

Michael Glasmeier

Pastoralen

In einem seiner rätselvollen Meisterwerke entwirft der Visionär Giorgione das Bild eines musikalisierten Arkadiens, in dem weibliche Nacktheit und angezogene Männlichkeit, unberührte Natur und Zivilisation, Pathosformeln der Ruhe und der Handlung aufeinander treffen. Sein "Ländliches Konzert" (um 1510, Paris, Musée du Louvre) bringt Nymphen, einen Edelmann und Hirten, Ziegen, Bäume, Hügel und Architektur, Ferne und Nähe zusammen und vereint alle diese Elemente im Sinne einer Allegorie künstlerischer Inspiration. Der venezianische Edelmann im Zentrum des Bildes markiert schon durch seine Kleidung einen Bruch. Er ist der gebildete Städter, der neue 'uomo universale', der sich zur natürlichen Einfachheit gesellt und sich dem Kräftespiel nymphischer Inspiration ausliefert. Er ist jener ideale Renaissance-Edelmann, den Baldassar Castiglione feiert: umfassend gebildet, künstlerischer, literarischer, philosophischer Dilettant und natürlich Lautenspieler, wie Giorgione selbst.

Die Natur als Rückzugsort und Inspirationsquelle ist der Ursprung der Poesie, der freien Entfaltung schöpferischer Kräfte. In diesem Sinn können wir Giorgiones Werk als ein Programmbild der Renaissance lesen, aber auch als ein atmosphärisches Versprechen, zur Ruhe zu kommen, sich zu sammeln, zuzuhören und anwesend zu sein in einer Natur unweit der Städte, der Architekturen. Es ist ein Versprechen, das über Antoine Watteau ("L'embarquement pour Cythère", 1717), Edouard Manet ("Le Déjeuner sur l'Herbe", 1863) an die heutige Kunst (Jeff Wall, "The Storyteller", 1986) ikonographisch weitergereicht wurde, ohne indes eine Einlösung zu finden. Von der Allegorie der Inspiration, über Rokokosehnsüchte und bürgerlicher Freizeit hin zur soziologischen Studie sind es offensichtlich große Sprünge, und trotzdem scheint das Urbild Giorgiones immer wieder auf. Es ist zu einem pastoralen Topos geworden, der selbst Filme und Werbung beherrscht und im Alltag neuerdings manchmal als programmatische Selbstverwirklichung überlaut demonstriert werden muß. (Harald Schmidt sprach bei Gelegenheit von "trommelnden Frauen im Park".)

William Engelen trägt in seiner siebenteiligen Komposition "partitur stadtgarten" auf den ersten Blick den Gedanken dieses pastoralen Topos weiter. Sehen wir beispielsweise die drei arabisch singenden Performerinnen im Aachener Stadtgarten auf der Wiese lagern, erscheinen sie zunächst wie eine lebendige Anverwandlung des Bildvorschlags Giorgiones. Doch sitzen sie hier nicht als weibliche Allegorien, sondern als Künstlerinnen auf einem von Engelen eigens konzipierten Tuch in einer Landschaft, die zwar noch Arkadien meint, aber wie der Name sagt, verstädtert ist. Sie sitzen in Ruhe auf einer Freifläche vor dem Hintergrund eines Wasserbeckens mit Fontäne. Straßenlaternen, Wegpflasterung, Bänke, künstliche Blumeninseln komplettieren die Möblierung eines typischen Stadtgartens. Engelens Bildentwurf, denn darum handelt es sich, ist, allein was das Ambiente betrifft, von Giorgione zu unterscheiden, und doch ist er ihm näher als die Nachkommen Watteau, Manet oder Wall. Allein durch die musikalische Praxis der drei Frauen eröffnet sich ein atmosphärischer Raum, der über den Aachener Stadtgarten hinaus auf eine Fremdheit hinweist, eine Fremdheit, die uns allen bekannt ist. Gemeint ist das gemeinsame schöpferische Handeln im Freien, nicht im Sinne von trommelnder Selbstbehauptung, sondern als Ausdruck konzentrierter, gelassener künstlerischer Kommunikation in einem offenen Umfeld.

