

Cord Meijering

„...bewegt...“

Alles ist in Bewegung: die Dinge der Außenwelt und das innerste Begehren. Die Bewegungen verlaufen richtungslos in verschiedenen Richtungen, schweifend. Sie treffen aufeinander, durchkreuzen sich und ändern dabei ihre Richtung und Intensität. Sie entstehen aus dem Impuls des Lebens, der sich der Erklärung entzieht. Sind sie schwächer, so können sie einen sanft berühren oder verletzen, sind sie stark, so können sie verletzen oder kräftigen. Musik ist tönende Bewegung. Sie bewegt als solche unser innerstes Begehren, das sich der Erklärung entzieht. Ihre Wirkung hängt nicht nur von der ihr eigenen Bewegung ab sondern auch von der Bewegtheit des nicht näher erklärbaren Begehrens. Daraus erklärt sich, warum unsere Neigungen und Abneigungen gegenüber Musik sich unterscheiden. Sie ändern sich mit uns selbst, sie sind in stetem Fluss, es gibt niemals ein zweites mal. Die Dinge bewegen sich und stehen doch still, regungslos erregt im richtungslos gerichteten Raum der Zeit. Wir sind berührt obwohl wir nicht berührt wurden, das heißt wir kreisen in optimaler Angleichung an eine Gerade um die Sonne. Unser Gestern betrachtet uns vom Morgen her, uns friert angesichts der ungeheuren Reibungshitze.

Wesentlich scheint für die Wirkung einer Komposition ihre Kontur. Debussy war ein Meister dieser Kunst. In der Musik ist dies nicht nur ein Auf und ein Ab. Vielmehr verbinden sich in ihr der wechselnde Bewegungsgrad der Töne mit klangfarblichen und akkordischen Licht- und Schattenwirkungen. Es gilt, dem konturlosen Grau zu entkommen.

Öffne deine Sinne, löse dich von den Begriffen, und die Berührtheiten deiner ersten Jahre werden in dir aufsteigen.

Musik ist in so hohem Maße eine die Empfindungen betreffende Angelegenheit, dass es notwendig scheint, ihre formbildenden Kräfte nüchtern zu besprechen. Dies bedeutet nicht, dass man ihre die Emotionen betreffenden Qualitäten ignoriert, doch macht es wenig Sinn sich der Beschreibung von Gefühlen hinzugeben. Vielmehr stellen sich diese Emotionen dar als eine Bewegtheit, die von klingenden Impulsen ausgelöst werden. Daher scheint es ratsam, sich in die Gesetzmäßigkeiten dieser Klang-Bewegtheit einzuweihen. Was geschieht, wenn ein *accelerando* plötzlich ins Stocken gerät? Was geschieht, wenn eine Bewegung sich verlangsamt? Wie verhält es sich mit der unregelmäßigen Regelmäßigkeit der Bewegung? und so fort... Solche Fragen und Gedanken sind in dem Sinne empfindende als sie sich mit den Erscheinungsformen der spannungsauslösenden Kraftkollisionen selbst befassen. Diesen nachzuspüren, sie aufzuzeichnen wie ein Seismograph bedeutet nichts anderes als zu empfinden und dies scheint nützlicher als alles Leidenschaftsgeschwafel, welches meistens nichts anderes zum Gegenstand hat als eine Handvoll Gefühlsprothesen. Das Gerede über den Emotionsgehalt der Musik hat wegen seiner den Blick auf die Dinge verschleiern den Begrifflichkeiten die Tendenz, eine Differenzierung der emotionalen Aspekte der Musik zu verhindern. Es ist notwendig, die Wahrnehmung von der Idee zu unterscheiden, damit beide - so paradox es klingen mag - wieder in einem Tun aufgehen können. Es droht Verwechslungsgefahr.

Eine musikalische Bewegung ist niemals als Einzelne wahrnehmbar. Sie bedarf des Zusammentreffens mit einer ihr fremden Bewegung um in Erscheinung zu treten. Der ungeheure Abgrund, den wir auch die unüberwindliche Verschiedenartigkeit nennen können, tut sich auf zwischen den sich fremden Bewegungsrichtungen. Er ist das Thema der künstlerischen Bemühungen. Der Komponist und der Dichter beschwören in geheimnisvollen Zelebrationen tagtäglich

lich seine Existenz. Sie sind die „Priester“ dieser phantastischen Mechanik. Priester ohne Gott. Ihr größter Feind ist die Eitelkeit, denn die Gesetzmäßigkeiten, nach denen sich das Licht bewegt, verhindern, dass einer der vor dem Spiegel steht, sieht was dahinter ist. Narziss starb an zu großer Nähe zu sich selbst. Er irrte umher, verloren in einem Reich, in dem alle Magneten aufeinandergeschlagen sind.

Harmonik stellt sich dar als mysteriöses Spiel von Kontraktion und Lösung, Stauung und abruptem Wechsel der Bewegung - gleich einem Muskelspiel.

Impuls - Bewegung - Bewegung als Impuls. Impulse sind nicht nur Auslöser von Bewegung, sie modifizieren sie auch.

Eine Idee stellt sich dar in ihrer Bewegung. Sie wird wahrnehmbar durch die von dieser Bewegung ausgelösten Bewegtheit.

Bewegung stellt sich uns dar als eine vielleicht nur scheinbare Ortsveränderung, die ein Erzittern in uns auslöst. Es gilt, diesen Vorgang näher zu erforschen.

Das Beruhigende am Billardspiel liegt in der Beobachtung der scheinbar rein mechanischen Kräfte. Das Aufregende an diesem Spiel liegt in dem Bemühen, diese Kräfte abzuschätzen. Abschätzbarkeit ist nicht gleichbedeutend mit Kalkulierbarkeit.

Konfuzius: „Seht doch, die Dinge rühren den Menschen unaufhörlich an!“

Lorca: „Hör mein Sohn auf das Schweigen, es ist ein wogendes Schweigen, ein Schweigen, durch das Täler und Echos gleiten, und das die Stirnen zu Boden drückt.“

Beweglichkeit bedeutet, den von den Impulsen ausgelösten Bewegungen möglichst wenig hemmende, nur scheinbar unterstützende Kräfte beizugesellen und stattdessen mittels neuer Impulse die Bewegungen mit neuer Energie aufzuladen, was gewöhnlich eine Änderung der Bewegungsrichtung zur Folge hat. - Unbeweglichkeit ist nicht vorstellbar.

Die Begriffe Verzaubertsein, regungsloses Erstaunen bezeichnen das bis an die Grenzen des Möglichen gesteigerte Bewegtsein bei gleichzeitig minimalster Entladungsmöglichkeit dieser Energie in körperlichen Gestikulationen. Auch mit der Geste des Erstarrens verhält es sich ähnlich. Stellt man sich das Unvorstellbare vor: einen Menschen, der unablässig vom Zauber gebannt oder vor Entsetzen erstarrt ist - Es würde dieser Umstand den Menschen töten, weil die spezielle Art der Energie im Innern des Menschen die Eigenschaft besitzt, an Kraft zu gewinnen, sofern sie nicht abfließen kann.

Zu einem Menschen zu sagen: „Bewege dich!“ bedeutet etwas anderes als zu sagen „Sei bewegt!“. Ersteres ist erfüllbar, denn es ist ohnehin unmöglich, sich

nicht zu bewegen; Letzteres hängt nicht allein vom Willen ab.

Die Bewegtheit unserer Gedanken, unserer Empfindungen verändert die Bewegungen unseres Körpers. Man denke an den Hund mit eingezogenem Schwanz.

