinem Du-Ich – und diese kleine Zone des Flimmerns, des glitzernden Lichtes, ich nenne sie die Nacktheit, bringt Deine ganze schöne saubere Trennung zwischen Du und Ich, und Ich und Wir, und Wir und Du durcheinander.

Musik 02:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

⁵ Vgl. Alberto Posadas zu: Sombras, in Wittener Tage für neue Kammermusik 2013, Programmheft S. 50 ff., Pfau-Verlag, Saarbrücken 2013

[20:36 – 20:51]

Das musikalische Werk, von dem ich vorhin sprach, stammt aus der Feder des spanischen Komponisten Alberto Posadas, den hierzulande kaum jemand kennt. Das Werk heißt „Sombras“ – Schatten also – ist geschrieben für Streichquartett, Frauenstimme – Sopran und Klarinette.

Musik 02:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[20:36 – 20:51]

Mit diesem Ruf – ausgehalten, dann abschwelend – 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 70-minütigen Werkes. Er trägt den Titel: Transito – Übergang. Übergang nicht nur vom ersten zum dritten Teil, sondern Übergang auch, wenn Du genau hinhörst, von dem Klang dieser Bratsche, von dem Ruf ihrer Stimme, ganz leise, im Hintergrund, im Schatten in gewisser Weise, im Schatten der Figur dieses Rufes, und aus der Entfernung, zu dem Klang der Stimme der Frau.

Musik 02:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[20:36 – 20:51]

Die Frau kam, wenn Du Dich erinnerst, als wir die Musik zusammen hörten, die Frau kam aus dem

Hintergrund des Kirchenraumes, in dem das Konzert gegeben wurde, und näherte sich langsam dem Bratschisten, der vor dem Altar saß. Die Saiten der Bratsche höre ich als dem Körper veräußerlichte, quasi objektivierte Organe der Stimme, eine nach außen gestülpte Stimm-Artikulation – und die Stimme der Frau wird erzeugt von den Vibrationen ihrer Stimmbänder, die Stimmsaiten in ihrer Brust, ihrer Kehle, ihren Innersten – und in diesem Konzert nähert sich das eine dem anderen, das Äußerer dem Inneren, die innere und die äußere Artikulation, räumlich zunächst und klanglich praktisch nicht zu unterscheiden.

Musik 03:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[20:45 – 21:05]

Derselbe Ruf in der Bratsche wie zu Beginn wird wiederholt, die Stimme der Frau nun etwas lauter, deutlicher, vernehmbarer ... aber immer noch im Schatten, nahezu identisch mit der Bratsche, der äußeren, im Instrument objektivierten Klangartikulation und dem Inneren der Stimme, die hier in eins zusammenfallen.

Musik 04:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[20:59 – 21:28]

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

Musik 05:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[21:28 – 22:04]

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

Musik 06:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[22:04 – 22:55]

Kaum zwei Minuten sind vergangen, da ist es die Stimme der Frau, die ruft ... und die Bratsche gestaltet in leisen Tönen den Nachklang des Rufes – darin fast unkenntlich eingewoben die Stimme ... aber wessen Stimme eigentlich? ... Eingang 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, nunmehr angereichert mit einer Fülle von weiteren klanglichen Elementen, in der Stimme höre ich nicht mehr nur Laute, sondern so etwas wie Silben oder Worte in einer fremden Sprache, die aber sozusagen aus den Elementen, den Klangelementen, die wir schon kennen, dem Ursprungsmaterial neu zusammen gesetzt sind.

