



Warum ist der Wald der bessere Konzertsaal?

Invention für 2 Stimmen in gegenläufiger Bewegung

von Uli Aumüller

Reinhard Schulz gewidmet

Sprecherin: Nicole Boguth

Sprecher: Patrick Blank

Redaktion: Lydia Jeschke

Sie: Ach, ach – dreifaches Ach!

Er: Eine simple Aufstellung – Sie und Er. Er und Sie. Einfacher geht es nicht.

Sie: Oh Christenheit!

Er: Ja.

Sie: Wohlan, so mache dich bereit,
bei dir den Schöpfer zu empfangen.

(Pause)

Der große Gottessohn
Kömmt als ein Gast zu dir gegangen.

Ach ...

(Pause)

Ach laß dein Herz durch diese Liebe rühren;
Er kömmt zu dir, um dich vor seinen Thron
Durch dieses Jammertal ...

(Pause - Seufzer)

Durch dieses Jammertal zu führen.

**Musik: BWV 91 – Kantate „Gelobet seist du, Jesu Christ“ –
Rezitativo**

Sie: Kantate Bachwerkeverzeichnis 91 „Gelobet seist du, Jesu Christ“ – das Rezitativo. Abgesehen von dem strahlenden C-Dur Akkord am Schluss kein einziger konsonanter Klang.

Er: Alles ist Jammertal eben ... oder?

Sie: Alles ist Jammertal. Die ganze Welt ist Jammertal – und die klingt ziemlich – naja, dissonant eben. Ein Jammertal halt.

Er: Klar, ein wohlklingender Jammer ist schwer vorstellbar. Die Welt muss ächzen und stöhnen, damit es Grund zum Jammern gibt.

Sie: Da muss doch irgendwo was schief gelaufen sein, oder?

Er: Wo?

Sie: Na, insgesamt?

Er: Insgesamt im Jammertal?

Sie: Nein – überhaupt.

(Pause - Stöhnen)

Sie: Gott, dem der Erden Kreis zu klein,

Den weder Welt noch Himmel fassen,

Will in der engen Krippe sein.

(Pause)

Sie: Na – wie konnte die Schöpfung Gottes, den „weder Welt noch Himmel fassen“, so missraten, dass außer Jammertal nichts ist?

Er: Ist es doch nicht!

Sie: Wieso?

Er: Ich würde sagen, wo Täler sind, müssen auch Berge sein. Wo ein unten ist, muss es auch ein oben geben.

Sie: Warum schickt er dann seinen Sohn? Warum müssen immer die Kinder das Missgeschick ihrer Eltern ausbaden?

(Pause)

Er: Interessant finde ich, dass die Realität des Irdischen, des Diesseitigen, so dissonant daher kommt – das lässt erahnen, wie unreal und unwahrscheinlich die Konsonanz ist, der Wohlklang, wie jenseitig seinem Ursprung nach.

Sie: So wird Bach nicht gedacht haben, der alte Bach. Er hat 23 Kinder gezeugt, also wird er auch andere Töne gehört haben hier auf dieser Welt.

Er: Was meinst du?

Sie: Töne des Einklangs.

Er: Ach so, du meinst das Kindergeschrei.

Sie: Ja, auch.

Er: Wenn einem die Natur kommt.

Sie: So ungefähr.

Er: Hast du eine Ahnung von der Natur?

Sie: Nicht wirklich.

Er: Ein verschlossener Garten?

Sie: Die Natur halt.

Musik: Orlando di Lasso – O Maria – clausus hortus

Sie: Oh Maria, verschlossener Garten,
Hafen der zerschellenden Welt,
die dich dazu gebracht hat,
selbst uns allen wie eine Mutter zu sein,
versöhne uns.

(Pause)

Versöhne uns!

(Pause)

Versöhne uns und hilf uns, die wir dich inbrünstig bitten,
strecke deine gütige Hand aus,
und lenke unser Leben.

(Pause)

Ja, Maria sitzt in ihrem verschlossenem Garten, so würde ich das
sehen, sitzt, das Horn des Einhorns in ihrem Schoß, obszön aber
schön, sitzt und ...

(Pause)

Sitzt und, wie soll ich das sagen: Der Garten ist der Garten Eden, noch
bevor der Systemfehler, der von vornherein einprogrammiert war,
zum Tragen kam. So würde ich das sehen. Sitzt und ...

(Pause – ab jetzt freudig und leicht derangiert)

Der Garten Eden, der überhaupt erst durch sie, durch Maria, wieder
bevölkert wird, also durch ihre Unschuld, da gibt es etwas, das durch
sie reaktiviert wird, der Garten Eden, Maria sitzt im Garten Eden, im

verschlossenen Garten, aber das ist eigentlich ein Widerspruch, denn seit Eva ist die Menschheit ausgeschlossen aus dem Garten Eden, wie also sollte Maria in dem Garten sitzen – durch ihre Unschuld? Dann wären alle unschuldigen Mädchen ... aber es heißt: Maria hätte Eva umgedreht: Eva – Ave Maria – oder Eva airam – oder beide umgedreht: ave airam ... ergibt das Sinn?

(Pause)

Er: Durch das Erkennen, durch die Erkenntnis, hat sich der Mensch außerhalb dessen gesetzt, oder neben das gesetzt, was er erkannte. Der Garten, dessen Teil er zuvor war, plötzlich, auf einmal ein verschlossener Garten. Der Garten liegt als Erkannter im Jenseits der Erkenntnis, weil das Erkennen anderen Gesetzen folgt, wir wissen es nicht genau, als einfach nur Teil dieses Gartens zu sein.

Sie: Mich hingeben. Einfach nur sein. Wer möchte das nicht?