Selbst das scheinbar Bewegungslose, es bewegt sich doch. Man denke an den Hund mit dem eingezogenen Schwanz.

Man bewegt sich von Ort zu Ort und bewegt sich während man sich bewegt. Doch ist dies nicht eine Bewegung, die linear verläuft, sondern viele Bewegungen gleichzeitig, auch die fließende Bewegung der eigenen inneren und äußeren Veränderung. Viele der Bewegungen auf dem Weg von Ort zu Ort verlaufen sogar in Richtung auf den Ausgangspunkt zurück, obwohl dieses Zurück eigentlich auch ein Vorwärts ist, weil ihm ein Vorwärts vorausging - auch wäre es ein Vorwärts, wenn ihm kein Vorwärts vorausgegangen wäre, was allerdings nicht möglich ist. Was ist dieses Vorwärts? Ist es vielleicht gar keine Richtung körperlicher Bewegung, sondern nur das Trugbild, auf das sich ein Drängen auszurichten gewöhnt hat? Kann man überhaupt vom richtungslos gerichteten Zeitraum sprechen solange Richtung denkbar ist? Kann man überhaupt vom richtungslos gerichteten Zeit - Raum sprechen, solange Richtungslosigkeit als Idee zwar nicht vorstellbar, doch aber formulierbar ist? Nehmen wir nicht eher wahr, wie der Zeitraum gespannt ist zwischen den Ideen von Richtung und Richtungslosigkeit? Oder ist dieses Spannungsfeld gar an drei Enden angeknüpft: der Richtung, der Richtungslosigkeit und dem Ich, das sich einbilden

kann, dass diese drei Pole in Wirklichkeit unzählig viele sind, die einen strahlenartig umgeben oder von einem ausgehen, reflektiert werden im widerscheinlosen, leuchtenden Raum der Zeit? Ist das zentrale Prinzip der Kunst - das Prinzip der Andeutung - vielleicht deshalb zentral, weil es nur deshalb leuchtet, weil es diese Frage mit aller zur Verfügung stehenden Energie offen hält? Die angedeutete musikalische (und nicht nur musikalische) Bewegung spannt unsere Vorstellungskraft deshalb so heftig an, weil sie aufgrund der Offenheit bzw. Verschleierung ihrer wirklichen Richtung alle Möglichkeiten offen hält und dadurch der wirklichen Wahrnehmung am nächsten ist. Kann sie das überhaupt? Tut sie nicht nur so?

Man sagt, eine Skulptur habe einen Rhythmus. Rhythmus stellt sich jedoch unseren Sinnen dar als Impulse innerhalb der Zeit, sofern ein Außerhalb der Zeit überhaupt vorstellbar, d.h. mehr als eine abstrakte Idee ist. Wie verhält sich demzufolge die scheinbar unbewegte Skulptur zur Zeit und somit zum Rhythmus? Warum empfinden wir diesen Rhythmus im einen Fall als spannend und aufregend, im anderen als fad und ermüdend? Wir selbst sind bewegt, nicht die Skulptur. Unser Auge „tastet“ sie ab in der Zeit, misst den Zeitraum zwischen den einzelnen Gliedmaßen, empfindet Schwere und Leichtigkeit und damit - über den Weg der Identifikation - auch die diesen entgegensetzenden Muskelkräfte. Selbst die abstrakteste Skulptur wird so zu einem Teil unserer selbst: wir halten sie aufrecht, die dargestellte Gestalt wird in unserer Vorstellung zu einem Augenblick innerhalb eines Bewegungsablaufs, der von dort her kam und da-hin geht. Wir denken uns zu jeder Bewegung - aus Gründen, die vielleicht ihre Ursache in unserem Orientierungs - und Gleichgewichtssinn haben, die ihr entsprechenden bzw. uns entsprechenden Gegenbewegungen. So wird der Zeit - Raum zwischen den in Proportion zueinander erscheinenden Teile der Skulptur von unserer Vorstellungskraft aufgefüllt mit Bewegungen und Bewegtheiten, die sich und uns auf unzähligen, labyrinthischen Wegen weitertragen und

somit verwandeln. Indem wir diese uns verwandelnde Bewegtheit wahrnehmen, nehmen wir uns selbst wahr, sind wir wir selbst. Nun scheint es, dass all dies im Falle der Skulptur sich grundsätzlich von den Gegebenheiten in der Musik unterscheidet, doch der Schein trügt. Die auf unser inneres Bewegungsfeld treffenden musikalischen Impulse empfinden wir als in der linearen Zeit aufeinanderfolgende. So ist es aber auch auf der visuellen Ebene, wenn unser Blick wandert von den schlankeren zu den kräftigeren Teilen, wenn er innerhalb der Zeit den „leeren“ d.h. nicht zum Material der Skulptur gehörigen Raum durchmisst, bis er schließlich bzw. vorläufig von einem erneuten Impuls getroffen wird. Dieser wird mittels unserer Fähigkeit uns zu erinnern in Beziehung gesetzt zu vielen vorausgegangenen Impulsen, und er erscheint uns als Teil einer rhythmische Gestalt. Wenn wir diese als fad und ermüdend empfinden, so liegt das wohl daran, dass der neue Impuls oder das Feld neuer Impulse uns unserer Erwartung entsprechend oder aber auch in wiederholtem Maße und daher auf höherer Ebene vorhersehbarer Weise stets unerwartet erreicht. Als spannend empfinden wir die rhythmische Gestalt, die einen starken Verwandlungsprozess - oder besser : stark spürbaren Verwandlungsprozess in uns auslöst, indem das, was wir erwarten, zwar eintrifft, aber doch in stets verwandelter und somit unerwarteter Form. Auf diese Weise entsteht in uns eine Spannung zwischen dem stets erwarteten und dem stets unerwarteten Ereignis im visuell „tönenden“ Raum der Zeit. Dass das Material der Skulptur selbst - physikalisch gesehen - sich zusammensetzt aus unzähligen bewegten Atomen und Molekülen, bleibt künstlerisch irrelevant, da dies sinnlich nicht wahrnehmbar ist. Jedoch eine Skulptur, die den natürlichen Veränderungen des Lichts ausgesetzt wurde, reflektiert dieses in sich ständig wandelnder Weise. Wir erkennen die sich ändernden Beleuchtungsintensitäten, die Schattenwirkungen, wie sie auf der unveränderlichen und doch bewegten Skulptur sich vollziehen. Daher: holt die Skulpturen aus den lichttoten Museen heraus, bringt sie dorthin, wo sie zuhause sind, wo sie geboren wurden: in die lichtdurchfluteten Ateliers der Künstler; oder stellt sie auf öffentliche Plätze, wo sie den wechselnden Lichtwirkungen des Tageslaufs ausgesetzt sind! Nie empfand ich dies „Zuhause Sein“

der Skulpturen stärker als auf den bewegenden Fotografien Herbert Matters von den Skulpturen in Giacomettis Atelier.

Warum entsteht Spannung, wenn man kontrastierende Bewegungen zusammenfügt? In der Musik beruht dies wohl auf der Tatsache, dass wir - die Hörenden - stets bemüht sind, den einzelnen Klängen und Linien zu folgen. Kontrastierenden Gestalten mit dem Ohr und dem Atem zu folgen bedeutet aber, in verschiedene Richtungen gleichzeitig zu gehen, gleichzeitig in verschiedenartigen Rhythmen unseren Atem fließen zu lassen. Dies ist unmöglich. Folgen wir der einen Linie, so müssen wir uns innerlich von der anderen verabschieden. Da diese „verlassene“ Stimme jedoch weiterrückt, werden wir ihr kurz darauf wieder unsere Aufmerksamkeit schenken und unseren Atem von ihr verändern lassen. Dieses fortwährende Verändern des Atemrhythmus bezeichne ich als unsere innere Bewegtheit. In der Polyphonie sind dies die bewegendsten Stellen, in denen wir - unentschieden, welcher schönen Gestalt wir folgen sollen - unablässig hin- und hergetrieben werden, in permanenten Abschied versunken.