Noch fremder wird uns der arabische Gesang der Komposition "Suleika" von Engelen, doch auch er ist uns im Ohr, ist uns fremd gemacht worden, weil wir ihn ausschließen wollen. Und doch sind die ornamentalen Linien dieses Gesangs wie Vorboten eines anderen Arkadiens, das vor allem zur Sehnsuchtslandschaft des 19. Jahrhunderts wurde. Goethe hatte dreißig Jahre nach seinem Gedichtzyklus "Römische Elegien" diesem neuen Arkadien noch vor Gérard de Nerval und Gustave Flaubert mit seinem "West-östlichen Divan" (1819, 1827) gehuldigt, ohne allerdings selbst vor Ort gewesen zu sein. Er ließ sich vom persischen Dichter Hafis (14. Jahrhundert) inspirieren und schrieb seine neuen Gesänge als Anverwandlung. Dabei war der alte Dichter in "wiederholter Pubertät" (Goethe über Goethe) hauptsächlich auf Reisen durch Deutschlands Landschaften und Gärten. Die von ihm besungene Suleika ("der Entsagung Zierde") personifizierte sich in Marianne Willemer, einer schönen, geselligen, musikalischen Frau, die auf seine Dichtung mit Dichtung antwortete. Doch Frau Willemer war verheiratet, und so beginnt das jugendliche Schmachten älterer Herrschaften, angefeuert durch orientalische Gesänge im Sinne dessen "was wir Deutsche Geist nennen", also von "Übersicht des Weltwesens, Ironie, freiem Gebrauch der Talente" (Goethe). Suleika singt:

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist."

Einige Verse aus dem Buch Suleika des "West-östlichen Divan" hat Engelen ins Arabische übertragen lassen und damit auch kalligraphisch ins Bild gesetzt. Zudem existiert eine ausführliche Partitur mit verschiedensten Legenden, die auffallend an Kartographie erinnern. So verknüpft sich dieses Bild der drei Sängerinnen mit weiteren und weiteren Bildern, wird zu einem Rapport, der mal akustisch, mal visuell, mal ornamental, mal statisch in permanenter Bewegung ist. Es lässt sich ikonographisch flächig, kulturhistorisch zeitlich, anthropologisch räumlich interpretieren. Die Abzweigungen dieses Bildes in weitere Bildsysteme, die der Notation, Kartographie, Kalligraphie oder der visuellen Poesie des bedruckten Stoffes als Sitzunterlage erfordern jeweils andere Betrachterstandpunkte, andere Augen vom Panoramablick des Parks bis zum Detailblick auf die Legenden und Worte.

Was Giorgione verschweigt, nämlich die Texte und Noten hinter seinem Bild, legt Engelen offen und führt uns so (wie mit seinen architektonischen Raummodellen) in das Reich der Transparenz und tänzerischen Beweglichkeit. Er transformiert Giorgione zurück, um mit diesem Schritt Goethe zu transformieren, der Hafis transformiert, der wiederum das 19. Jahrhundert transformiert, das Giorgione transformiert, der die Philosophien seiner Zeit transformiert, die im 20. Jahrhundert als Lesemodelle für Bilder transformiert werden (Aby Warburg) usw. Genauer betrachtet setzen die drei Sängerinnen im Aachener Stadtpark einen unendlichen Transformationsprozeß in Gang, der von Bildern ausgeht und Bilder erzeugt. Das ist die Poesie der Pastorale, die unbändige Kraft der Inspiration.

Engelen, der mit seinen Legenden die Klänge beschreibt und seine Notationen u.a. wie Landschaftsbilder anlegt, komponiert von der Sichtbarkeit her. Eine abwechslungsreiche Wegführung ("Im Friedhof"), das Wachsen in der Natur ("Bruchstücke"), das Diagramm seines Auges ("Augenblicke") oder die Karte des Stadtgartens ("Wanderwege") sind Bilder, die über den Weg der Notation Musik werden, nicht illustrativ im Sinne von Programmmusik, sondern skulptural als Dauer von Tönen, wie es Marcel Duchamp unter dem Stichwort "Musikalische Plastik" formulierte: "Dauer - Töne, die von verschiedenen Punkten ausgehen und eine sonore Plastik bilden, welche dauert."

Die Körper der Musikanten sollen nicht in einem Akt symphonischer Überwältigung ausgeblendet werden. Sie bleiben anwesend als klingende Körper in einer Landschaft. Was für "Suleika" gilt, bestimmt auch die anderen Kompositionen. Ihre Ausführungen setzen Bilder in die Landschaft. Es sind Kompositionen für offene Augen, deren Klänge sich mit den anderen, der Vögel, des Straßenlärms, der spielenden Kinder und sprechenden Leute vermischt. Es sind keine abgeklärten Studioklänge. Es sind Töne, die sich nicht an anderen stören und sich skulptural in einer bestimmten Umgebung positionieren, um bald wieder zu verschwinden. Sie machen nicht lärmend auf sich aufmerksam und entfalten ihr Spiel in jener körperlichen Tätigkeit der Musikanten, offen für Geräusche und akustische Zufälle jeder Art. Von Bildern zur Musik, von der Musik zu Bildern.