Musik: Bruckner, 7. Symphonie – Ausschnitt

Er: Vielleicht gehört dahinein die Geschichte eines Freundes, oder Freundes? – jedenfalls eines Menschen, der mir sehr wichtig war. Ein Mann meines Alters, der an Krebs starb, jedenfalls zu jung. In den Tagen vor seinem Tod, in Erwartung seines Todes, soll er immerzu nur Bruckner gehört haben, alle Symphonien, rauf und runter, eine CD nach der anderen, und brüllend laut. Umso seltsamer, als dass dieser Freund beruflich fast ausschließlich mit der Neuen Musik befasst war, der Musik des 20ten und 21ten Jahrhunderts. Sein Herz offensichtlich wurzelte im 19ten. Bruckner, um die Angst vor dem Tod zu vertreiben, oder falsch: Um zu sagen, dass der Tod ein Teil des Lebens ist, der Tod also nur ein Übergang, Übergang vom Diesseits ins Jenseits, also nur eine Transformation des Seins im Selben.

Musik: Geräusche aus dem Wald von Brückentin

Sie: Du kannst dich erinnern, dass wir durch den Wald von Brückentin gewandert sind. Fast schon in Vorpommern.

Er: Die entvölkerten Wälder des Ostens – ja natürlich.

Sie: Ja, natürlich, ja. Was haben wir gehört? Weißt du es noch?

Er: Dass die Wälder dort langsam Urwälder werden.

Sie: Ja, das schon. Aber was haben wir gehört?

Er: Was meinst du? Was haben wir gehört?

Sie: Ja. Was haben wir gehört?

Er: Ich kann mich nicht erinnern. Wir haben nichts gehört.

Sie: Eben.

Er: Wir haben nichts gehört.

Sie: Eben.

Er: Wir haben nichts gehört.

Sie: Ja.

Er: Wir haben nichts gehört.

Sie: Von allen Seiten.

Er: Rundherum Stille, ich erinnere mich.

Sie: Als ob die Zeit aussetzt.

Er: Ich erinnere mich. Da ein Ast, der knackt. Oder ein Vogel.

Sie: Als ob die Zeit aussetzt.

Er: Ja, stimmt, als ob die Zeit aussetzt. Von allen Seiten. – Die Zeit, die wir dort verbracht haben, fühlte sich an ...

Sie: Wie nur ein einziger Augenblick.

Er: Als ob wir nicht dabei gewesen wären. Vielleicht fällt es mir deshalb schwer, mich daran zu erinnern. Ich kann mich erinnern, dass wir in diesem Wald waren, aber so, als ob ich nicht dabei gewesen wäre.

Sie: Du und ich in diesem Wald – aber du nicht dabei – oder wir nicht dabei. Also da der Wald, und mittendrin du und ich, aber so, dass wir nicht dabei gewesen wären, das ist doch seltsam, oder? Als ob da etwas gewesen wäre zwischen uns, oder?

Er: Aber da war nichts, nichts zwischen uns, also nichts, wie soll ich sagen – und da war diese Stille rundherum – und dieses Gefühl, währenddessen und hinterher, nicht dabei gewesen zu sein. Aus diesem Grund fällt es mir schwer, mich daran zu erinnern.

Sie: Du kannst dich nicht erinnern. Wie kann das sein? Ich kann mich erinnern an den Schnee, der auf den braunen Blättern des Unterholzes lag, ich kann mich erinnern an die Bucheckern, die auf dem Eis des kleinen Baches verteilt waren. Ich kann mich erinnern an die schwarzen Stämme der Erlen. Als ob man ein Gitter vor den Augen hätte, das den Blick sortiert. Aufteilt, in Abschnitte. An die Kristalle des Atems, die herunter fallen wegen der Kälte. An all das kannst du dich nicht erinnern? All das hast du nicht gesehen?

Er: Ich habe nachgedacht über das Hören.

Sie: Über das Hören?

Er: Ja, das Hören.

Sie: Es gab dort nichts zu hören. Nichts.

Er: Eben deswegen.

Sie: Weil es dort nichts zu hören gab. Die Stille. Du hast darüber nachgedacht, dass es nichts zu hören gab. Sondern nur die Stille. Kein Auto, kein Radio, kein Fernseher, ...

Er: Keine Kettensäge ...

Sie: Und zu welchem Ergebnis bist du gekommen?

Er: Zu keinem Ergebnis. Ich habe einfach nur gehört.

Sie: Und du hast nichts gehört.

Er: Genau. Nichts – und das Gefühl, nicht dabei gewesen zu sein, das war schon eine ganze Menge, oder.

Musik: Francis Dhomont – les derives du signe – Dionysos – Übergang Froschkonzert zur Orchesterprobe

Er: Es gibt Schallplatten, die zieht man immer wieder aus dem Schrank hervor, gar nicht so sehr, um sie sich anzuhören – denn gerade die, die ich meine, die kenne ich schon auswendig – sondern einfach um ihre Materialität in den Händen zu halten, die Spuren der Zeit – die Abnutzungserscheinungen auf dem Cover zu spüren aber auch um die Frische der Erinnerungen – ja ich weiß nicht – zu riechen fast, die mit ihnen verbunden sind. Das ging mit den alten Schallplatten aus Vinyl noch viel besser ...

Sie: Oh, ich weiß, das ist wie mit den alten Büchern auch, den ganz alten. Ich stelle mir dann irgendwelche Mönche vor, im vierten Jahrhundert oder so – die ja noch auf Tierhäuten, auf nackten enthaarten Tierhäuten geschrieben haben. Was muss das für ein Gefühl gewesen sein, zu wissen: dass ich auf dieses leere Pergament schreiben kann, ist dem Tod eines Tieres zu verdanken. Über so eine Seite zu streichen, muss einen Mönch ganz anders berührt haben, wie

wenn er glatte junge Haut liebkost – das hat auch eine erotische Komponente, wie Körperbemalung.