Ein Surren fällt herunter, schlägt auf und geht nicht mehr, geht nicht mehr, geht nicht mehr... Einsam, irre und lautlos singt es des nachts in der ...

Es gilt, gleich einem Seismographen, von den uns umgebenden und den uns durchdringenden Bewegungen soviel wie nur möglich wahrzunehmen. Es ist ein unendlicher Tanz polyrhythmischer Gestalten - optisch, akustisch, sensitiv.

Die bewegenden Bilder - die sich bewegenden Bilder.

Es wäre interessant, zu untersuchen, in welcher Art sich die Klänge bei Debussy im Vergleich zu denen bei Beethoven bewegen, und wie und vielleicht auch warum sie uns so und nicht anders in Bewegung versetzen.

Sich bewegen: auf dem Weg sein. - Jemanden bewegen: auf den Weg bringen.

Eine Beschleunigung ... ein Innehalten...und weiter-treiben ..., mal beachtet, mal nicht.

Zu den Bewegungskräften in der ersten Phrase von Tristan und Isolde: Die Melodie schwingt sich vom a aufwärts zur kleinen Sexte f^1 , sie gewinnt zunächst ihre Energie aus dem kurzen Achtel-Auftakt, der den Sprung in die Höhe ermöglicht. Ist das f^1 erreicht, staut sich die Energie aufgrund der Tatsache, daß die kleine Sexte kein Bestandteil der unteren Obertonreihe von a ist. Den Obertongesetzmäßigkeiten zufolge wird dieses f^1 um eine kleine Sekunde in die vollkommene Konsonanz der Quinte hinabgezogen. Durch das relativ lange Verharren auf dem f^1 , was nur durch kräftigen, crescendierenden Energiezufluß möglich ist, läßt sich der Ton auf, bis er schließlich seine Kraft verliert und sich kurz auf dem e^1 entspannt. Die aufgestaute Energie war jedoch so groß, dass das erlösende e^1 nur kurz in einem Achtel passiert wird - über das „ersehnte“ Ziel hinaus fällt die Melodie ins dis^1 , auf dem sie sich labil decrescendie-

rend für drei Viertel hält, bevor sie ins d^1 sich scheinbar auflöst. Solche absteigende Chromatik wirkt immer etwas bremsend, eine Bewegung, die nur durch permanent schiebende Gegenkraft zu den Tendenzen der Harmonie hervorgerufen werden kann. (Eine vergleichbare Stelle findet sich im großen Adagio-Lamento in Bachs Goldbergvariationen. Chromatik, besonders in langsamen Notenwerten wirkt stets schwer beweglich, vielleicht weil es immer vieler Energie bedarf, die Wechsel von einem Obertonbereich in den nächsten zu modulieren, vielleicht aber auch, weil der Mensch, dann, wenn er abbremsen will, eher kleine als große Schritte macht. Möglicherweise wirkt Debussys Musik gerade wegen der Verwendung so obertonintegrierter Intervalle wie Quinte und Quarte so federleicht.) In dem Augenblick, wo die Melodie ins dis^1 hineinfällt, treten weitere Stimmen auf dem vorläufigen rhythmischen Höhepunkt hinzu und bilden den in Bezug auf die Obertonreihe so sperrigen Tristanakkord $f\ h\ dis^1\ gis^1$.

„**D**as Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen.“ (Friedrich Nietzsche, Ästhetik) - Mit diesen Gedanken ist Nietzsche sehr nah den Gedanken Kleists in seinem Marionettentheater: „Wir sehen, dass in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. - Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der anderen Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, dass sie, zu gleicher Zeit, in dem menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewusstsein hat, d.h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott. Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müssten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings, antwortete er; das ist das

letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.“ Hierin liegt vielleicht auch die Ursache meiner Liebe zu Verdis, Debussys und Stravinskys Musik. Wunderbar an dieser Art, die Klänge in Bewegung zu versetzen, ist, wie die ungeheuer artifiziiellen, klaren, abgrenzend-mechanischen Operationen dieser Meister - anstatt zum Grübeln und zur Pedanterie zu verleiten - aufgrund ihrer Anmut das Gemüt erheben.

Alles so filigran und leicht wie das Maßwerk gotischer Kathedralen gestalten und dabei doch so klar und einfach strukturiert wie ein pompejanisches Atrium - sonnig ... windstill ... mediterrän.

Die Geschichte bewegt sich auf mich zu, das heißt, sie kommt mir aus der Zukunft entgegen.

„**Z**wei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust“. Welch angenehme Innenschau! Sind es doch der Seelen viel zu viele. Sie wohnen nicht, sie kämpfen und zerrén, machen sich gegenseitig das Mietrecht streitig. Wie wird das klingen, wenn diese Bewegtheiten Gestalt annehmen in Musik?

Ist man nicht versucht, sich zu tarnen, mit falscher Münze zu zahlen, die bewegten Gestalten idealisierend umzuwandeln um noch Gehör zu finden? Läuft nicht die Kunst aufgrund der Wahrheiten, die sie zutage fördert, Gefahr, dem verständigen Gespräch ihren Dienst zu quittieren? Ist das komplexe Bewegungsfeld überhaupt noch verstehbar für einen selbst, für den Anderen? Oder läuft alles nur noch auf das eine Ziel hinaus: weitermachen, damit man selbst nicht verrückt wird und der Andere dadurch Hoffnung schöpfen kann, dass es noch jemanden gibt, der nicht aufgeben mag, den Sterndeuter zu mimen? - Wahrscheinlich ist alles nur ein hundselender Egotrip, ohne

irgendeinen Anderen auch nur in der Nähe. In weiter Ferne dröhnt die Applausmaschine - ... - man richtet sich noch einmal auf, die Brust unter modrigem Schädel bläht sich ein letztes mal. Was bleibt, ist der stechende Schmerz der Nadel, angeschlossen an einen Tropf, aus dem verklumpt und doch beständig sickern die krampfhaft erkämpfte Bestätigung allmählich dem Süchtigen sein Blut vergiftet. Obacht! Druff geschieß!

Ich bewege mich auf der Stelle.“ Was ist gemeint? Wohl weniger, dass man von einem Fuß auf den anderen steigt anstatt vorwärts zu schreiten - wohin auch immer; wohl eher das Missverhältnis zwischen dem Wunsch, einem imaginären Ziel näher zu kommen - wobei zu prüfen bleibt, ob es überhaupt Ziele gibt, die nicht von imaginärer Natur sind - und der Vorstellung, dass sich der Abstand zu diesem Ziel nicht verringert. Also, streng genommen handelt es sich wieder einmal um eine Wahnvorstellung, die von unserem Streben, unseren Ideen herrührt. Es handelt sich um eine stockende, ruckartig in verschiedene nicht zielgerichtete Richtungen verlaufende innere Bewegung, die uns unzufrieden macht und dies bewegt auf unseren Zügen widerspiegelt, die die Bewegung unseres Atems betrifft, ihn stockend macht, eine knirschende Bewegung, die den Weg zum Tod abkürzt. In ihrer Langsamkeit und Unentschlossenheit liegt ihre Beschleunigungskraft und Finalität.

Verweilen: äußerst bewegte und bewegende Momente des Lebens, leichtfüßig und schnell.