Ich habe dabei folgendes Bild vor Augen, das wir schon des Öfteren in der Natur beobachtet haben. 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 wieder vereinen. Aber eben dort, im Schatten 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, oder auch auslöschen und negative Dynamiken entwickeln, oder sich beruhigen, nach Gesetzmäßigkeiten, die erst einmal nicht zu durchschauen sind, aber offensichtlich in der Natur des Fließens und des Wassers liegen. Wie ich vorhin schon erwähnte ist dieses Spektakel der Wirbel und Figuren dann am faszinierendsten, wenn an wolkenlosen Tagen durch das Blätterdach der Bäume das Sonnenlicht mit seinen Fingern auf diesen Bach scheint. Dann wirken diese Wirbel wie photographische Linsen oder Prismen, die das Licht bündeln und aufstreuen, in seine Farben auffächern, aber gleichzeitig reflektieren, vergrößern, verformen, teils an der Oberfläche des Wassers (das hängt dann auch noch von dem Blickwinkel desjenigen ab, der all dies beobachtet), teils als Projektion auf dem Grund des Baches, auf die Kieselsteine, die ihrerseits bunt sind und auf ihren Oberflächen flimmern vom Spektakel des Lichts und des Wassers über ihnen.

Musik 07:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinetten und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

Tránsito I für Sopran und Viola

[20:36 – 27:00]

Ich höre Dich in aller Klarheit, Deine Stimme in mir, wie Du sagst, wie Du einwendest, dass so, wie ich dieses musikalische Werk, den Ausschnitt daraus, den zweiten Teil von „Schatten“ – Sombras von Alberto Posadas, Dir vorgestellt habe, analysiert habe fast, Du mir zwar zustimmen könntest, dass in seinem inneren Verhältnis, seiner Struktur sich etwas finden ließe, das meiner These einer fließenden Grenze zwischen Du und Ich, zwischen Subjekt und Objekt, Betrachter und Betrachtetem entspräche. Ja, man könne diese Musik so verstehen, dass die Stimmen der Bratsche und die der Sängerin ineinander verwoben sind, manchmal ihre Identitäten täuschend ähnlich klingen, und von daher die Grenzen ihrer individuellen Identitäten verschwimmen – und als Resultat daraus der Eindruck entsteht eines Flirrens und Flackerns, der vielleicht auch am Rand jedweden Schattens bei genauerem Hinsehen zu beobachten ist, aber – würdest Du sagen – es ist eben vor allen Dingen zu beobachten als besondere Eigenart eines Objektes, das einen Schatten wirft, als besondere Eigenart, die ein musikalisches Werk hervorruft, dessen Schatten oder Nachklänge übrigens auch wieder mit musikalischen Mitteln, also kompositorisch, so gestaltet sind, dass sie in dieser Weise zu flirren beginnen, was ja keineswegs an ihren physikalischen Eigenschaften, sondern ihren künstlerischen, eben kompositorischen Gestaltungen läge. Der Künstler, der Komponist, Alberto Posadas wollte diese Wirkung so oder so ähnlich hervor- oder herbeirufen. Deswegen hat er seinem musikalischen Objekt diese Form gegeben, die man sich wie ein

Skulptur aus Klängen betrachten könne, wie ein Bild, das an der Wand hängt.

Erstens würde ich diesem Einwand entgegen, dass eine Musik, die wie Du sagst, auf diese Weise auf den Ruf des Komponisten reagiere, der ihre Wirkung hervor- oder herbeigerufen habe, eine Musik sei, die eben diesen Ruf in sich enthalte, in sich verberge und zugleich entfalte, sie allein, aus sich heraus, ein gleichsam magischer Vorgang, in welcher die Musik in ihrer eigenen Subjektivität agiere, als Gerufene den Ruf in sich bergend und entfaltend, da diese Wirkung nicht die Wirkung des Komponisten, sondern die Wirkung der Musik sei. Es ist die Musik, die sich – und es ist nicht der Komponist, der sich selbst ausdrückt.

Du würdest diese Entgegnung aber als ein bloßes Wortspiel verwerfen und mich auffordern – ich höre den Klang Deiner Stimme: etwas drohend, spöttelnd und – auch diesen Unterton höre ich: etwa beleidigend – Du würdest mich auffordern, stichhaltigere oder überhaupt: stichhaltige Argumente zu liefern.