Er: Mit den CDs geht das leider nicht mehr in dieser Form. Wenn die Patina anlegen, dann funktionieren sie einfach nicht mehr ... aber mit dieser CD, von der ich die ganze Zeit spreche, ist es trotzdem immer noch so, dass allein sie anzufassen einen besonderen Wert hat: Sie heißt „Les derives du Signe“ – Die Ableitungen, die Derivate des Zeichens – von Francis Dhomont – elektroakustische Musik aus den späten 80ern, die O-Ton-Aufnahmen verwendet, bearbeitet – verändert und wieder neu zusammensetzt, und bei einer der Kompositionen auf dieser Platte sind es Froschaufnahmen. Ganz viele verschiedene Froschaufnahmen, Francis hat einen ganzen Schrank voll nur mit Froschaufnahmen, einzelne Frösche und Duos, große und kleine Frösche, und ganze Froschkonzerte, deren Musik wie in konzentrischen Kreisen um einen See herumwandert – das ist unglaublich. Und in dieser Musik, sie heißt Signé Dionysos – Unterschrieben Dionysos. Darin treibt Francis ...

Sie: Francis Dhomont ..

Er: Ja, ja – darin treibt Francis das Prinzip des Derivates auf die Spitze. Eigentlich ist nichts einfach nur es selbst, sondern immer zugleich auch ein Zeichen von etwas anderem, in das es übergeht. Wie im richtigen Leben.

Sie: Verstehe – d.h. verstehe ich nicht. Was geht wohin über ...

Er: Die CD geht in eine nackte Ziegenhaut und die erotischen Phantasien eines Mönches über.

Sie: Ehrlich jetzt – ich dachte Frösche - und nicht Ziegen.

Er: Du sprachst von Ziegen und ich von Fröschen.

Sie: Und wieso gehen jetzt die Frösche in Ziegen über.

Er: Weil die Ziegen sterben mussten für das Pergament der Mönche.

Sie: Und die Frösche?

Er: Die Frösche gehen über – oder sind das Zeichen des Gottes Dionysos. Was meinst du, warum Frösche quaken?

Sie: Lass mich raten. Ein Wort mit drei Buchstaben. Die nächste Zahl ist sieben.

Er: Genau, irgendetwas zwischen fünf und sieben.

Sie: Ach so, und als Frösche – nein als Zeichen sind die Frösche nicht nur Frösche sondern sie sind ein Zeichen des Gottes Dionysos, und der steht für die Lust an der Freude, Kinder zu machen. Ist das nicht eine Frage des Standpunktes?

Er: Nicht der Frösche – sondern des Komponisten oder unseres Standpunktes. Schön finde ich diese eine Stelle, ... also das Stück fängt damit an, dass das Geschrei der badenden Kinder aufhört, und alle Sommerfrischler vom See wegfahren, es kehrt Ruhe ein – und langsam beginnen die Frösche zu quaken ...

Sie: Ein kleines Froschkonzert ...

Er: Genau – da steckt das Derivat des Zeichens schon in dem Begriff FroschKONZERT – Francis lässt da kurz ein ganze Orchester, die Aufnahme eines Orchesters anklingen, das sich einstimmt – ein richtiges großes Orchester und dann geht es mit den Fröschen weiter.

Sie: Was den Gedanken nahelegt, dass ein Orchester aus dem gleichen Grund quakt wie die Frösche. Kann so ein Orchester denn bis sieben zählen?

Er: Die Streicher werden von sich behaupten, dass sie das können.

Sie: Aber die Bläser nicht, oder was ...?

Er: Das hast jetzt du gesagt.

Sie: Blödsinn. Aber was heißt das jetzt? Die Frösche sind nicht nur Frösche, je nach Standpunkt des Betrachters, sondern sie bedeuten

Warum ist der Wald der bessere Konzertsaal?

Invention für 2 Stimmen in gegenläufiger Bewegung von Uli Aumüller

auch etwas, nämlich zum Beispiel Dionysos, dessen Zeichen sie sind, und sie bedeuten, da sie ein Konzert aufführen, dass sie wie ein Orchester klingen – also für uns ist das wie Orchestermusik.

Er: Wenn wir es entsprechend hören. Hinhören ist schon Komposition.

Sie: Ist Hinhören schon Komposition? Wäre Naturbetrachtung demnach nicht die Betrachtung der Natur, sondern die Betrachtung des Begriffs, den wir uns von ihr machen? Also ist Naturbetrachtung die Betrachtung unserer selbst, die Betrachtung des Betrachters?

Er: Genau, denn den Fröschen dürfte ein Bewusstsein für die Derivate ihrer Zeichenhaftigkeit kaum zu unterstellen sein.

Sie: Trotzdem quaken sie.

Er: Trotzdem quaken sie.

Sie: Sie sind Natur, das lässt sich wohl kaum bestreiten.

Er: Das ist die Frage, was wir als Natur erkennen.

Sie: Du meinst, dass wir erst gar nicht die Natur erkennen, sondern im besten Falle nur uns selbst.

(Pause - Stöhnen)

Sie: Adam hat Eva erkannt, das war dann wohl ein Sonderfall.

Er: Aber er hat sie nicht als Natur, sondern als Mensch erkannt.

Sie: Was aber ist, wenn einem die Natur kommt?

Er: Das ist dann wieder ein Zeichen des Dionysos!

Sie: Ja, warum quaken die Frösche? D.h. wir erkennen die Frösche – auch nur als Menschen.

Musik: Le Devin du village – Intermezzo von Jean-Jacques Rousseau – Overture

Sie: Ach, ich liebe das 18te Jahrhundert.

Er: Wieso?

Sie: Der schönen Kleider wegen ...

Er: Waren die nicht eher eine Zurichtung ...

Sie: Och – naja schon, aber ...

Er: Ich meine vor allem für die Frauen.