Musik erfinden bedeutet, auf schwer vorkalkulierbare Weise Bewegtheiten zu erzeugen.

Musikalische Bewegungen, die nur in eine Richtung verlaufen, verlieren alsbald unser Interesse, weil wir sie nicht mit unserer Wirklichkeit in Verbindung bringen können.

Selbst der Geruch- und der Geschmacksinn beruhen wohl auf unserer Wahrnehmungsfähigkeit von Bewegungen: chemische Reaktionen auf der Haut.

Die Vorstellung vom Tod: nach der Vorstellung vom Leben wohl das bewegendste Gefühl. Vielleicht ist die Faszination, der man bei der Betrachtung des Lebens erlegen ist, begründet in unserer Fähigkeit zu erstaunen; die Faszination, die der Tod ausübt, vielleicht in der Unvorstellbarkeit der Unbewegtheit.

Worin liegt der „erhabene Ton“ der Dichtung, etwa in einer Bewegung von unten nach oben?

Beobachte eine Schneeflocke, wie sie fällt! Beobachte nicht nur ihre Bewegungen im Raum, beobachte auch die sich ständig verändernden Lichtwirkungen auf ihrer fragilen Gestalt.

Wie lange schon habe ich keine Eisblumen mehr wachsen sehen! Es war wohl das letzte mal an den Scheiben des Spiekerooger Hauses. Diese seltsamen Pflanzen gehören zu den ausgestorbenen Arten. Den

Bewegungen ihres kristallinen Wachsens zusehen zu können, diesem mysteriösen Erscheinen aus dem Nichts, gehört zu den Vergnügungen vergangener Kindheiten. Ich kenne keinen Bewegungsvorgang, der diesem Wachsen an Art und Schönheit gleichkäme. Er ist unersetzbar - nur für kurze Zeit noch erhalten in der Erinnerung. *Man* hat den Kühlschrank aufgetaut für immer..... *Man* stirbt an zuviel Wärme.

Doch ist es nicht allein der Fall, daß wir mittels unserer Sinne die Bewegungen der uns umgebenden Welt aufzeichnen. Wir erschaffen vielmehr aufgrund unserer Auswahl und neuen Zusammenstellung die Welt neu, einen Vorgang, den ich *Transformation von Bewegung in Bewegtheit* nennen möchte. Da dies erneute Zusammenstellen der von uns ausgewählten bewegten Dinge sich nicht ausschließlich auf gegenwärtig Wahrgenommenes bezieht, sondern mittels des Erinnerungsvermögens von älteren Bewegtheiten durchzogen wird, schaffen wir uns nicht eine reduzierte Zusammenstellung der sich um uns bewegendem Dinge als vielmehr ein bewegtes und bewegendes *imago* der Welt. Erst dieses *imago* erzeugt in uns die Bewegtheit.

Warum hat jeder Künstler einen ihm eigenen Rhythmus? Kann dies doch nur aufgrund von Vorliebe und Vermeidung geschehen. Ist dieser persönliche Gestus Trägheit bezüglich des Willens zur Verwandlung des Selbst, oder ist er vielmehr eine Konstante des Orientierungswillens, stets nur zögernd und wenig veränderte Markierungssteine auf der innersten Landkarte unserer Welterfahrung. So gesehen bedeutet dieser nur langsam sich wandelnde eigentümliche Rhythmus ein *Von Hier Aus* und ein *Hierauf Zu* beim Notieren der permanenten Variationen klanglicher Bewegtheiten.

Den Schnittpunkt zu finden, in dem die Erinnerung und die wahrgenommenen aktuellen Bewegungen zu einem bewegten imago, einer bildhaften aber auch bildlosen Bewegtheit, zusammentreffen, gilt alle künstlerische Bemühung. Was aber nun, wenn es - wie im Fall Kaspar Hauser - keine Erinnerung gibt, oder wenn sie so in ein Dunkel gehüllt ist, dass sie der Erinnerung an ein Leben vor der Geburt gleichkommt? ... Dann wird diese Dunkelheit zum Licht der erstmals wahrgenommenen Dinge in so heftigem Kontrast erscheinen, dass alles, was man sieht und fühlt, mit der Intensität einer gleißenden Sonne auf einen trifft und verletzt. Erst wenn sich die Sinne gewöhnt haben, werden die Konturen, die Schatten und Lichtplätze wahrnehmbar. Ohne von der Erinnerung durchkreuzt zu werden, ruhen die Sinne im Zustand höchster Verzauberung zum erstenmal auf den Dingen. Wenn nun aber - in der Folgezeit - mehr und mehr das Wahrgenommene zur Erinnerung sich wandelt und als solche das Wahrgenommene im Jetzt mehr und mehr durchzieht, dann wird mehr und mehr die Wahrnehmung an Schärfe verlieren, mehr und mehr ein innerer Monolog, der uns hindert zu hören, zu sehen, zu empfinden, an ihre Stelle treten. Ohne die Fähigkeit des Menschen zur Imagination, d.h. die Fähigkeit, den Schnittpunkt von Erinnerung und Wahrnehmung in Form eines bewegten und bewegenden imagos zu finden, würde alsbald der geistige und sinnliche Tod eintreten. Die wieder und wieder unserem Bewusstsein erscheinenden Epiphanien erscheinen in größter Ähnlichkeit zu dem vorgenannten Zum Erstenmal Sehen. Darin liegt ihre Glück bringende Eigenschaft begründet. Die Fähigkeit zur Imagination schafft uns die Möglichkeit, täglich aufs Neue geboren zu werden und so zu sehen, zu riechen, zu hören, zu empfinden und zu schmecken, als wäre es das erstemal. Sie wird somit zu einem Überlebensprinzip. Kaspar Hauser begann mit einem viele Jahre andauernden vorgeburtlichen Leben, von den Dingen der Tageswelt wurde er während der Tage nach seiner zweiten Geburt beinahe k.o. geschlagen, er gewöhnte sich jedoch rechtzeitig in dem er den Preis der sinnlichen Abstumpfung zahlte wie jeder Mensch. Die einzige Chance, diesem Prozess der Abstumpfung entgegenzuwirken, den Teufelskreis zu durchbrechen, liegt in der Möglichkeit zur Imagination. Bei Hauser ent-

wickelte sie sich immerhin bis zu seinem klar ausgesprochenen Willen zu leben. Dieser Wunsch wurde ihm nicht erfüllt. Hauser wurde getötet, bevor er seine Imaginationsfähigkeit und damit Erneuerungskraft voll entwickeln konnte. In dem verspäteten Zum Erstenmal Sehen und der vereitelten Wiedergeburt durch die Imagination liegt vielleicht die Bestürzung begründet, die einen Künstler ereilt, wenn er die Geschichte von Kaspar Hauser hört. Ein Künstler, da er ein Künstler ist, kann sich Kaspar Hauser nur als einen Künstler denken, sonst hätte er keine Empfindung für ihn, denn das Mitgefühl ist unzertrennlich mit der Fähigkeit zur Imagination verbunden.