Ja, würde ich antworten, und würde den Klang meiner Stimme bewusst mäßigen, 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, dass mit dem Hören musikalischer Werke zugleich ein Denken dieser musikalischen Werke einhergeht. Inwiefern es sich dabei um das Denken dieser Werke oder um unser Denken über diese Werke handelt, dies sei eben die entscheidende Frage. **Denken heißt doch nicht, dass das Subjekt ein Objekt vor sich hinstellt, das es untersucht und bewertet⁶.** Als würde ich Dich vor mich hinstellen in meinen Gedanken, um Dich zu untersuchen und zu bewerten – mich zu erinnern – Dich anzuschauen. **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

⁶ Vgl. Fußnote 3

Descartes – das ist 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 darin gleichzeitig an etwas herangehe, eine Vorstellung, eine Wahrnehmung oder ein Gefühl. Es ist das Denken nicht nur bei sich, sondern zugleich findet es sich im 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 Erkenntnissubjekt 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 diese Vorstellung nicht an das Wunderbare, dass ich mich in Dir – wie in jedem Ding der Welt – endlos verhülle und entziehe. Dass ich mich in Dir 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 verborgen, zugleich in Dir mir entzogen und in mir Dir entzogen, weil 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, würde ich mit meiner Entgegnung fortfahren, und würde den Klang meiner Stimme weiterhin bewusst mäßigen, um nicht in den Klang Deiner Stimme, ihren Spott, zu verfallen, die Evidenz dieses Ego sei daher mit seiner Verbergung identisch, auch es, dieses Ego – oder sie, die res cogitans – zieht sich in seine beziehungsweise ihre Nacktheit zurück. Und diese Nacktheit ist nicht das Resultat einer Handlung – Du entkleidest Dich Deines Kleides, in das ich mich an Dich denkend enthülle und entziehe, sondern ich meine, diese 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 Lust zu berühren was Dein gefallenes Kleid an Denken umkleidet sage ich 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 gefallen Denkens berühren man müsste in einem Denken denken das allen Denkens entkleidet ist.⁷

Musik 8:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas
WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416
Tránsito II für Sopran und Klarinette
[51:05 – 58:00]

In dem zweiten Transito, dem Übergang vom dritten zum fünften Teil seiner „Sombras“ – seiner Schatten – hat Alberto Posadas das allmähliche Verschwinden der Frauenstimme komponiert, die hier mit einer Klarinette konzertiert, die in diesem Teil das erste Mal zu hören ist. Im ersten Teil spielt ein Streichquartett, im zweiten Teil Frauenstimme und Bratsche, im dritten Streichquartett mit Frauenstimme, im vierten Teil verschwindet die Frauenstimme, und es kommt eine 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 Kirchenschiff langsam schreitend in den Hintergrund verschwand, erinnere ich mich an einen Schmetterling, unseren Schmetterling, der sich im Spätherbst seines Lebens auf einen Stein setzt und austrocknet. Ein Wind

⁷ Vgl. Fußnote 3, Jean-Luc Nancy zitiert auf S. 9 Christian Prigent, *Le Professeur*, Romainvillier 1999 – und dieses Zitat wird hier leicht verändert paraphrasiert.

streich über ihn, der Hauch eines Windes und zerstreut die Schuppen 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 prachtvoll wie nie zuvor. Nichts ist für die Ewigkeit gemacht. Auch die Musik nicht. **Im Geboren-Werden stirbt die Musik.**⁸ Auch der Schmetterling legt nur sein Kleid ab, wie schon das erste Mal, da er den Kokon von sich streifte, sich zum Schmetterling entkleidete, der vorher Raupe war. Die zweite Entpuppung im Spätherbst findet als letzte Form die des Staubes im Wind, die Gestalt eines flüchtigen Geräuschs, kaum hörbar und so flüchtig, dass es sich auch um eine Zutat 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 Geräuschs, seiner Flüchtigkeit – des Zerfalls – das Fallen des Zerfalls – der Entkleidung. 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 deutlichsten, am radikalsten, wenn Du so willst, im Nichts, im Udenkbaren des verwehten Staubes verbirgt und entzieht. Im Geräusch des sanft streichenden Windes, dem Hauch eines Windes.