Sie: Aber schön waren sie! Die engen Tailen, die schönen Dekolletés, die Frisuren, die abgefahreneren Frisuren ...

Er: ... die der Natur des weiblichen Körpers ...

Sie: Sie haben der Natur des weiblichen Körpers ein wenig nachgeholfen. So würde ich das sehen. Ein Spiel, nicht immer nur Zwang, worauf du jetzt hinaus willst, Zwang und Jammertal. Ein Spiel, das die Natur, die Schönheit des weiblichen Körpers verfeinert, hochdestilliert ...Nein, verfeinert. So würde ich es ausdrücken.

Er: So wie die Musik gerade eben?

Sie: So wie die Musik. Die war von Jean-Jacques Rousseau, den wir vor allen Dingen als Philosophen kennen. Unter dem Stichwort: Zurück zur Natur!

Er: Die man sich so ähnlich vorstellen muss wie auch die Musik?

Sie: Das ist die Overture zu einer kleinen Oper, die in einem kleinen Dorf spielt, in dem die Welt in Ordnung, und das mit sich und der Natur im Reinen ist. Die einzige Bedrohung rührt von den reichen Damen und Herren her, die aus der entfernten Stadt das Dorf

besuchen. Der Verfall der Sitten, die Dekadenz des Adels versus die Natürlichkeit des Landlebens.

Er: Und wie geht die Geschichte aus?

Sie: Sie bekommt ihn oder hatte ihn schon die ganze Zeit – der Adel hat das Nachsehen. Eine Komödie – eine Seifenoper.

Er: War es eine Seifenoper, die die Französische Revolution auslöste?

Sie: Mit der sozialen Realität des Dorflebens auf dem Lande hatte diese Oper jedenfalls nichts am Hut.

Er: Die war eher ein Jammertal.

Sie: Die Natur, das Landleben, das hier vorgestellt – imaginiert wird, erinnert mich eher an die parfümierten Schafe der Marie Antoinette.

Er: Das war doch die mit den schönen Kleidern.

Sie: Genau die – und mit den Turnschuhen.

Er: Turnschuhen?

Sie: Egal. Sie soll gesagt haben, wenn das Landvolk kein Brot hat, dann soll es Kuchen essen.

Er: Man könnte also sagen, dass der Blick auf die Natur von Marie-Antoinette ...

Sie: ... und der von Jean-Jacques Rousseau, dass gilt für beide!

Er: Dass der Blick von Jean-Jacques und Marie-Antoinette die Natur etwas verfeinert haben.

Sie: Gibt es einen anderen Blick als diesen?

Musik: Gilles Gobeil – Castalie 4416

Er: Wo auch immer die Geräusche für dieses Werk aufgenommen wurden, in U-Bahnen, Rangierbahnhöfen, oder was man da noch so heraushören kann, es wurde mitten in einer Großstadt – 2008 in Berlin – zusammengemischt, und zwar schreibt der Komponist Gilles Gobeil, dass er all diese Geräusche fast nicht bearbeitet hat ...

Sie: Um ihren natürlichen Klang nicht zu beeinflussen? ihre Authentizität ...?

Er: De natura sonoris, ja vielleicht. Die Macht des Rohen, des Unbehauenen, des Ursprünglichen – die Brutalität auch vielleicht. Ich meine es sind die Geräusche des alltäglichen Krieges gegen das Kleinhirn.

Sie: Es ist der Lärm, den wir uns täglich anhören müssen, als Großstadtkinder. Muss ich mir das im Konzertsaal dann schon wieder antun?

Er: Der Konzertsaal war ein System aus 2700 Lautsprechern.

Sie: Welch ein technischer Aufwand, um die Natur der Klänge zu rekonstruieren!

Er: Und die Klänge waren im Raum wesentlich verteilter, kamen nicht so massiv und brutal daher, wie wenn man das nur Stereo mit zwei Lautsprechern hört. Also wesentlich ziselierter, fast tänzerisch ...

Sie: Du willst sagen feiner ...

Er: Ja, feiner ... und dann macht Gilles Gobeil etwas, dass er sozusagen wellenförmig arbeitet, in Schüben mit einem gewissen Rhythmus. Auf einen massiven, bruitistischen Wellenberg folgen im Wellental feine, also wirklich feine, ruhigere Geräusche, Töne fast – Klänge mit harmonischen Obertönen – die wie die gespiegelte

Unterseite der Wellenberge daher kommen. Als wären im Rohen und Unbehauenen und Brutalen die Momente der Schönheit, des in sich Ruhenden schon enthalten. Die bilden in dem Sinn keinen Gegensatz, sondern sind Bestandteile der gleichen Einheit.

Sie: So wie Mann und Frau in gewisser Weise. Männliches Thema, weibliches Thema – irgendwie erinnert mich das an was.

Durchführung. Coda. Schlussfuge.

Er: Woran denkst du? Die Berge und Täler hatten wir vorhin schon mal.

Sie: Ach so – ja! Die Berge und die Täler – der alte Bach. Das Jammertal und der rettende C-Dur-Akkord am Schluss. Hatte ich fast vergessen.

(Pause)

Er kömmt zu dir, um dich vor seinen Thron

Durch dieses Jammertal ...

(Pause)

Durch dieses Jammertal zu führen.

(Pause)

Wenn deine Analyse zutrifft, ich kann das Gegenteil ja nicht beweisen, das ist glaube ich eine Frage der Betrachtungsweise und des Glaubens – dann ist der C-Dur-Akkord in den Dissonanzen und der Chromatik des Jammertals schon die ganze Zeit enthalten. Es ist wie gesagt nur eine Frage des Hinhörens. So gesehen hätte Gott seinen Sohn gar nicht schicken brauchen, denn der war die ganze Zeit schon da – und ist die ganze Zeit schon da. Die messianische Zeit inmitten der Zeit des Jammertals.