Die Bewegungen innerhalb eines Kunstwerks können nicht immer elastisch im Wechselspiel von Impuls und Reaktion verlaufen. Es bedarf des gewaltvollen Moments. Dies ist das Gezwungene, das abrupt Wechselnde als wesentlicher Bestandteil expressiver Wirkung, das Gegenteil von Ausschwingen. Vielleicht ist dies aber - genauer betrachtet - nur ein schnelleres Wechseln der Bewegtheiten aufgrund von größerer Impulsdichte. Dies muss nicht immer laut sein, es ist ebenso im *ppp* möglich. Energie und Widerstand. Ich denke den Impuls, die daraus resultierende Bewegung kurz ansteigend, dann auf dem Wege sich erschöpfend; bevor dies jedoch sich ganz vollzogen hat, vielleicht bereits beim ersten Anschein eines *morendo* ein neuer Impuls und so fort... Psychobewegung - Bewegtheit. Bewegtheit ist somit die gestörte Bewegung - oder genauer: die sich störenden Bewegungen - im Innersten der Menschen. Es bleibt keine Zeit: bevor die von einem Impuls hervorgerufene Bewegung ihre Energie verloren hat, setzt bereits ein neuer Impuls eine neue Bewegung in Gang. Bewegungen rennen gegen eine Wand und verwandeln sich im Aufprall: Kertermusik.

Es wäre ein interessanter Versuch, einen „unbewegten“ Klang, d.h. so unbewegt wie nur möglich, in un-

terschiedliche Beleuchtungen zu stellen, gleichsam wie ein Objekt, das verschiedensten Lichtwirkungen ausgesetzt ist. Technisch gesehen könnte dies z.B. ein tiefer Klang sein, zu dem allmählich verschiedene Klangfluktuationen hinzutreten, eventuell auch Verstärkungen einzelner Obertöne dieses Klangs oder intervallische Umbewertung einzelner Töne (z.B. ein Ton, der eine Quinte zu einem anderen ist, wird durch Veränderung des anderen z.B. zu einer Terz o.ä.). Diese Vorstellung könnte neue Wege eröffnen bei der Gestaltung „kontemplativer Passagen“, der Passagen, die ich früher „die in sich kreisenden, tagtraumartigen, in ungerichteter Zeit verlaufenden“ genannt habe. Die Nähe dieses Gedankens zu Schönbergs Orchesterstück *Farben* scheint offensichtlich, doch unterscheidet der Gedanke sich davon grundsätzlich: Bei Schönberg nimmt ein Klangobjekt selbst (in diesem Fall ein Akkord) durch unterschiedliche Instrumentation der Akkordtöne - einem Chamäleon gleich - immer neue Farben an. In dem von mir geschilderten Fall bleibt das Objekt in seinen Grundbausteinen in unveränderter Instrumentation erhalten. Die verschiedenartigen „Lichteffekte“ werden durch neu hinzutretende Klänge bewirkt. Bei Schönberg verändert das Klangobjekt selbst seine Farbe, in meinem Fall verändert sich die Farbe des Lichts, in das das Klangobjekt getaucht wird. Das sich ändernde Licht versetzt den Klang in immer neue Bewegung.

Wenn ein Landschaftsmaler die sich bewegenden Dinge der Natur auf seiner Leinwand fixiert, so tut er dies nur scheinbar: zum einen erzeugt das geschaffene Bild eine neue Art von bewegter Lichtwirkung, zum anderen entsteht im Betrachter selbst eine Bewegtheit aufgrund der Tatsache, dass er sich die dargestellten Dinge nur als sich bewegende vorzustellen vermag, und diese gedachten Bewegungen im spannenden Widerspruch zur scheinbaren Unbewegtheit der gemalten Objekte stehen. Auch hier gilt es auseinanderzuhalten: zum einen die Bewegungen, die ein Objekt selbst vollzieht, zum anderen die Bewegungen des Lichts, die auf das Objekt treffen und es als be-

wegt erscheinen lassen. Hieraus ergibt sich folgende Bewegungsverkettung: Ein Objekt bewegt sich oder bewegt sich nicht - das Licht, das auf das sich bewegende oder sich nicht bewegende Objekt fällt, lässt dieses Objekt als sich bewegendes und damit Bewegung auslösendes Objekt erscheinen - unsere Wahrnehmung dieser unterschiedlichen Bewegungsarten und -richtungen (was einem Sich - Selbst - Mitbewegen gleichkommt) erzeugt in uns verschiedenartigste Spannungen, d.h. eine ständig sich wandelnde Bewegtheit.

Seine große Bewegtheit offenbarte sich mir in einem kleinen Zucken auf der ansonsten regungslosen Oberfläche seines Gesichts.

Tick Tack Tick Tack Tick Tack
Tick Tack Tick Tack Tick Tack
Tick Tack Tick Tack Tick Tack
Tick Tack Tick Tack Tick Tack
Be wegt be wegt be wegt

Es gibt nur eine Möglichkeit, etwas über musikalische Bewegtheit zu erfahren: Musik zu schreiben. Es ist das am meisten Glücklich Machende; nicht, weil es die Vorgänge am besten beschreibt, sondern weil es die Vorgänge selbst erlebbar macht. Dieses ICH BIN GLÜCKLICH ist die größte Versicherung dafür, bewegende Musik...

Bitte nicht Berühren!

Rühr mich nicht an !

Wirklich, rührend! - wirklich rührend - es hat mich tief bewegt!

Kompositionsidee: Ein Selbstgespräch in einem imaginierten, widerhallenden, inneren Raum: Die Stimme gibt einen Laut und der innere Raum wirft das Echo zurück. Die Stimme erkennt sich selbst nicht mehr in diesem Echo. Es sind fremde, in ihren Bewegungen verwandelte Dinge, die da zurückkommen. Die Stimme versucht immer und immer wieder aufs neue, Klang zu geben und sich im widerhallenden Klang selbst zu erkennen. Der Verwandlungsgrad nimmt zu, und doch: das Verwirrendste ist, dass dann und wann die Stimme sich selber hört - im Augenblick des Singens wie auch im Echo...

Zum einen erscheint die Form eines Kunstwerks wie ein merkwürdig geformtes Gefäß, an dessen Wänden entlang, durch dessen Gänge hindurch alle Klangbewegungen fließen müssen, zum anderen bestehen die begrenzenden Wände dieses Gefäßes aus eben diesen Bewegungen selbst. Die Bewegungen selbst formen ihre Widerparts, die ihnen die Sicherheit geben, nicht im Unendlichen, d.h. im nur Denkbaren aber nicht Empfindbaren zu verglühen. Doch empfinden wir auch das Denkbare - sogar das Nicht-Empfindbare.

Und doch ist alles anders, weil es nicht mich und das Kunstwerk gibt, obwohl es dennoch so ist, weil es so scheint. Vielmehr bin ich selbst dieses Kunstwerk, wenn ich es höre oder besser: sein Echo, indem ich seine Bewegungen undeutlich zurückwerfe, zurück

ins nicht denkbare und dennoch benennbare Nichts.
Ich selbst bin kunstlos und ungeformt.

Nachdem sie sich viele Jahre bewegungslos gegenüber gesessen hatten, fielen sie sich in die Arme. Es war der längste Abschied ihres Lebens.

Sein Echo war ihm fremd. --- Meistens.

Ihr Zahlen - angeblich Grundlage der als Natur betrachteten Dinge - ich setze euch ein, um meiner Kunst den Charakter des Unnatürlichen zu verleihen. Ihr seid die Hülle während der Häutung.

Ihr Zahlen - ihr verleiht meiner Kunst die nötige Kälte. Ich will sie kalt wie Alabaster... obwohl das Herz weiter schlägt.

Nichts war an diesem Morgen so sehr seiner Ansicht nach wie sonst was er tat. Er legte seinen Stift hin und bewegte sich nicht mehr. Nur die Kälte durchströmte wie immer seinen Körper und die Reste seines Verstandes... eingestampft fand er sich vor...