Im Unterschied zu den diversen Notationsexperimenten etwa von Edgar Varése, Philip Corner, John Cage und andere, die mit kartographischen Systemen arbeiteten, bleibt Engelen quasi vor Ort. Er komponiert nicht die Welt für die Enge des Konzertsaals, produziert keine Historienbilder. Er bleibt pastoral. Dieses ist keine Einschränkung, sondern ein Wissen um die Ökologie der Möglichkeiten und Intensitäten, orientiert an jenem "Werden" von dem Gilles Deleuze und Félix Guattari in "Tausend Plateaus" sprechen: "Ganz allgemein bezeichnet man als Ritornell jedes Ensemble von Ausdrucksmaterialien, das ein Territorium absteckt und das sich in territorialen Motiven und Landschaften entwickelt (es gibt motorische, gestische, optische und viele andere Ritornelle). Im engeren Sinne spricht man vom Ritornell, wenn das Gefüge klanglich ist oder vom Klang 'beherrscht' wird - aber warum dieses scheinbare Privileg?"

Zumindest das Ritornell der Pastorale kennt keine Privilegien. Es ist dort, wo es stattfindet. Es zeigt uns das Territorium als Bild und mobilisiert akustische Sichtbarkeiten als Anwesenheit von musizierenden Körpern in der Landschaft. Das Privileg der Pastoralen ist die Offenlegung der Inspirationsquellen als Bildwissenschaft für die Musik. Die Landschaft wird musikalisch und umgekehrt. Wir sollten hinhören und -sehen; denn man könnte alles verlieren, wenn man bliebe, was man ist.

Literturhinweise:

Baldassare Castiglione: Der Hofmann. Lebensart in der Renaissance. Berlin 1996

Michel de Certeau: Kunst des Handelns. Berlin 1988

Gilles Deleuze, Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin 1992

Marcel Duchamp: Die Schriften. Hg. v. Serge Stauffer, Zürich 1994

Gustave Flaubert: Reise in den Orient. Hg. v. André Stoll, Frankfurt am Main 1985

Michel Foucault: Die Malerei von Manet. Berlin 1999

Gabriele Frings: Giorgiones Ländliches Konzert. Darstellung der Musik als künstlerisches Programm in der venezianischen Malerei der Renaissance. Berlin 1999

Michael Glasmeier: "Musikalische Reisen auf der Oberfläche: optische und akustische Zeit". In: Klangkunst. (Katalog) Akademie der Künste, Berlin; München, New York 1996

Ders.: Üben. Essays zur Kunst. Köln 2000

Ders.: Extreme 1-8. Vorträge zur Kunst. Köln 2001

Ders.: "Marcel Duchamp, John Cage und eine Kunstgeschichte des Geräusches". In: Resonanzen. Aspekte der Klangkunst. Hg. v. Bernd Schulz, (Katalog) Stadtgalerie Saarbrücken; Heidelberg 2002

Johann Wolfgang Goethe: Gedichte. Versepen. Hg. v. Walter Höllerer, Frankfurt am Main 1970 (= Goethe Werke. Bd.1)

Erhard Karkoschka: Das Schriftbild der Neuen Musik. Celle 1966

Richard Leppert: The sight of sound: music, representation, and the history of the body. Berkeley, Los Angeles, London 1993

Claude Lévi-Strauss: Sehen, Hören, Lesen. München, Wien 1995

Robert Linsley, Verena Auffermann: Jeff Wall. The Storyteller. Frankfurt am Main 1992 (= Schriften zur Sammlung des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt am Main)

Gérard de Nerval: Reise in den Orient. Hg. v. Norbert Miller u. Friedhelm Kemp, München 1986 (= Werke, Bd.1)

Salvatore Settis: Giorgiones 'Gewitter'. Auftraggeber und verborgenes Sujet eines Bildes in der Renaissance. Berlin 1982

Sonic Process: Une nouvelle géographie des sons. (Katalog) Centre Pompidou, Paris 2003

Aby Warburg: Der Bildatlas MNEMOSYNE. Berlin 2000 (= Gesammelte Schriften, Studienausgabe, Bd.II.1)

Hans U. Werner: Soundscapes. Akustische Landschaften. Eine klangökologische Spurensuche. Basel o.J. (= TSNE - The Soundscape Newsletter (Europe) Edition, Vol.1)