(Pause)

Wenn das so ist, dann können wir unsere ganze Diskussion noch mal von vorne anfangen!

Musik: BWV 91 – Kantate „Gelobet seist du, Jesu Christ“ – Rezitativo

Er: Ach, ach – dreifaches Ach!

Sie: Einfacher geht es nicht.

Er: Oh Christenheit!

Sie: Ja.

Er: Wohlan, so mache dich bereit,
bei dir den Schöpfer zu empfangen.

Sie: Und so weiter - wie gesagt enthält die Kantate Bachwerkeverzeichnis 91 „Gelobet seist du, Jesu Christ“ – das Rezitativo - abgesehen von dem strahlenden C-Dur Akkord am Schluss - keinen einzigen konsonanten Klang. So klingt der Klang des Jammertals.

Er: Die ganze Welt ist Jammertal – und die klingt ziemlich – naja, dissonant eben. Ein Jammertal halt.

Sie: Klar, ein wohlklingender Jammer ist schwer vorstellbar. Die Welt muss ächzen und stöhnen, damit es Grund zum Jammern gibt.

Er: Da muss doch irgendwo was schief gelaufen sein, oder?

Sie: Wo?

Er: Na, insgesamt?

Sie: Insgesamt im Jammertal?

Er: Nein – überhaupt.

(Pause)

Er: Gott, dem der Erden Kreis zu klein,
Den weder Welt noch Himmel fassen,
Will in der engen Krippe sein.

(Pause)

Er: Na – wie konnte die Schöpfung Gottes, den „weder Welt noch Himmel fassen“, so missraten, dass außer Jammertal nichts ist?

Sie: Ist es doch nicht!

Er: Wieso?

Sie: Ich würde sagen, so kann man Bach nicht deuten. Für ihn ist das Jammertal ein Baustein aus seinem rhetorischen Handwerkskästchen neben vielen anderen Bausteinen.

Er: Du meinst, dass man aus dieser Ausgestaltung des Jammertals nicht herauslesen kann, wie Bach die Welt gesehen hat?

Sie: Wo denkst du hin? Wie Bach die Welt gesehen hat, das hat vielleicht ihn interessiert, aber ihn hat nicht interessiert, dass wir erfahren, was in ihm vorgeht.

Er: Du meinst, ihm ging es vor allem Dingen darum, ein Meisterstück der Rhetorik abzuliefern?

Sie: Genau! Welch eine wunderschöne, geradezu lehrbuchartige Zusammenkunft der Gegensätze – coincidentia oppositorum – hie Jammertal – hie C-Dur Akkord. Es geht nicht um Bachs Weltsicht, sondern um die perfekte Beherrschung eines sprachlichen Systems.

Er: Aber irgendetwas muss er doch empfunden haben.

Sie: Natürlich hat er etwas empfunden.

Er: Das ist doch Teil der menschlichen Natur.

Sie: Denkst du – ich weiß nicht wie genau, aber Bach dachte mit Sicherheit anders.

Er: Wie ungefähr?

Sie: Es gab nicht diesen Ich-Begriff, dem wir heute nachhängen.

Er: Du meinst jenen Ich-Begriff, dem wir nachhängen, obwohl wir - genau besehen - nicht so recht wissen, was genau damit gemeint ist.

Sie: Genau, Ich ist uns ein verschlossener Garten.

Er: Die menschliche Natur halt. La condition humaine.

Musik: Orlando di Lasso – O Maria – clausus hortus

Er: Oh Maria, verschlossener Garten,

Hafen der zerschellenden Welt,

(das ist gut oder? - Hafen der zerschellenden Welt ...)

die dich dazu gebracht hat,

uns allen wie eine Mutter zu sein,

versöhne uns.

(Pause)

Versöhne uns!

(Pause)

Versöhne uns und hilf uns,

strecke deine gütige Hand aus,

und lenke unser Leben.

(Pause)

Wo waren wir stehen geblieben? Ach so – das ICH unseres Ich-Begriffs gleicht einem verschlossenen Gärtlein. Ein hortus clausus.

(Pause)

Derweil läuft die Geschichte doch irgendwie genau anders herum. In motu contrario. Adam erkennt im Garten Eden Eva als seines Gleichen, aber doch als andere. Ohne die Differenz, ohne das Andere ist die Selbsterkenntnis nicht zu kriegen. Das Ich hängt vom Anderssein des anderen ab.

(Pause)

Adam erkennt sich als jemand anderen als alles um ihn herum, es geht nicht nur um Eva. Und fällt just in dem Moment aus dem Paradiesgärtlein heraus – er ist nicht mehr Teil von ihm, sondern jemand, der sowohl das Gärtlein als auch sich selbst sozusagen von außerhalb, als jemand anderen betrachtet. Das ist der eigentliche Sündenfall.

(Pause)

Und Maria, die Unschuldige, der rettende Hafen der zerschellenden Welt, sitzt nun, als wäre nichts geschehen, mitten in diesem Gärtlein zusammen mit den anderen Jungfrauen, als habe es so etwas wie Erkenntnis nie gegeben. Blond und bevorzugt blauäugig. Selig sind die geistig Armen!

(Pause)

Sie: Ich glaube, man muss sich diesen marianischen Garten wie einen von Mauern umfriedeten Klostergarten vorstellen, oder wie einen Weinberg mitten in der Wüste. Also quasi als Nachbau, als ein Faksimile des ursprünglichen Gartens Eden. Und in diesem Klostergarten ist es durch eine Reihe technischer Hilfsmittel möglich zum Beispiel mitten im Winter Tomaten zu züchten. Paradiesäpfel.

Ein Vorläufer des Gewächshauses sozusagen. In anderen Worten ist der marianische Garten eine Natur, die durch den menschlichen Geist hindurch gegangen ist, oder er ist durch den Geist überhaupt erst ausgedacht worden. Eine durch den Geist reproduzierte Natur.