Es gibt Menschen, deren Bewegtheit vornehmlich nach außen, wie Menschen, deren Bewegtheit wesentlich nach innen gerichtet ist. Die nach innen gerichtete Bewegtheit äußert sich in einem bedauernden

Blick, einer sich zurückziehenden Hand oder einem stoßweisen Einatmen. Sie lässt zunächst alles dichter werden, wirkt stärkend und wiederum stärkend, solange bis schließlich die Reibungshitze zur eigentlichen Bewegtheit wird und beginnt, den Menschen schwach zu machen - es sei denn, es gelingt, die nach innen gerichtete Energie nach außen wirksam werden zu lassen. Ist dies nicht der Fall, tritt der Tod ein. Die von vornherein nach außen gerichtete Bewegtheit wirkt stärkend, weitend und anhaltend, verliert sich jedoch im Augenblick des Daseins und lässt nichts zurück als Erinnerungen an bewegte Augenblicke. Für das Nach - Innen - Gerichtete, das Nach - Innen - Außen - Gerichtete wie für das Nach - Außen - Gerichtete gibt es drei Worte: Depression, Kraft und Anmut.

> **V**or dem Fenster entstand ein Gegröle, ein aufbrausendes und gegen die Wände des Hauses schlagendes Geschrei, dann ein plötzliches Schweigen, als werde der Menge gewaltsam der Atem abgeschnitten. Sie öffnete das Fenster und beugte sich heraus und sah, dass die Menge sich spaltete und zu beiden Seiten einer Schneise abfloss wie das Wasser bei der Teilung des Roten Meeres<. In diesen Zeilen Undine Gruenters vollzieht sich ein eigenartiges Bewegungsschauspiel, wie es mir schon verschiedentlich in abgewandelten Formen in der Literatur aufgefallen ist: Nicht nur, dass mit Kontrasten gearbeitet würde (Gegröle-Schweigen ... abfloss...) - das wäre noch recht leicht herzustellen - vielmehr gelang es der Gruenter mittels der Wassermetaphern (aufbrausend - gegen die Wände des Hauses schlagend - abfloss wie das Wasser bei der Teilung des Roten Meeres), dem ganzen Bewegungsverlauf am Ende auf inhaltlich logische Weise eine utopische Beschleunigung zu geben. Wir, vor deren innerem Auge zu Beginn das Imago einer grölenden Menge vor „unserem“ Fenster erscheint, richten unseren inneren Blick hiervon in unvorstellbarer „Reisegeschwindigkeit“ auf das „weit entfernt liegende“ Rote Meer. Dieser Beschleunigungseffekt entsteht auch bei der Bewegung vom *Persönlichen - Nahen* hin zum *Allgemeinen im ent-*

fernten Persönlichen. Die Gruenter beschreibt nicht einen Vorgang, sondern lässt ihn in unserem Atem entstehen. Sie bewegt uns.

Sie sagte ein Wort. In dem Moment als sie das Wort sagte, öffnete es sich weit und mit einladender Geste. Er schritt in das Wort hinein wie durch ein großes Tor. Es war, als warfen die Wände der sich nun öffnenden Kathedrale das Lächeln des Wortes wie ein Echo zu ihm zurück. Regungslos stand er da, atmete eisigen Atem, zog die Jacke fester um die Schultern und hörte, wie hinter ihm die Türen zuschlugen.

Er schaute auf seinen Schreibtisch...vor sich hin. Schon lange hatte das Telefon ihn nicht mehr von seinem Stuhl geholt. Feucht tropfte es aus dem Moos - nebelumzogen - an seinen Beinen herunter. Es schien, als würden der rechte wie der linke Flügel seines Tisches wegen der großen Hitze - die den Nebel und die Kälte erzeugte - sich langsam, verlangsamt zusammenziehen, den Schreibtisch in zähe, blasige Falten schlagen. Kurz blickte er auf ... ein Lichtstrahl traf schmerzhaft auf sein Auge... und der Stift, der diese Zeilen schrieb, tauchte ein bei jeder Bewegung in die gummiweiche Schreibtischplatte, fand keinen Halt, nur zähen, nachgiebigen Widerstand. Alles gab dem zarten, sanften Druck der Schreibbewegung nach, wurde klebrig, verhinderte die Flucht. Und dennoch - obwohl eine lange, lange Zeit vergangen war, fand sein Leben kein Ende, keine Ruhe - und Beistand nur dann und wann. Immer wieder versuchte er, den Stift aus der klebrigen Masse herauszuziehen, immer und immer wieder, bis alles einem schweren Atmen glich: Er zog und wurde gezogen ... zog .. und wurde gezogen ... Schließlich legte der Klebstoff sich auf sein Atmen, auf die Flügel seines Lächelns, seine sanften Züge und auf den Mondschein, dem er von Zeit zu Zeit sein Antlitz schenkte. Jede Bewegung, die er tat,

stach ein Loch in die klebrige Masse, und es quoll,
und es zog, und es stach...

>**S**tein<, dachte er als er in den Spiegel sah, ...Nar-
cissus Stein, - Sohn protestantischer Eltern...

Die Selbstschau: Ausblick auf einen Kadaver.

Hin und her - hinn und her - hinund herr - hin unnd
her - ... das Gleichmass misst niemals gleich.

Geplapper, Geplapper, Geplapper, ... beweg dich
doch,
beweg dich heraus aus mir, nimm die Kurve rasch,
die
nächste
auch, rasch auch die nächste und nächste und ... be-
weg
dich ... beweg dich fort von mir,
fort, wohin du auch willst, beweg dich,

nur:

komm nie wieder zurück an mein Ohr,
nie nie wieder!
nie zurück!
nie wieder!
nie!

Oh! ...

mein Ohr!

Oh! ... Oh!...

Geplapper, Geplapper, Geplapper ...

... heraus mit
dir.

Beweg dich!

Seine Finger waren zu dick, zu geschwollen, als dass er die Dinge, die zarten, schwerelosen, zerbrechlichen Dinge, die unaufhörlich ihm entgegenschwebten, hätte fassen können. Seine Augen traten hervor, er hörte auf zu atmen, die Haut spannte auf dem Handrücken und der trocken werdende Speichel zog seine Zunge langsam und gewaltsam gegen den Gaumen. Noch einmal hörte er von fern das Echo einer ihm beinahe fremden Stimme. Er versuchte dem Echo zuzulächeln. Dann wurden seine Augen hart und rissig, ein Ohr fiel zu Boden und erzeugte einen kaum vernehmbaren Klagelaut. Dieser verband sich mit dem Echo zu geisterhafter Polyphonie: Jeder Ton erzeugte Töne, Schwärme von Tönen, nur aus sich selbst heraus, amöbenartig. Zart, schwerelos und zerbrechlich schwebten die Töne ihm entgegen. Noch einmal versuchte er mit seinen rissig gewordenen Augen ihnen zuzulächeln, dann sie zu fassen. Doch sein Körper erstarrte, die Echos verhalten und seine Lippen schollen an wie ein Ballon.

Und das Licht, das sich in seinen Augen spiegelte, zitterte wie Asche im sanft dahingehenden Sommerwind.

Komponieren heißt, seine Träume wie Maßwerk in die dahinfließende Zeit zu meißeln, den schwindenden Sekunden einen Namen zu geben.

Musik -- kisuM -- qui sum = wie bin ich beschaffen?

Er zog die Decke über sein Gesicht.

Herzschlag.

Die Bewegung, die sich mir am meisten aufdrängt, ist die des Sinns, der unter den Worten hindurchrutscht: Eine Empfindung - ein Wort - wieder eine Empfindung (Leere).

