

Mathias Spahlinger

## die ambivalente aura

der auftrittsapplaus ist so entschlossen wie besonnen. anfeuernde pfiiffe oder spitze schreie, alles tumultuarische wäre hier deplaciert. den begeisterungsrausch braucht, wer sorgen zu vergessen hat. hier zeigt keiner sorgen. beklatscht das publikum sich selbst? so weit würde ich nicht gehen. ziel und ausgangspunkt ist zustimmung, übereinstimmung, aus dem tiefsten inneren zwar, aber in gesitteten bahnen. denn das tiefste innere ist gesittet – nicht wahr?

die fräcke sind keine livreen. diese vier herren (auch hier sind frauen unterrepräsentiert) sind keine diener mehr. dies kleidungsstück, vorne häuslich, im halbkreis für die eingeweihten geöffnet, hinten staatstragend, gegen zugluft schützend, fortsetzung des privaten mit politischen mitteln, dieses erscheinungsbild zwischen blumenschmuck und herrenzimmer-stehlampe hat sich der emanzipierte bürger für seine autonome musik gewählt.

das sich als verwirklicht anschauende revolutionäre bewußtsein kann sich, frucht der prosperität, selbstreflexion leisten, die nicht auf dem marktplatz taugt. die arriviertheit, etabliertheit, die gewißheit, daß hier kunst nicht entsteht, sondern vor dem ersten ton alles geist ist, dies selbst-bewußtsein, das das quartett darstellt, ist es sein eigenes? soviel seriosität kann nicht wahr sein. der homogene klang der unbezahlbaren instrumente (es handelt sich heute meist um leihgaben oder geschenke von wahrhaften stützen der gesellschaft) spricht allem unfeinen, dem plebejischen, trivialen, als nicht geistfähig den wahrheitsgehalt ab. solch edler ernst (lästermäuler sprechen von humorlosigkeit) ist liberal; nicht nur offen für konflikte: sie sind sein eigentliches element. individualismus, eigenwilligkeit bis zum eigensinn, experiment (meisterliche könnerschaft, die sich, menschenwürdig, an kennerschaft richtet), normverletzung ist dem quartett normativ – solch esoterische, exklusive konfliktfähigkeit geht zu ihrem grunde an dem, was sich diese nicht leisten kann.

die »vier vernünftigen leute« reisen getrennt zu ihren auftritten. sie stellen gruppensdynamisch eine äußerst ungünstige konstellation dar – nicht nur wegen der vielbewitzelten konkurrenz zwischen erster und zweiter geige. sie kennen sich in ihren stärksten und schwächsten momenten, messen einander an idealvorstellungen, denen jeder selbst nur selten genügt. daher ist ihr umgang miteinander leicht gereizt. die relativierung, aufhebung der hierarchien, des vierstimmigen satzes, von führender stimme und begleitung, der freie wechsel zwischen polyphonie und homophonie, realen stimmen und durchbrochener arbeit ist

ihr gegenstand. dies ist kein ad-hoc-ensemble; der hier zelebrierte konsens wurde jahrelang erarbeitet, keine besetzung probt vergleichbar exzessiv.

diese musiker sind keinem dirigat unterstellt (hiervon ist für manchen das quartett die verdrängungs- oder emanzipations-arbeit); sie vermitteln dem verständnis, was und wie es jeder einzelne verstanden hat. die wahrhafte darstellung des unwahren der unglücklichen, massenhaften, mechanisch-statistischen vorgänge bleibt ihnen versagt.

diese vier musiker und ihr gesellschaftlicher ort stehen für die indolenz, ja hohlgewordenheit künstlerischer autonomie, die doch einmal emanzipatorisch war und hinter die nicht zurückgefallen werden darf; sie stehen für selbstbewußtsein, bewußtes sein und bewußtsein von sich selber, stehen für den trug und die hoffnung, für die freiheit, die der bürger errang und ohne die keine freiheit vom bürger sein wird, welche statt der zwangskollektivierung hätte werden sollen.

### ***APO DO* («von hier») - streichquartett**

*APO DO* («von hier») entstand im auftrag des goethe-instituts athen 1982 und ist dem leonardo-quartett gewidmet. der titel ist dem gedicht *das letzte jahrhundert vor dem menschen* von iannis ritsos entnommen, das 1942 unter dem eindruck der deutschen okkupation entstand; ohne kaum jemals eine direkte schilderung der grauen des krieges zu versuchen, ist es durchdrungen vom entsetzen, das sich im veränderten alltag, in der verstörten erfahrungsweise des vertrautesten widerspiegelt, noch in den bedeutungen, die das licht der tageszeiten und das wetter für das gequälte bewußtsein annimmt:

in den herabgestürzten zeigern der uhr einer kathedrale, in dem schlamm, der mit der schneesmelze von den bergen fließt und zerrissene fahnen, uniformmützen und knochen mit sich schwemmt, im klappern der fensterläden, die »der einöde beifall klatschen«, in dem eingeschlafenen kellner, dem der kopf aufs tablett gesunken ist, den der nichts als schrecken erwartende für einen toten hält – in parataktisch gereihten fragmenten von bildern, die dem zerstörten zusammenhang einer geschichte entnommen zu sein scheinen, in den spuren, die das morden hinterläßt, ist, kraft der deuterischen, ergänzenden arbeit, die sie der phantasie abverlangen, das unsägliche zu lesen, vor dessen darstellung kunst versagt. ohne vor der erfahrung realen leidens, dem »bedürfnis, leiden beredt werden zu lassen« (adorno) in kraftlose schönheit auszuweichen, entgeht ritsos der vermessenheit – dem kitsch, welcher schönheit, gröÙe oder gewaltigkeit seines sujets mit der eigenen zu verwechseln pflegt. schließlich wird thematisiert, in welchem verhältnis zur politik sich eine dichtung sieht, die so verfährt, die sich im bewußtsein ihrer esoterik als fragmentierte, reduzierte, als unausgesprochenes gespräch, als zeichen für mitverschworene direkt in die öffentliche feindseligkeit begibt: der dichter errichtet in der kriegswüste an einer straßenkreuzung eine hölzerne tafel, auf der zu lesen ist: »von hier zur sonne«.