Die Nacktheit ist nie ein Ziel oder Ende, ein Abschluss, sondern im Gegenteil der Zugang zu einem Unendlichen⁹. Denn das Kleid, das ausgezogen wird, das des Schmetterlings oder Deines, es gibt Deinen Körper nicht preis, sondern entzieht ihn augenblicklich in das Geheimnis einer Intimität, die sich als eine Unendliche ausstellt. Unendlich nah und meinem Begehren sie zu berühren hingeben, aber auf diese Weise auch unendlich zurückgezogen und immer erst noch zu

⁸ In einem Gespräch mit Wolfgang Rihm, Karlsruhe 1988 zitierte er Friedrich Nietzsche mit dieser Formulierung, die ich allerdings nirgendwo habe nachweisen können.

⁹ Vgl. Anm. 3

erreichen. Dein gefallenes Kleid gibt einen Wink, dass an die Nacktheit zu rühren stets mehr und anderes ist als zu ihr zu gelangen: Die Nacktheit zieht sich stets weiter zurück als alle Entblößung, auf ebendiese Weise ist sie Nacktheit. Sie ist kein Zustand, sondern eine Bewegung, und zwar die lebendigste aller Bewegungen – lebendig bis in den Tod, die letzte Nacktheit.¹⁰

[...]

Dein Schmetterling

[...]

Postskript – noch ein paar Gedanken:

...

Wie das Leben eines Schmetterlings hat Alberto Posadas alle fünf Teile seines Werkzyklus Sombras – Schatten gestaltet, jedoch handelt es sich nicht nur um eine Verpuppung und Entkleidung und Neugeburt als Raupe, als Schmetterling, als Staub, sondern um einen kontinuierlichen Fluss einer Metamorphose, einer Morphogenese, die rhizomatisch aus dem Wachstum der einen Gestalt stets im Keim schon 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. Einer Präzision oder mathematischen Virtuosität, die er der Natur entlauscht hat. Mathematik ist die Sprache der Natur, Natur ist in einer mathematischen Sprache geschrieben, so etwas in dieser Art¹¹. Jedenfalls lassen sich mit mathematischen Modellen Formbildungs- und Wachstumsprozesse beschreiben, die auf den ersten Blick einen eher chaotischen Eindruck vermitteln. Wie wird aus einem Samen ein Baum, wie aus einer Eizelle ein Embryo und ein Mensch, wie lässt sich das Flimmern an den Kanten

¹⁰ Vgl. Anm. 3

¹¹ Nach einem Gespräch mit Alberto Posadas, Bamberg 2014. Posadas zitiert eine Formulierung von Galileo Galilei.