Es geht nun schon eine längere Zeit so, dass ich das Phänomen der Bewegung begreifen will. Aber warum gebe ich mich ab mit all den sinnlosen Erklärungen? Warum be-greife (beg-reife) ich nicht. Bewegung ist nur darstellbar durch Bewegung, nicht durch Worte, die sich irgendwie bewegen. Heute erklärt man, in früheren Zeiten gab man sich Betrachtungen hin. O könnt ich nur das Spiel der Bewegungen betrachten ohne es durch Erklärungen zu überdecken. Ja, auch eine Erklärung drückt sich in Bewegung aus, doch wirkt sie beklemmend, den Blick verengend, zumindest, wenn ich sie wiederhole. Sie ist eine vollkommen andere Bewegung, als die, die sie zu erklären

vorgibt. Erklärung bewegt sich in Begriffen. Begriffe benennen, sind aber auch selbst und verdecken, so als nähme man das nächste Blatt und lege es auf das vorausgehende, bereits beschriebene. Alles Verdeckte, doch mir Bekannte, ist nur in der Erinnerung. Und jedes mal, wenn ich es denke, es erinnere, ist es ein anderes. Daher kommt es, dass ich niemals mein Echo erkenne. Es ist mir fremd und wird es immer sein. Es ist zuviel Zeit zwischen dem Denken (reagierendes Echo) - dem Denken, dass man denkt (reflektierendes Echo)- dem Wunsch, zu sprechen (was weiß ich für ein Echo) - dem Sprechen (aktives Echo) - dem Hören, dass man spricht (mechanisches Echo) - dem Erinnern, dass man gesprochen hat (geistiges Echo) - und der unweigerlich dem Sprechen folgenden Scham, dass man gesprochen hat (sich schämendes Echo). Es ist zuviel Zeit, als dass nicht Veränderung die Dinge befremdlich erscheinen ließen. Hierin liegt wohl der tiefere Grund für alle Zwangshandlungen, alles zwanghafte Wiederholen: in der Unerträglichkeit, sein eigenes Echo nicht wiedererkennen zu können.

Dem eigenen Schaffen >neue Impulse verleihen< bedeutet doch nichts anderes als das „innerste Begehren“ mittels neuer Impulse weiter in Bewegung zu versetzen. Praktisch bedeutet dies z.B., dass wenn ich - auf der Suche nach neuen Impulsen, die mich verändern können - die Musik von Corelli, Gabrieli oder anderen höre, es hilfreich sein kann, diese Musik weniger als aus Melodie und Begleitung, Violin- oder Cembaloklängen bestehend höre, als vielmehr als auf unterschiedliche Weise zusammengeballte Bewegungsfelder. Melodie besteht ja aus Bewegung, sie ist Bewegung, aber doch ein sehr spezieller Fall, eine sehr spezielle Darstellung von Bewegung. So sehe ich den Hauptfehler vieler Komponisten in diesem Jahrhundert, die bei ihrer Arbeit von tradierten Modellen ausgegangen sind, dass sie z.B. versucht haben, Melodien und Begleitungen mittels „falscher Töne“ zu brechen. Sie hingen zu sehr an der von den Begriffen Melodie, Begleitung etc. bestimmten Betrachtungs-

weise. Dies bedeutet, dass es nicht genügt, tradierte Modelle zu nehmen und wie in der Autowerkstatt neue Ersatzteile einzubauen. Vielmehr muss ich auch die Hörweise gegenüber diesen Modellen verändern. Ein Beispiel: Oft stellte ich mir die Frage, warum mich die Madrigale Monteverdis anhaltender in Bewegung versetzen als die von Gesualdo. Ich kam auf den Gedanken, den Versuch zu unternehmen, die Musik nicht als kontrapunktische Linienverläufe, sondern so wie Nono oder Ligeti als Klangintensitäten in verschiedenartigsten Registern des Tonraums zu hören, als Klangfarbenmusik. Siehe da, auch auf dieser Ebene folgte die Monteverdise Musik einer wunderbaren Logik, während Gesualdos Verläufe eher willkürlich erschienen. Nach Modellen zu arbeiten um neue, fremde Impulse zu erhalten, kann nur sinnvoll sein, wenn man die spezielle und einzigartige Bewegung der Gestalten erfasst und sie in neue Bewegungskomplexe verwandelt: Zuwendung als unbedingte Voraussetzung des Lernens und Schaffens.

Das Wichtigste für die Polyphonie ist das „Aufladen“ mit Bewegung jeder einzelnen Stimme. Die so hörbar gemachte emotionale Energie trifft auf die Energien der anderen Stimmen, moduliert sie, wirkt in ihrer Andersartigkeit, die nur im Zusammentreffen mit anderen Stimmen wahrnehmbar wird, wie etwas Fremdes, Nicht Übereinstimmendes und setzt somit neue Energien frei. Bewegung mag vielleicht noch objektiv beschreibbar sein, Bewegtheit jedoch entzieht sich der objektiven Darstellung, ist persönlich und doch wieder nicht. Nur als Bewegtheit empfundene Bewegung - vielleicht könnte man sie auch altmodisch als das Schicksal des Subjekts bezeichnen - kann für den Künstler von Interesse sein: das Empfinden der Fremdheit der einzelnen Stimmen, der Unmöglichkeit zusammenzukommen, der Einsamkeit jedes Einzelnen. Im Hörbarmachen dieser Fremdheit liegt die versöhnliche Kraft der Musik, im Vermitteln der Erkenntnis, mit dieser Fremdheit nicht allein zu sein - Darstellung einer Geisterwelt, bevölkert von sich selbst und all den Anderen fremd erscheinenden

Subjekten. Unendlich groß ist der Raum, in dem ihre Stimmen und Signale verhallen.

Es gibt eine bestimmte Art von Bewegtheit, die alle weiteren Bewegungsmöglichkeiten stark einschränkt, und zwar so, als läge sie wie ein Kranz um jene herum, wie eine zugezogene Schlinge. Es ist dies zum Beispiel häufig die Bewegtheiten, die von der Liebe zu einem Menschen ausgelöst werden. Wird diese Liebe nicht erwidert, so läuft der Liebende Gefahr, dass seine Liebe sich steigert zu wahnhafter Gestalt. Er läuft Gefahr, dass seine Liebe den Geist so in ihren Bann schlägt, dass er sich aus diesem nicht mehr zu befreien vermag, das heißt: eine freiere Bewegung in eine andere Richtung wird unmöglich. Es sind dies die Arten von Bewegtheiten, die sich aus kontradiktionären Bewegungen zusammensetzen und zwar so, dass sich Kräfte und Gegenkräfte nahezu aufheben und zu einer Art von emotionalem Stillstand bei gleichzeitig höchster Bewegtheit führen.

Was die große Kunst ausmacht ist ein jenseits oder auch diesseits der einzelnen Bewegungszüge verlaufender Strom, der sich durch das ganze Werk hindurchzieht. Gewöhnlich wird er bezeichnet als „der große Atem“. Dies ist missverständlich und ungenau, da es suggeriert, man könne diesen Atem bestimmen oder gar willentlich erzeugen. Nichts ist schwieriger als das. Natürlich gibt es Gesetze der Dramaturgie, Mittel, mit denen Spannungen aufgebaut und wieder abgebaut werden können, aber dieses Fließen der Kontraktionen und Lösungen auf verschiedenen Ebenen meine ich - um genau zu sein - nicht. Es handelt sich beim „großen Atem“ - wie ich ihn verstehe - nicht um den dramatischen Verlauf der Musik, sondern um ihren Verweischarakter auf ein weit größeres, den Menschen im tiefsten Innern bewegendes Atmen. Um es am Beispiel zu zeigen: Das große, strömende Gefühl von Frieden, das die Musik Johann Sebastian

Bachs auszulösen vermag, das ist das Strömen, auf das es ankommt, der GROÙE ATEM, der das wahre Kunstwerk ausmacht, unbestimmbar, unfassbar, aber doch als starker Strom selbst in den kleinzelligsten musikalischen Strukturen empfindbar - der Kontrapunkt, der nicht notiert wird, aber jenseits oder diesseits aller strukturellen Verläufe das Kunstwerk bestimmt. Manchmal nannte man dieses Strömen Liebe. - Ich weiß nicht, ob es so ist. Das Strömen, der Strom, das Strömen, das Strömen, das ist es! Das ist die Liebe!