Er: Dann wäre die marianische Unschuld, die den Sündenfall umkehrt, ja auch nur eine vom Geist reproduzierte Unschuld?

Sie: Klar, nur die Frage: „Was ist Geist?“ - bleibt ungeklärt.

Musik: Bruckner, 7. Symphonie – Ausschnitt

Sie: Vielleicht gehört dahinein die Geschichte eines Menschen, der mir sehr wichtig war. Etwas älter als ich. Er starb an Krebs. Zu jung. In den Tagen vor seinem Tod, in Erwartung seines Todes, soll er immerzu nur Bruckner gehört haben, alle Symphonien, rauf und runter, eine CD nach der anderen, und brüllend laut. Bach wollte Rhetorik und wir hören´s als Empfindung. Bruckner wollte Empfindung, und wir hören´s als Rhetorik. Immerhin als Jenseits-Rhetorik, die das Sein nach dem Sein beschwört, das Sein zum Tode, für die sich Musik besonders eignet, da jeglicher Klang ohne Verklingen undenkbar ist. Im Geboren-Werden stirbt die Musik. Manchmal denke ich mir, es gibt so etwas wie eine Seinsvergessenheit des Klingenden.

Musik: Geräusche aus dem Wald von Brückentin

Er: Kannst du dich erinnern, wie wir durch den Wald von Brückentin gewandert sind.

Sie: Fast schon in Vorpommern. Die entvölkerten Wälder des Ostens – ja natürlich.

Er: Ja, natürlich, ja. Was haben wir gehört? Weißt du es noch?

Sie: Was haben wir gehört? Keine blühenden Gärten, sondern unberührte Landschaften – den entvölkerten Osten eben.

Er: Ja, das schon. Aber was haben wir gehört?

Sie: Was meinst du? Was haben wir gehört? Den Wind, das Rauschen, die erste Musik.

Er: Ja. Was haben wir gehört?

Sie: Ehrlich gesagt, ich kann mich nicht erinnern. Wir haben nichts gehört.

Er: Eben.

Sie: Wir haben nichts gehört.

Er: Eben.

Sie: Wir haben nichts gehört.

Er: Ja.

Sie: Wir haben nichts gehört.

Er: Von allen Seiten.

Sie: Rundherum Stille, ich erinnere mich. Obwohl Stille, wenn ich mich recht erinnere, bei weitem mehr als Nichts ist.

Er: Als ob die Zeit aussetzt.

Sie: Da ein Ast, der knackt. Oder ein Vogel. Aber die Stille dazwischen – zwischen dem knacksenden Ast und dem Vogel – die Stille ist doch ein Zustand, der in unseren Köpfen passiert.

Er: Als ob die Zeit aussetzt. Sage ich doch. Der Wald ist der Wald, könnte man sagen – und was wir in ihm hören, steht auf einem ganz anderen Blatt.

Sie: Als ob die Zeit aussetzt. Von allen Seiten. – Die Zeit, die wir dort verbracht haben, fühlte sich an ...

Er: Wie nur ein einziger Augenblick.

Sie: Als ob wir nicht dabei gewesen wären. Vielleicht fällt es mir deshalb schwer, mich daran zu erinnern. Ich kann mich erinnern, dass wir in diesem Wald waren, aber so, als ob ich nicht dabei gewesen wäre.

Er: Du und ich in diesem Wald – aber du nicht dabei – oder wir nicht dabei. Also da der Wald, und mittendrin du und ich, aber so, dass wir nicht dabei gewesen wären, das ist doch seltsam, oder? Ich kann mich an mich nicht erinnern, aber dass du dabei gewesen bist, das weiß ich noch.

Sie: Aber war es denn ich, die dabei gewesen war? Sonst könnte ich mich daran erinnern. Ich weiß nur noch, da war diese Stille rundherum – und dieses Gefühl, währenddessen und hinterher, nicht dabei gewesen zu sein. Aus diesem Grund fällt es mir schwer, mich daran zu erinnern.

Er: Du kannst dich nicht erinnern. Wie kann das sein? Ich kann mich an die Kälte erinnern – an die Kälte und an die Küsse.

Sie: Küsse? Wessen Küsse sollten das gewesen sein?

Er: Keine Küsse?

Sie: Ich kann mich zwar nicht erinnern, aber Küsse, das wüsste ich noch.

Er: Vielleicht ist der Unterschied gar nicht so groß in der Erinnerung. Küsse sind Küsse – und keine Küsse sind Küsse, die es nicht gab. Die Anwesenheit des Abwesenden.

Sie: Genau. Die Gegenwart des Nichts – und das Gefühl, nicht dabei gewesen zu sein, das war schon eine ganze Menge, oder?

Musik: Francis Dhomont – les derives du signe – Dionysos – Übergang Froschkonzert zur Orchesterprobe

Sie: Ehrlich gesagt interessiert mich der Unterschied, ob eine Platte aus Vinyl oder digital ist, ob analog oder mp3 überhaupt nicht. Entscheidend ist doch, was auf der Platte drauf ist. Und ob es sich um ein Stück oder ein Werk handelt.

Er: Ein Werkstück? Den Unterschied musst du mir erklären – zwischen Werk und Stück?

Sie: Ein Musik-Stück ist eben nur ein Stück, wohingegen ein musikalisches Werk ...

Er: Seit wann gibt es den musikalischen Werkbegriff, seit Johann Sebastian Bach?

Sie: Ein Stück ist ein Stück, auch wenn es gut gemacht ist – wohingegen das Werk darüber hinaus geht ...

