

NATUR & STRUKTUR
Konzert des Ensemble PHORMINX
18. Januar 2003 MAK Frankfurt, Ausstellung *Blaue Sehnsucht*

Volker Blumenthaler

Goldgrund und Blaue Sehnsucht

Musik ist ein mit Wort oder Bild schwer faßbares Ausdrucksmedium. Die Sprachlichkeit anderer Ausdrucksformen geraten beim Erfassen des Wesentlichen des Musikalischen rasch an Grenzen. Dennoch empfinden wir einen Klang oft als etwas sehr Körperliches. Wir werden bewegt, angerührt. Körper und Seele schwingen mit. Auch Musik bewegt sich in dem ihr eigenen Raum.

Das Hineingestelltsein in den Raum und dem Zeitstrom bedingungslos ausgeliefert zu sein ist Wesensmerkmal aller Musik. Ein lang gehaltener Ton signalisiert scheinbaren Stillstand der Zeit, einen imaginären Ort. Gleichzeitig durchmißt er wie ein langsam fliegender Pfeil den Raum, zielt er doch auf noch Unbekanntes.

Der musikalische Raum hätte dreidimensional vereinfacht seine Entsprechungen im Landschaftlichen, wo nur ein Horizont eine imaginäre Grenze zieht, in den sukzessiven Begrenzungen des Parks, des Gartens und in den vier Wänden eines wie auch immer gestalteten Zimmers. Wo ein Horizont ist, wirkt - so Ernst Bloch - der Hintergrund der Perspektive, der *Goldgrund der Kunst* ist und eine realmögliche Wunschlandschaft bleibt. Diese Wunschlandschaft liegt, wenn auch mit noch so verschiedenen Qualitäten und Hierarchien, in den Fenstern der Kunst¹. *Goldgrund und Blaue Sehnsucht*.

Vor diesem Hintergrund einige Ausführungen zum Programm des heutigen Abends.

Wanderung und Wandel, Begehbarkeit und Beschaffenheit, Doppelsinn des Morphologischen, diesem Bedeutungsspiel spürt **Olga Neuwirth** in ***...morphologische Fragmente...nach J.W.v.Goethe*** nach. Affekt bildet sich heraus aus der Morphologie des Klangs. Langgezogene Linien suggerieren seltsamen Gesang. „...als Stimme aus der Ferne klingt es höchst sonderbar, wie eine Klage ohne Trauer...“. So Goethe

in seiner „Italienischen Reise“. Eine fiktive Threnodie, wie absichtslos aus der Ferne herüberschwingend.

Vagheit der Perspektive: das Utopische, der goldene Wunschgrund bleibt verborgen wie hinter einem Schleier, vom Horizont nur ein Echo, morphologisches Fragment. Raum für Vermutungen und Irrungen.

Wandel: vom Geographischen ins Botanische. Die Beschleunigung der Linienbewegung transformiert das Ganze in einen sich windenden, in Spiralen sich drehenden irisierenden Klang. Weitere Verfeinerung führt zu Überlagerungen von Pulsationen. Eindringen in den Mikrobereich. Aus der Ferne nur Andeutung, Fiktionen, in der Nähe vegetative Strukturen: Wachsen, Winden, Spiralformen.

Am Ende des Stücks heißt es, die Kröte (der Fiktion) zu schlucken. „...und die ungestalte Kröte ist nach ebendiesem Gesetz in die Breite gezogen.“ vermeldet Goethe². Dreimal ein Glissando des Cellos auf der bis zur Erschlaffung herunter gestimmten C-Saite. Die Kröte wird nicht nur in die Breite, sondern gleich in alle drei Dimensionen gestreckt.

Oder andere Lesart: die Figur der *circulatio perfidiae* (des Insistierens auf dem Unausweichlichen, zuviel Nähe bringt Verlust).

Der Gestalt der Kröte entspringt nun nicht der verwunschene Prinz. Es ist ganz profan einfach ein Ende. Keine Ankunft. Garaus der Wunschlandschaft. Keine liebliche Bläue.

Von den seltsamen Tönen trauerloser Klage aus der Ferne in den vertrauteren Raum des Gartens. **Gartenstücke** (Volker Blumenthaler): begrenzter Raum, der uns für Momente übersetzt in andere Räume. Gartenwelt, Haikuwelt.

Das **Paradoxon des Gartens** besteht gerade darin, daß er wie die unbeschränkte Natur aussehen will und sie doch kulturell stilisiert kommensurabel macht. Garten als konkrete Auszugsgestalt der Versöhnung, Vermittlung zwischen Ferne und Nähe...³

Die **Haiku-Welt** muß nicht vermitteln, sie kennt keine Spaltung in Ding und Bedeutung, Anschaulichkeit und Sinn, überhaupt keine totalen Dualismen⁴.

Es fehlt das Moment der Perspektive und die damit verbundenen Konflikte zwischen Alltäglichem und Wunschlandschaft. In der Musik wie auch im Garten Reduktion auf Essentielles: ein Ton, ein Klang, eine Bewegung, Stille. Nicht Prozeßhaftigkeit und Dynamik, sondern Ausloten eines Momentes, Verharren im Subtilen⁵.