fast aller Schatten beschreiben und erklären, wie die Wirbel, die Strudel in einem Bach? Mit Hilfe solcher mathematischer Modelle baut er das Fundament, das Skelett könnte man sagen, seiner musikalischen Körper, seiner Klangkörper, musikalischer Strukturen, die sich eben wegen dieses Hintergrundes wie natürliche Körper verhalten. Mathematik ist nicht ein Widerspruch oder das Gegenteil von Natur oder Natürlichkeit, sondern anders herum: In den Kern ihres Wesens hat sich die Natur der Mathematik eingeschrieben und umgekehrt. Sollte es einen 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 und Lebendigkeit verantwortlich sind, ohne sie entbehrt der Baum der Möglichkeit seiner Existenz – und das blanke Staunen, die Faszination, dass so etwas wie ein Baum überhaupt sein kann, nimmt dadurch eher 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 um so leichter, uns hörend ihnen hinzugeben, weil wir ihrem Fluss vertrauen, weil wir ihren Fortgang schon zu kennen oder zu ahnen glauben, ohne im Detail zu wissen, wie diese Musik gemacht ist, ohne zu wissen, wie viel Mathematik sich hinter dem Kleid der Musik, ihrer Klänge und Strukturen, verbirgt, oder ob anders gesagt, vielleicht nicht 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 Nacktheit, die dahinter zum Vorschein kommt, nichts zu tun haben, oder ob nochmals anders gesagt mit dem Fallen des Kleides eben jene verborgenen mathematischen Modelle als das Nackte der Musik zum Vorschein kommen, oder die Musik als das Nackte der

Mathematik – all dies sei nur so dahin gesagt, entscheidend ist: Wir lassen uns fallen, wir geraten in den Zustand der Selbstvergessenheit, einen sanften Schlummer, der uns aus uns heraus und mit der Musik fortträgt. Ein Zustand, den wir nur als glücklich bezeichnen können – das Glück des Außer-Sich-Seins. Und dieses Glück ereignet sich auch dann, wenn Alberto Posadas dem 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: Aber wo Schatten sind, muss auch Licht sein – das kann man auf eine wunderbare Weise an dem letzten Bild studieren, das Rafael hinterlassen hat, und das ich dem Text von Cioran an die Seite stellen möchte, für mich gehören die beiden zusammen, wie das Ein- und das Ausatmen. Es handelt sich um die Verklärung Christi, ein Bild, das auf einem kurzen Kapitel aus dem Matthäus-Evangelium beruht. Es erzählt zum einen von der Verklärung Christi, seinem Außer-Sich-Sein, das zugleich eine Form des Zu-Sich-Kommens ist, die Transfiguration aus seinem menschlichen zu einem göttlichen Wesen, das zum einen, und zum anderen erzählt dieses Kapitel 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 berühren und erkennen, ist schon Vasari in der ersten Beschreibung dieses Bildes überhaupt aufgefallen. Das Höchste, das Göttliche findet und erkennt sich im Niedrigsten, dem zu tiefst Menschlichen, das unser Mitleid hervorruft. Das Jesus-Wort: Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habe, das habt ihr mir getan! – hat demnach nicht nur einen sozialen, sondern vor allem einen theosophischen Aspekt. Vasari schreibt: „**Der verklärte Christus ist auf dem Berg Tabor, an dessen Fuße 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 verdrehten Augen zeugen von der Gegenwart des Geistes des Bösen in seinem Fleisch, seinem Blut, seinem Atem: blaß vollführt er eine angsterfüllte Geste. Ein Greis stützt ihn, hält ihn in seinen Armen und spricht ihm Mut zu; seine weitaufgerissenen Augen, seine hochgezogenen Brauen, seine gerunzelte Stirn zeigen eine Mischung aus Entschlossenheit und Angst. Fest blickt er die Apostel an, darauf hoffend, in ihrem Antlitz Stärkung zu finden. Eine kniende Frau, die Hauptfigur des Gemäldes, wendet sich ihnen zu, die Arme dem Besessenen entgegengestreckt, um ihre Aufmerksamkeit auf sein Elend zu lenken. Die stehenden, sitzenden oder knienden Apostel bezeugen in Anbetracht eines solchen Leidens ein unendliches Mitgefühl.“¹²

[...]