Die Liebe (*amore*) kann einen Schmerz (*dolore*) erzeugen, der so stark auf den Atem einwirkt, daß er zum Stillstand kommt; zuerst in Form höchster Gegenenergie, dann ohne jegliche Energie, was den Tod (*morte*) bedeutet. Es ist, als würde sich die Liebe wie eine Schlange um die Seele (als dem Ort, in dem der Rhythmus des Atems seinen Ursprung hat) herumlegen und sich dann ganz langsam und mit unerbittlich schnürender Gewalt zusammenziehen (*angoscia*) . Eine Zeitlang kann sich die Seele (*anima*) noch wehren und sich der tötenden Kraft widersetzen - es kommt für einige Zeit zum unentschiedenen Stillstand zwischen der tötenden und der sich wehrenden Kraft - , bis schließlich die Seele ermüdet, ihre Muskeln sich lösen, die Lebensgeister (*spiriti*) entfliehen und der Tod eintritt. Vor diesem letzten Schritt gibt es beginnend im Moment der Aufgabe noch eine kurze, zügige Bewegung...

Ich weiß jetzt sicher, dass man so schlimm bewegt sein kann, dass völlige Unbeweglichkeit - wenn schon nicht vorstellbar - doch spürbar wird. Es ist wie im Gedicht von Gongora, in dem die Umklammerung zweier Burschen beim Zweikampf in das Bild eines zähen Efeus, der eine Mauer umklammert, eingefasst ist. Ich hatte diesen Hinweis von Jorge Guillen schon vor Jahren gelesen. Jetzt spüre ich ihn unerbittlich.

*Die beiden umfingen sich also, und darauf
der, der nicht Feuer schwitzte, keuchte Rauch -
von wechselseitiger Verschlingung gelähmt
wie harte Ulmen von verwickelten Reben
ist der eine zäher Efeu des anderen, einer Mauer.
Listenreich, denn schließlich sind sie Söhne der Erde,
sofern nicht starke Alkiden,
versuchen sie, sich hinzuwerfen, und hingeworfen
erheben sie sich wie Kiefern, eingewurzelt
im tiefen Schoße des Gebirges.*

Umklammerung bis zur Unbeweglichkeit.
Den einzigen, flüchtigen Trost gibt die Musik.

Widerspruch beim Dirigieren: Meine Arme waren beweglich, mein Herz fühlte sich an wie ein kalter Stein.

Alles treibt zum Unbeweglichen hin. Da hilft keine List.

Der Tatendrang kann Ausdruck höchster Bewegungsunfähigkeit sein.

Fühle mich wie ein Korken in der Flasche. Wer bohrt seinen Dorn in mich und zieht mich raus?

Ich hätte Dich auf Händen getragen: ein Bewegungsvorgang, den nicht jeder will.

Wenn das glückliche Leben wirklich Gleichgewicht der Bewegtheiten bedeutete, dann hieße dies auch, einem psychischen Schmerz einen physischen entgegensetzen: rauche und trinke soviel du kannst!

Ein Mann trat ans Ufer, rief den Namen >Undine< und stürzte sich in die Fluten.

Was ist künstlerisch eine Bewegung ohne Bedeutung? Wodurch gewinnt eine Bewegung ihre Bedeutung?

Es ist ein Irrtum, zu glauben, dass sich eine große innere Bewegtheit stets in sichtbar bewegten Gesten ausdrücken wird. Nicht nur, dass der äußerliche Eindruck der Gelassenheit oder des Erstarrtseins über diese Bewegtheit hinwegtäuschen kann, es kann sogar sein, dass diese Bewegtheit zu einer wirklichen Bewegungsunfähigkeit führen kann. Nehmen wir als Beispiel die unerfüllte oder enttäuschte Liebe oder - noch schlimmer - die Liebe, von der man nicht weiß, ob sie unerfüllt, enttäuscht oder voller Hoffnung sein könnte: Dieser Zustand äußerster Bewegtheit kann einen am Leben hindern. **E s k l e m m t!** - , was soviel bedeutet, dass höchste Energie und höchste Gegenenergie sich gegenseitig aufheben und zum höchstbewegten Stillstand führen. Es stockt einem der Atem, der Blick wird starr und kalt, zu hören sind nur noch die Echos der Kollisionen.

Es gibt Zeiten, da klammert man sich ans Leben - nicht, weil man es liebt, sondern eher wie ein Abstürzender, der seine Finger zu Haken krümmt und somit dem Sog der Erdanziehung eine Kraft entgegensetzt, damit nicht diejenigen, die einen lieben, vor Entsetzen in eine Erstarrung auf alle ihre Zeit verfallen müssen. Die innere Bewegtheit bei diesem Vorgang ist nicht darstellbar.

Die Liebe kann einen zu Tode bewegen.

Der Tod zuckt noch, kurz bevor er stirbt und in ewiges Leben sich verwandelt. Das ist eine seltsame Bewegung!

Nichts bewegt schlimmer, nichts beklemmt das liebende Herz mehr, als der Anblick der unerreichbaren Schönheit.

Schönheit? - die kenne ich wohl! Nichts auf meiner Welt ist bewegender!

Die Religiosität beruhigt, mildert die Extreme der Empfindungen, - wenn man will. Der Creglinger Riemenschneider-Altar: schwebend, ... Nie fühlte ich mich so nah, - ein Leuchten in ihren Augen...

Verharren in nicht erwideter Liebe ist kein bewegungsloser Zustand, sondern eine Bewegtheit, die das Ich in kleinste Partikel zerstäubt. Die Teile verwehen wie Totenasche im Wind.

Halte aus, solange du kannst! Ertrage, dass der von dir geliebte Mensch sich nicht auf dich zu bewegt!

Ob der von dir geliebte Mensch sich auf dich zu bewegt oder nicht, hängt ab von deinen eigenen Bewegungen. Ansonsten wäre der Gedanke des komplementären Rhythmus falsch. Möchte man Stimmigkeit, bedarf es entweder der Anpassung beider Komponenten oder der Anpassung einer der beiden Komponenten. Beides ist möglich, da es um Anpassung und Ergänzung geht. Diese Stimmigkeit ist nicht frei von Dissonanzen, im Gegenteil: wie bei jeder guten Harmonie, jeder guten Stimmführung, verhält sich einiges analog, anderes komplementär oder entgegengesetzt, d.h. im steten Wechsel von Übereinstimmung und Widerspruch. Der Unterschied zwischen Unstimmigkeit und Stimmigkeit ist demnach kein grundsätzlicher, sondern ein gradueller. Irgendwann schlägt in die eine oder die andere Richtung die Quantität um in eine neue Qualität.

Es ist besser, lebend tot, als im Tod lebendig zu sein: nicht für dich, aber für all die Anderen.

Eppur(e) si muove - Und sie bewegt sich doch!
(G.G.)

Man kann ein Thema nur solange untersuchen, wie es einen ausreichend bewegt...