Der Konflikt zwischen Ferne und Nähe, in asiatischer Kunst kaum existent, kann starke Zentrifugalkräfte auslösen. Nicht nur im Bild auch in der Musik. Im Trio **Rotation II** von **Toni Völker** geht immer von einem Instrument eine Sogwirkung auf die anderen aus. Das im Vordergrund wirkende Instrument sieht sich konfrontiert mit hemmenden und insistierenden Kräften. Energetische Substanz wird abgezogen und transferiert. Ein sich einmischender Ton kann das labile Gleichgewicht der Kräfte zum kippen bringen. Oft endet dieser Prozeß in einem ekstatischen Wirbel, der plötzlich in sich zusammenfällt. Keine Vernetzung im Raum, stattdessen Monologe, Attacken. Kommunikation als Konfliktfeld.

„...als Stimme aus der Ferne klingt es höchst sonderbar...daß ein Zuhörer in der Nähe wenig Freude an solchen Stimmen haben möchte...“⁶ So zitiert Olga Neuwirth Goethe in ihrem Stück. Goethe spricht mit einer gewissen Vorsicht von der Grenzerfahrung der Ferne. Unkultivierte Laute aus unfaßbaren Räumen scheinen ihn zu irritieren.

Tiefer hinein in diese verborgene Zone zielt **Strali** von **Valerio Sannicandro**. Ein Raum außerhalb des Vertrauten. Eine Szene. Dunkel und schwer verständlich die Worte. Nur bruchstückhaft dringt der Text durch. Spuren menschlichen Gesangs, meist brüchig in der Artikulation, oft nur ein Keuchen, Röcheln, Hauchen. Körperlaute sprengen den engen stilisierten Raum des „*bel canto*“. Der Stimmraum wird an seinen Peripherien aufgesucht.

Eine größere Distanz wie zwischen dem Klassiker Goethe und dem Saturniker Michelangelo ist kaum vorstellbar. Im Kontext des Abends vertritt dieses Stück (durch Musik und Text) eine Welt, in der Gegensätze zusammenfallen, zusammenprallen: das göttliche Licht bringt den Tod, der ewiges Leben bedeutet. Fremdheit und extreme Nähe, Körperlaut und Kulturlaut bilden die Dramatik eines inneren Konflikts ab.

Musikalischer Raum wird durch Verknüpfung oder Vernetzung der beteiligten Elemente gestalthaft erfahrbar. Es entstehen Texturen, Morphologien. Der Hörer bewegt sich mit durch einen sich wandelnden Klangraum. **Plekto** (griech. flechten, knüpfen) von **Iannis Xenakis** ist ein Beispiel für eine Gestaltmetamorphose diametraler Strukturen. Eine dominante Struktur wird dem erodierenden Einfluß einer kleinen Kraft ausgesetzt. (Hierin können wir gewisse Ähnlichkeiten zu Toni Völkers *Rotationen* erkennen.) Die klare Gestalt fließender Linien der Streicher und Bläser, also ho-

horizontal ausgerichteter Bewegungen, die sich ganz allmählich aufteilen in dichtere Linienbündel, wird immer wieder unterbrochen durch vertikale Einschübe des Klaviers. Wie eine Art Strömungswiderstand verändern sie den Verlauf und die Fließgeschwindigkeit der melodischen Energien.

Eine dritte Kraft, repräsentiert durch das Schlagzeug, bringt ein neues kraftvolles und vibrierendes Element, eine ausgesprochen rhythmische Ebene, ins Spiel. Die drei Texturen sind in ihrer jeweiligen Eintrittsphase zunächst sehr klar und markant gesetzt. (Man fühlt sich beinahe an die Intonation Messiaens erinnert.) Die gegenseitige Beeinflussung der drei Energiepotentiale mündet in eine Phase der Durchdringung, der Durchmischung. Am Ende ein Knäuel, die ursprünglichen klanglichen Zuordnungen (wie zu Beginn) ändern sich. Alles ist nun untrennbar miteinander zu einer neuen, komplexen Gestalt verwoben.

Kehren wir zum Ausgangspunkt der Betrachtung zurück. Bei Goethe in der Interpretation von Olga Neuwirth bleibt die Ferne, der *Goldgrund* der Kunst wie Bloch es nennt, seltsam verschleiert. Goethe zoomt heran, widmet sich den konkreten Beobachtungen (Blätter, Kartoffeln, Kröten), auch um der Gefahr der Profanisierung. Xenakis hingegen läßt uns aus großer Nähe, aus der Situation der extremen Vergrößerung, in der Einzelheiten besonders scharf hervorstechen, immer weiter zurücktreten, bis wir nur noch ein dichtes Gewebe wahrnehmen können. Der *Goldgrund* wird wieder zur Wunschlandschaft, zur Projektionsfläche *Blauer Sehnsüchte*.

¹ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, S.950, Frankfurt 1959

² J.W.v.Goethe: aus „Morphologie; Botanik; Zoologie“

³ Gérard Raulet: Natur und Ornament, Darmstadt und Neuwied, 1987, S.50

⁴ Haiku, Japanische Gedichte, hrsg. Dietrich Krusche, dtv, München 1994, S.117

⁵ Zum dritten Stück des Abends „Dérive“ von Pierre Boulez erfolgte auf Grund eines ausführlichen Textes im Programmheft kein Kommentar des Autors.

⁶ J.W.v.Goethe: aus „Italienische Reise/Venedig“