

Magnolie des Herbstes – Stichworte für eine mündliche Einführung

Begrüssung

Langjährige Zusammenarbeit mit Arthur Schnitzler, die Steine lagen vor, verschiedene kleinere Aufführungen. Absicht: als Quintessenz, auch kompositorisch, ein Stück, in dem die Steine eine zentrale Rolle spielen, in dem sie differenziert eingesetzt und gespielt werden, ein Stück, das der Bedeutung, der Schwere der Steine, ihrer Archaik und ihrem Assoziationsreichtum entspricht. Komponiert 1988, nicht aufgeführt weil zu aufwendig, keine Kulturstiftung, Dank.

Dank eines Freundes (Rainer Piepmeier aus Münster, Philosophieprofessor in Paderborn):

Rudolf Borchardt (1877-1945)

Eine einzigartige und einsame Erscheinung in der deutschen Literatur. Sohn eines jüdischen Bankiers aus Königsberg, konservativ, deutsch und national fühlend, doch mit sehr weitem literarischem Horizont (Verehrer von Hoffmannsthal und George). Leidenschaftlicher Gegner des Naturalismus, als Kritiker beklagte er die Verwischung klarer Formen und Gattungen, Vorbild: die grosse Literatur Alteuropas.

Umfassendes philologisches Wissen und kongenialer Übersetzer aus zahlreichen Literaturen (ionische Hymnen, Tacitus, die Troubadours oder Dante). Konnte sogar in Lutherdeutsch, in der Sprache des Mittelalters erzählen und dichten. Lebte seit 1904 in Italien und starb 1945, nachdem er aus einem KZ-Transport befreit wurde.

„**Magnolie des Herbstes**“ gehört noch zu den Jugendgedichten.

Mich faszinierte der rigorose Stil: die Oden - Gesänge - sind äusserst herb und streng, grossartig in den Bildern.

Mich faszinierte der Ton der Gedichte, auch die „Kälte“ im Ton, der Klang, die Klanglichkeit, und natürlich der Rhythmus und vor allem die Fremdheit, dass man sich irgendwie abarbeiten muss und trotzdem bleibt es fremd.

Inhaltlich wichtig: der Gegensatz zwischen lebendiger Natur und starrem Menschenwerk und beides ist doch in einem:

Stein - Flöte - Stimme; beherrschbare und unbeherrschbare Klänge.

Auch der Gegensatz zwischen Innen und Aussen („geh in dich“; „bist du zu Haus, wohin dein Fuss dich trug?“), Bezug zur Ausstellung: Innen- und Aussenräume.

„**Vertonung**“: Vorstellungen:

1. ein sich erinnerndes Immer-wieder-Lesen des Textes (Vorwegnahme und Wiederholung von Wörtern, Sätzen, Bildern; ein sehr langsames Durch-den-Text-Gehen;
2. ein zögerndes wie auftrumpfendes, zuweilen beinahe stammelndes, aber auch geniesserisches „Schmecken“, Auskosten der Worte und Laute, ein sinnlich erfülltes Lesen und Hören. Lesen also als Tätigkeit, als aktives, sichtbares Handeln: nicht nur nach innen, sondern auch nach aussen.

Ein zunächst von der Bedeutung unabhängiges Hineinhorchen in den Text. Versuch, in das „Fleisch“ der Worte einzudringen, um die Bedeutungen herauszuholen, die in den Worten, Klängen stecken, die nicht mit dem Intellekt erfasst werden können. Es geht nicht um ein Verständlichmachen des Inhalts, sondern um Verlebendigung des geschriebenen Textes. Für intellektuelles Verstehen: lesen.

Für den Hörer: Ein Hören des Augenblicks, ein Vergessen der Zeit, ein Eintauchen in Zeitlosigkeit.

An dieser Art zu lesen - „ganzheitlich“ wäre das Schlagwort - beteiligen sich alle Interpreten, die Funktionen sind nicht eindeutig: Der Sänger/Sprecher spricht und singt, der Blockflötist spielt, spricht und singt: er bringt die Sprache zum klingen (wie ein erweitertes Singen des Solisten), die Klangsteinspieler spielen und sprechen ebenfalls: spielend rhythmisieren sie die Sprache (wie ein erweitertes Sprechen).

So entsteht eine komplexe und gleichwohl durchsichtige Klangebene wie ein grosser Klangraum - ein Sprach-Stein-Klang-Haus -, das so zeitlos im Raum steht wie das Gedicht.

Komposition:

Beibehaltung der äusserst strengen Haltung und der Struktur, die die Ausarbeitung des Materials und den formalen Ablauf bestimmen.

Alle Formen sind strengstens auskomponiert, es gibt keine Improvisation, keine Freiheit: alles soll Form sein, elementar, archaisch, ein Ritual -

(Rudolf Kayser zu Borchardts Haltung: „Seine Verpflichtung zu überzeitlicher Dichtung entstammt dem Empfinden der Befremdung, ja Verachtung gegenüber den Erscheinungen und Nöten der Gegenwart. Er stellt das Gedenken des Dichters über das Vergessen der Welt und sucht so die konservative Pflicht der Bewahrung des Überkommenen zu erfüllen.“

Ein provokativer Satz und eine provokative Haltung, ich denke, darüber liesse sich gerade heute viel nachdenken.

Der springende Punkt ist die Ausbreitung des Klangs in die Zeit: Klänge als „Löcher in der Zeit“ oder „Knotenpunkte eines komplexen Zeitgefüges“.

Als Vorstellung die Umkehrung des Gewohnten: Statt Musik mit Pausen durchsetzt die Stille mit Klängen unterbrochen. Wiederum: Ein immenser Raum mit einigen Akzenten, die sich zuweilen verdichten.

Sieben „Zeitformen“

wie „Zeit“, an Klang gebunden, erscheinen könnte (vor allem in den Klangsteinen):

Stille: eine lautlose Bewegung, sichtbar gewordene Ruhe

Augenblick: ein Klang ohne Ausgehen, Staunen

Explosion: Ausbruch, der in Reglosigkeit zurückfällt

Gestalt: die geschlossene Form, ein musikalisches Wort

Verwandlung: die sich wandelnde Gestalt, der Lebensweg eines Worts

Wiederkehr: die Frage, was passiert, wenn wiederkehrt

Ewigkeit: eine gleichförmige Bewegung ohne Zeit

Diese Zeitformen ergeben formelhafte Spielmodelle, die meist unabhängig gespielt werden: Überlagerung von „Zeiten“, „Knotenpunkte eines komplexen Zeitgefüges“.

Dies einige Anmerkungen, überlassen Sie sich nun hörend lesend der Zeitlosigkeit dieses Stückes.

Vielen Dank.