in der hoffnung, meine arbeit könne verstanden werden als eine verbeugung vor iannis ritsos, als ausdruck des respekts vor dem nach wie vor aktuellen kampf der

griechen gegen wirtschaftliche und kulturelle enteignung, habe ich nach kompositorischen mitteln gesucht, durch die die für spezifisch zentraleuropäisch-bürgerliche tradition stehende gattung streichquartett jene andere esoterik, den charakter des deutungslosen oder für gemeinsame erfahrung andeutenden zeichens annehmen könnte. dabei spielen gelegentlich verwendete und sogleich wieder verwischte griechische rhythmiken oder ein sorgsam verstecktes zitat aus dem in einem russischen Gefängnis entstandenen, in deutschland traditionsreichen arbeiterlied *brüder zur sonne zur freiheit*, das melodisch die im titel ausgesparten worte »zur sonne« ergänzt, eine unbedeutendere rolle als der versuch, analog zu ritsos' gedicht, fragmente auf eine weise zueinandertreten zu lassen, die sie voneinander isoliert und zugleich den eindruck erzeugt, sie seien einem unter eingeweihten bekannten zusammenhang entnommen, es ließe sich form als architektur und dramatischer verlauf, eine folgerecht erzählte geschichte durch umarrangement der teile und komplettierung rekonstruieren. einfache permanente wiederholung vermag das verschlüsselte ins schlecht-vertraute zu verwandeln, dem sinnleeren den schein des so-und-nicht-anders-sein-könnens zu geben, darum habe ich den ursprünglichen gedanken verworfen, den hermetischen eindruck dadurch zu steigern, daß ein verschlüsseltes in der wiederholung auf seiner sich wiederum entziehenden bedeutung beharrt. aus einem »da capo senza fine« (eine vorschrift, die sich in manchen chopin-ausgaben unter der letzten mazurka findet) ist »quasi da capo senza fine« geworden: die gleichbleibende reihenfolge von fragmenten wurde in zwei versionen komponiert, eine dritte bricht kurz nach dem beginn ab. erst während der arbeit erinnerte ich mich, daß ich damit die form von becketts *spiel* zitiert hatte, wenn man davon absieht, daß bei ihm die wiederholungen wörtliche sind.

dem stück sind drei motti vorangestellt. ein berühmtes von brecht, dessen entgegensetzung von naturlyrik und politischer notwendigkeit durch die globale naturzerstörung falsifiziert worden ist – vielleicht wird man sich besinnen, wenn musik restlos in dem meer aus entlastungen und coca-cola untergegangen sein wird, daß ein gespräch über sie ein politikum gewesen wäre.

»was sind das für zeiten, wo  
ein gespräch über bäume fast ein verbrechen ist,  
weil es ein schweigen über so viele untaten einschließt«

das zweite, *ein blatt, baumlos, /für bertolt brecht*, ist die antwort paul celans:

»was sind das für zeiten,  
wo ein gespräch  
beinah ein verbrechen ist,  
weil es so viel gesagtes  
mit einschließt?«

das dritte: *ein schweigen voller bäume*, entstammt dem gedicht *der rußgeschwärtzte topf*, das iannis ritsos 1948/49 im konzentrationslager für politische gefangene auf limnos schrieb, wohin er, wegen seiner teilnahme am bürgerkrieg auf der seite des »freien griechenland« verbannt worden war. der engere zusammenhang lautet:

»dann werden die zellen noch enger  
und man muß an das licht auf einem ährenfeld denken  
und an das brot auf dem tisch der armen  
und an die mütter, weil sie am fenster lächeln –

damit man sich etwas raum schafft, um die füße auszustrecken.  
in jenen stunden drückst du die hand deines kameraden,  
es entsteht ein schweigen voller bäume,  
von mund zu mund wandert die geteilte zigarette ähnlich einer taschenlampe, die  
den wald absucht – wir  
finden die ader,  
die zum herzen des frühlings führt, wir lächeln.

wir lächeln in uns hinein. jetzt verbergen wir es, dieses lächeln  
gesetzwidriges lächeln – wie auch die sonne gesetzwidrig  
wurde  
gesetzwidrig auch die wahrheit. wir verbergen das lächeln.  
so wie wir das bild der geliebten in unserer tasche verbergen,  
so wie wir die idee der freiheit im tiefsten winkel unseres herzens verbergen.

alle, die wir hier sind, haben wir einen himmel und das gleiche lächeln.  
vielleicht töten sie uns morgen, aber dieses lächeln  
und diesen himmel können sie uns nicht nehmen.«

*(Erstdruck: Programmbuch der projektgruppe neue musik bremen zur  
1. KonzertTagung JETZT das Streichquartett »... mit innigster  
Empfindung, 22.-24. März 1991)*