So weit Vasari. Nun zu Emil Michel Cioran, Die Versuchung der Schatten aus dem Buch der Täuschungen, eben jener Text, den Alberto Posadas im Mittelteil seines Zyklus Sombras – Schatten vertont hat¹³: „Groß ist eure Versuchung, ihr Schatten, gewaltig die Versuchung der Zeit. Bezaubernd und traurig ist eure Musik. Als Klänge der Dinge habt ihr mein Wesen eingehüllt, um es in der Musik der Schatten zu entschleiern. Mächtig ist eure Versuchung, umfassend euer Reiz, dass ich in eurem Getön den Geschmack des Seins vergaß. Ich euch will ich nackt, armselig und bettlerhaft sein, euren fliehenden Reizen werde ich das Vermögen meiner Einsamkeit aufopfern. Die Beute in der Zeit und Beute der Zeit werden. Doch kann der von Ewigkeit Angehauchte ohne Zeit leben? Krank wegen der stehenden Augenblicke recke ich meine Arme aus zu

¹² *Künstler der Renaissance - Lebensbeschreibungen der ausgezeichneten italienischen Baumeister, Maler und Bildhauer* - mit einem Vorwort von Ernst Jaffé und nach der Übersetzung von Schorn und Förster, Nikol Verlagsgesellschaft, Hamburg 2010 – zitiert nach einem Aufsatz von Heinrich Assel über Franz Rosenzweig, Stern der Erlösung.

¹³ Vgl. Anm. 5, S. 53 – E.M. Cioran, *Das Buch der Täuschungen*, Suhrkamp Frankfurt a.M. 1990. S. 116 ff. – *Cartea amagirilor*, Bukarest 1936

euch: O flüchtige Schatten, erschöpft mich durch euren Tanz, raubet mir die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, dörret meine Adern in eurer Wirrnis aus, zerfasert die reinen Düfte meiner Seele. Und die Zeit sauge mir das Blut aus, auf dass die Ewigkeit heil mich umfange! ... Und ihr von einer Schattenwelt Beängstigten, vom Kampf in den und um die Erscheinungen angeödet, vergesst ihr, dass Licht 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 keinerlei Sinn hat, warum uns nicht für ein Nichts hinopfern? Ich kenne keinen wundersameren Zauber, als seine Leidenschaft in einer solchen Welt zu verbergen, die Freiheit im Kult der Sinnenleere zu erlangen, sich im Feuer zwecklos aufzuzehren. Leidenschaftsausbrüche in einer spukenden Welt! Spannen wir unsere inneren Saiten, um uns im Spiel der Lichter und Schatten zu entfesseln, behext von dem Geheimnis dieser und dem Gefunkel jener. Aber das Zittern des Funkelns in der letzten Stunde sei die Unruhe über die Anwesenheit der Rätsel. Die Ewigkeit verschlingt uns nicht, ehe wir von Schatten vollkommen besessen sind. Sie werden unsere Seele mit nach Gefunkel sich sehnenen Musiken durchtränken, die nicht mehr im weißen und eintönigen Licht des Jenseits leben.

Musik 9:

Sombras – für Stimme, Klarinette/Bassklarinette und Streichquartett von Alberto Posadas

WDR 1. Schnitt 1st_Edit4416

La ténacion de las sombras für Sopran und Streichquartett

[ca. 45:00 – 51:05]

Autor:

Sie hörten „Verklärung des Körpers“ – aus einem Brief meines Großvaters von Uli Aumüller mit Zitaten aus Texten von Giorgio Agamben, Heinrich Assel, George Bataille, Albert Camus, Michel Cioran, Jacques Derrida, René Descartes, Galileo Galilei, Martin Heidegger, Jean-Luc Nancy, Friedrich Nietzsche, Alberto Posadas, Christian Prigent und Giorgio Vasari

Sprecher: André Jung

Es spielte das Diotima Quartett mit YunPeng Zhao und Guillaume Latour, Geige, Frank Chevalier, Bratsche und Pierre Morlet, Cello sowie Sarah Maria Sun, Sopran und Carl Rosman, Klarinette

Ton & Technik: Andreas Gress

Redaktion: Lydia Jeschke

Eine Produktion des Südwestrundfunks 2015

Ulrich Ritter gewidmet