Er: Wenn ES darüber hinausgeht, dann heißt das, dass das Werk dieses ES auch hat – oder das ES hat das Werk, was das Stück nicht hat. Hört man ja oft, gerade bei Festivals: Hat was! Gerade bei Stücken, von denen man nicht so genau weiß, gefallen sie mir oder nicht – dann sagt man: Hat was!

Sie: Das würde ich eben nur von Werken sagen.

Er: Was?

Warum ist der Wald der bessere Konzertsaal?
Invention für 2 Stimmen in gegenläufiger Bewegung von Uli Aumüller

Sie: ES.

Er: Sage ich doch.

Sie: Du hast Stücke gesagt, aber ich würde das nur von Werken sagen, dass die etwas haben.

Er: Ach so, Stücke haben ES nicht, was Werke haben.

Sie: Ja, vielleicht so etwas wie ein Eigenleben, eine eigenständige Natur, die über das hinausgeht, was der Komponist zu Papier gebracht hat. Wie wenn ich mir ein Stück anhöre, als wenn es nicht geschaffen, sondern Natur wäre. Oder geschaffen schon, aber sozusagen aus sich selbst heraus. Der Komponist wäre dann nur derjenige, der einen Schaffensprozess in Gang setzt, vielleicht kontrolliert, aber die eigentliche Kreation geschieht aus dem Kunstwerk selbst heraus, und nicht durch den Künstler.

Er: Jetzt hast du selber Stück gesagt, aber ich weiß, was du meinst.

Sie: Ich habe Kunstwerk gesagt, denn das ist genau der Unterschied. Ein Stück hat das nicht. Du hast mir nicht zugehört.

Er: Du hast Stück gesagt, aber Kunstwerk gemeint. Aber das ist nicht so wichtig. Ich weiß, was du damit sagen willst.

Sie: Das ist mir eben doch wichtig. Gerade diesen Unterschied halte ich für entscheidend. Vielleicht hast du mir zugehört, aber du scheinst mich nicht verstanden zu haben.

Er: Und die Frösche haben ES?

Sie: Welche Frösche?

Er: Die Frösche an sich und die Frösche von Francis?

Sie: Von Francis? Francis Dhomont?

Er: Obwohl sie nur Zeichen sind, Derivate von Zeichen, haben sie ES. Oder ich frage dich: Haben sie ES?

Sie: Die Frösche an sich haben ES so und so, sonst würden sie nicht quaken.

Er: Aber was heißt das jetzt? Die Frösche sind nicht nur Frösche, je nach Standpunkt des Betrachters, sondern sie bedeuten auch etwas, nämlich zum Beispiel Dionysos, dessen Zeichen sie sind, und sie bedeuten, da sie ein Konzert aufführen, dass sie wie ein Orchester klingen – also für uns ist das wie Orchestermusik.

Sie: Wenn wir es entsprechend hören. Hinhören ist schon Komposition. Und wenn wir es hören, es vielleicht sogar in uns hören, dann hören wir nicht nur ein Stück, sondern ein Werk.

Er: Ist ES-Hören schon Komposition? Du meinst, dass wir dieses ES der Natur beim Hinhören in das musikalische Werk hineinhören? Dann wäre Naturbetrachtung nicht die Betrachtung der Natur, sondern die Betrachtung des Begriffs, den wir uns von ihr machen? Und die Werkbetrachtung die Betrachtung unserer selbst, die Betrachtung des Betrachters?

Sie: Die Betrachtung des Es im Betrachter. Ich höre die kreative Natur des musikalischen Werkes, aber in mir.

Er: Trotzdem quaken sie.

Sie: Wer quakt?

Er: Die Natur in den Fröschen quakt, und es quakt nicht in dir drin.

Sie: Das ist die Frage, was wir als Natur erkennen.

Er: Du meinst, wenn wir etwas erkennen, dann ist es das Quakende in uns – und nicht das Quaken der Frösche.

(Pause)

Er: Adam hat Eva erkannt, das war dann wohl ein Sonderfall.

Sie: Genau, denn er hat sie nicht als Natur, sondern als Mensch erkannt.

Er: Was aber ist, wenn einem die Natur kommt?

Sie: Das ist dann wieder das Zeichen des Dionysos.

Er: Ja, warum quaken die Frösche? D.h. wir erkennen die Frösche – auch nur als Menschen.

Musik: Le Devin du village – Intermezzo von Jean-Jacques Rousseau – Ouverture

Er: Ganz ungerührt lässt mich der Anblick eines eng geschnürten Frauenzimmers auch nicht. Es hat was, würdest du sagen – so ähnlich wie mit den hohen Absätzen. So schön es ist, es anzuschauen, denke ich mir auch immer: Ist das nicht unbequem? Aber vielleicht gefällt es mir gerade deswegen. Wobei ich mich dann frage, für wen leidet die Frau? Für das Auge des Betrachters, also für mich? Oder für ihr Spiegelbild? Dann leidet sie für sich selbst – oder für ihresgleichen. Also für das Auge der Betrachterin – Frauen leiden gerne für sich gegenseitig und um die Wette. Ich glaube, diese Variante hat am meisten für sich.

Sie: Wobei ich glaube, dass die Frauen im 18ten Jahrhundert weniger gelitten haben als ihre Geschlechtsgenossinnen heute, die statt ein wenig Druck von außen zu erdulden sich mit innerer Disziplin die idealen Körpermaße anhungern müssen.

Er: Willst du damit sagen, die Frauen damals seien zwar von außen geschnürt, jedoch im Innern frei gewesen – wohingegen die Frauen heute äußerlich zwar frei wirken, frei oder „natürlich“ – dieser Eindruck der „Natürlichkeit“ aber auf der Anwendung inneren Zwangs beruht, also Unfreiheit. Freiwilliger Unfreiheit. Wobei mit „Natürlichkeit“ so und so nicht Natur, sondern Kosmetik gemeint ist.

Sie: Klingt paradox, aber die Richtung ist nicht wirklich falsch. Wobei ich glaube, die Frauen damals hatten unseren Freiheitsbegriff noch nicht.

Er: So wie bei Bio-Gemüse.

Sie: Bio-Gemüse?

Er: Bio-Gemüse wächst in natürlichen Kulturen, während das andere Gemüse einer kultivierten Natur entstammt.

Sie: Du vergleichst den weiblichen Körper, sein freiwilliges und sein unfreiwilliges Leiden mit Bio-Gemüse?

(Pause)

Er: Ja, aber warum nur den weiblichen?

(Pause)

Ist der weibliche Körper der Natur näher als der Körper der Männer?

(Pause)

Ist er geistloser?

(Pause)

Muss er mehr kultiviert werden?

(Pause)

Oder wächst er selbstbestimmt und frei und unschuldig aus sich selbst heraus?

(Pause - Stöhnen)

Jean-Jacques Rousseau hat in seinem kleinen Opernintermezzo das „natürliche“ Landleben mit seinen „natürlichen“ Moralbegriffen, seiner „natürlichen“ Religion und „natürlichen“ Liebe der Dekadenz des Adels, seinen Kabalen, seinen Ränkespielen gegenübergestellt.

Sie: Wobei das Bürgertum damals selbstverständlich die Natur für sich beanspruchte – Ludwig den XVI Impotenz andichtete und das Gerücht in die Welt setzte, Maria Antoinette würde sich mehr um ihre parfümierten Schafe denn um den Hunger ihres Landvolkes kümmern.

Er: Genauso wie beim Biogemüse – alles Propaganda. Es gibt keine natürliche Kultur, genauso wenig wie es „Naturvölker“ gibt, die im „Einklang mit der Natur“ leben, denn solch ein Einklang mit der Natur ist entweder naive Seifenoper-Romantik, im besten Falle harmlos, oder es handelt sich um Ideologie, um ein Deckmäntelchen, mit dem ganz andere Inhalte verpackt werden sollen.

Sie: Traue niemandem, der sich auf die Natur beruft?

Er: Genau, Natur ist Scheiße!

Sie: Soll Ligeti gesagt haben. Aber der meinte damit etwas anderes, oder? Er meinte damit nicht, dass er die Natur nicht mochte.

Er: Er meinte, dass es besser wäre, statt sich auf die Natur zu berufen, seine eigentlichen Beweggründe anzugeben. Die Machtlosen wollen die Macht, und die Mächtigen wollen sie nicht hergeben.

Sie: Es gibt ja auch Leute, die behaupten, es gäbe so etwas wie ein natürliches Harmonie-Empfinden, natürlichen Schönklang und so weiter. Und gerade die Neue zeitgenössische Musik sei mit ihren atonalen Klängen wider die Natur, und eigentlich krank und mindestens so krankheitsfördernd wie der Lärm einer Autobahn. Könnte Ligeti nicht so etwas gemeint haben mit seinem Ausspruch: Natur ist Scheiße.

Er: Als Komponist redete er wahrscheinlich eher von sich selbst, und wollte sagen, dass Musik zu 100 Prozent ein Produkt menschlicher Kreativität ist, von daher Kultur, die auch dann Kultur bleibt, wenn sie wie in der Musik von Jean-Jacques Rousseau die Natürlichkeit des idyllischen Landlebens darstellen soll.

Sie: Genau, das Landidyll ist auch Kultur. Und ein schönes Idyll ist schöne Kultur.

Er: Genau. Musik ist immer Kultur – und Natur ist Scheiße.

Sie: Genau.

Er: Genau.

Sie: Sind wir uns also einig?

Er: Genau.

Sie: Genau. Natur ist Scheiße.

Er: Genau.

Sie: Ganz einfach.

Er: Einfacher geht es nicht.

Musik: Gilles Gobeil – Castalie 4416

Sie: Auch der Lärm hat seine schönen Momente. Oder?

Er: Wobei Gilles Gobeil, der Komponist, Wert darauf legt zu erwähnen, dass dieser Lärm nicht nachträglich bearbeitet wurde.

Sie: Unverfälschter Lärm also.

Er: Weder geschnürt noch zurecht gehungert.

Sie: Nur so ein Mikrofon verfälscht natürlich immer. Genauso wie jedes Objektiv das Licht umlenkt und verfälscht.

Er: Was immer wir sehen und hören und denken – es ist verfälscht.

Sie: Aber wir wissen, dass es verfälscht ist. Das ist der Humor daran.

Er: Das ist der Humor daran.

Sie: Und wenn alles verfälscht ist – ich meine, schon in der Wahrnehmung – dann ist auch das Jammertal kein Jammertal, sondern es ist eine Fälschung.

Er: Dann ist auch das Landidyll eine Fälschung.

Sie: Und die Natur ist auch eine Fälschung.

Er: Und die unverfälschten Geräusche von Gilles Gobeil sind natürlich auch eine Fälschung.

(Pause)

Und Bach's C-Dur Akkord ist auch eine Fälschung?

(Pause)

Oder ist der echt?

(Pause)

Wenn alles eine Fälschung ist, dann wäre es genauso richtig, genau das Gegenteil zu behaupten.

(Pause)

Wenn das so ist, dann können wir unsere ganze Diskussion noch mal von vorne anfangen!

Sie: Ach, ach – dreifaches Ach!

**Musik: BWV 91 – Kantate „Gelobet seist du, Jesu Christ“ –
Rezitativo**

Fine

Absage:

Warum ist der Wald der bessere Konzertsaal?

Invention für 2 Stimmen in gegenläufiger Bewegung

Von Uli Aumüller

Sprecherin: Nicole Boguth

Sprecher: Patrick Blank

Ton und Technik: N.N.

Redaktion: Lydia Jeschke

© SWR und Uli Aumüller 2010