

Manos Tsangaris

Kunst ist ... geht nicht mehr

"Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge." - Novalis, §1, Blütenstaub.

So geht es uns. Also kehren wir es um. Warum nicht mit den Dingen beginnen, die ja *per definitionem* bestreitbar sein müssen, und versuchen zum Unbedingten zu gelangen. Lassen wir uns ein auf jene Drehbewegung, die die Dinge untereinander anstellen, wenn wir sie lassen.

Das Ende ist nicht das Ende.

Das Ende endet nicht hier.

Es endet, wo anders.

Lassen Sie

Lassen Sie unfinished

Lassen Sie es durch

Lassen Sie es zu dass es

durchkommt Lassen Sie

zu dass es durchlässig

ist nicht so fertig

nicht zu fertig

nicht so fertig

bißchen unfertig

bißchen unfertig schön,

schön

und schon vorbei

das ist doch besser

das ist besser

besser das

Unfertige durchlassen das

Selber durchlässig sein

und nicht diese völlig

fertige abgepackte überall

gegenwärtige Undurchlässigkeit

das abgesicherte wasserdichte  
völlig fertige gefinishte und Schluss?  
Schluss mit dem Ende der  
Durchlässigkeit Unfertigkeit  
:Alle Fertigkeit daran gesetzt  
getan gelassen getan  
dass ein bisschen ein klein wenig unfertiges  
Getriebe weset im Gewerke wirken alle  
Meisterhaftigkeiten lächerlich und blöde fertig  
angesichts des Werdens

angesichts des Werdens deines Mundes  
angesichts des Werdens deines Geistes  
angesichts des Werdens deines Herzens  
angesichts des Werdens deiner vorläufigen Vollendung vorläufigen Vollkommenheit

die unfertig ist, unfertig, unfinished.

Nicht zu finished bitte.

alles wird.

Die Himmlische Reise

Die Himmlische Reise

Die Himmlische Reise

Das Ziel ist kein Weg.

Der Weg ist kein Ende.

Das Ende kein Ziel.

Utopia kein Retro.

Das himmlische Reich ist

mitten unter uns unfinished ist

die himmlische Stadt ins Universum

fortgeflogen Feiert! Fliegt da fliegt sie noch

*unfinished* ist die himmlische Stadt

die himmlische Stadt inmitten, unfinished.

mitten im Munde teilt das Wort die Zeit

Zwei Lippen berühren einander In der Mitte des  
Mundes teilt das Wort die Zeit

Lassen Sie

Lassen Sie unfinished

Lassen Sie es durch

Lassen Sie es zu dass es

durchkommt Lassen Sie

zu dass es durchlässig

ist nicht so fertig

nicht zu fertig

nicht so fertig

bißchen unfertig

bißchen unfertig

schön

und schon vorbei

Etwas tritt in Erscheinung. Später kommt unweigerlich sein Verschwinden. Ich glaube, das bedeutet, ich begehre etwas von den und in den Dingen. Es fällt uns relativ leicht an Dinge zu glauben. Weniger im Sinne der Wahrscheinlichkeitsvermutung, die wir meistens mit dem Wort glauben verbinden. Mehr im ursprünglichen Sinne des Worts, von seiner indogermanischen Wurzel her, die \*leubh lautet, so etwas wie lieb haben, begehren, verlangen bedeutet. g'leuben muss es einmal gewesen sein. Believe steckt noch darin, wie auch Libido. Ich glaube an, d.h. ich begehre etwas von den Dingen, ihrem Erscheinen und Verschwinden. Dem Raum unter, d.h. zwischen den Dingen. Von Ihrer Theatralität, die ja durch dieses Erscheinen und Verschwinden geprägt ist, aber auch von dem dynamischen Prozess einer Hervorhebung für Menschen. Das würde ich so definieren (nichts gegen Definitionen also), Theatralität als den dynamischen Prozess der Hervorhebung für Menschen. Theatron, wörtlich, ist das „was schaubar macht“. Die Dinge werden im Lichte schaubar. Ihre Formung, Bild, Allegorie ihrer selbst. „**Alles ist durch dasselbe gemacht, ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist.**“ heißt es im Prolog des Johannes-Evangeliums. **Alles und nichts, die ganze Differenz.** Äußerst langsam, in kreisenden Bewegungen von Wiederholung und Veränderung, werden wir uns über eine

Schneide bewegen. Denken wir an Mollusken, die im neunzig Grad Winkel über eine Rasierklinge hinweggleiten, äußerst langsam. Sich äußerst, langsam in einen Geheimniszustand erheben.

„Das Äußere ist ein in Geheimnißzustand erhobnes Inre (Vielleicht auch umgekehrt).“ heißt es, wiederum bei Novalis, *in, the outside*, vielleicht auch umgekehrt, mehr geht nicht. Da haben wir die ganze Ambivalenz unseres Titels, alles, was nicht mehr geht, wo im selben Moment mehr nicht zu gehen scheint. Wenn uns jemand erklären will, was Kunst sei (Sie können es gerne auch anders nennen), geht nicht mehr. All die bekannten Muster mit den gern herbeizitierten alchemistischen Manövern, (Manöver: ein militärischer Begriff), Strategien der Herleitung, soziologischen Ableitungen, ästhetischen Progressionen und so fort, geht nicht mehr. Allein jeder Mensch aber sehnt sich nach, lebt gewissermaßen für die Überschreitung, *trans ire*, hinüber gehen heißt das im Lateinischen, Transzendierung, und sei es in den kleinsten Dingen, um die es dann geht. Essen, Trinken, Atmen. Vielleicht das Privateste mit zuletzt größter öffentlicher Ausirkung ist, welcher Prozess von Überschreitung, des Darüberhinausgehens mir widerfährt, wenn es denn gelingt. Zum Beispiel im Schlaf, beim Sex, beim Hören von Musikmusik usw. Und irgendwie gelingt es doch beizeiten jedem Menschen, nicht? Nur wann, womit, wie. Und auch - wie nachhaltig. Wiederholbar? Veränderlich? Das größte Zutrauen, die größte Sehnsucht liegt in der Illusion, also der Gegenspielerin, von *illudere*, der Illusion partnerschaftlicher Liebe, Liebesrausch, Naturseligkeit. Bei manchen, wenigen, ist es die Religion, die über das Wort *re-ligare*, sich wieder verbinden und die Praxen ihrer Ausübung in Sphären der Überschreitung katapultieren.

Mehr geht nicht. Die Kunst ist dann keine andere mehr, sondern diese, eine. Verbindlich. Was braucht es dazu? Gefäße. Öffnung, Wiederholung, Veränderung, (Beweglichkeit, Stoffwechsel, Wanderschaft ...) das ist ihr Inhalt, das, was sie innen zusammenhält. Also eigentlich Form. Vor allem eine Form der Übung, die auszuüben ist.

Ist das die eigentliche Eskapade der Menschheit?

Die himmlische Stadt sei in Universum fortgeflogen, schreibt John Cage. Der Käfig steht offen. Die Erklärung der jeweiligen Überschreitung wendet sich gegen sie. Da ist nichts zu erklären, es darf zwar gedacht und getan und geklärt werden, aber nichts erklärt. Welche Unklarheit hat uns in Entsetzen versetzt.

Eskapade:

Entsetzen

Freies Entsetzen.

Überbordendes Entsetzen.

Gepanntes, ruckartiges, wie aus der Spannfeder geschossenes, unumkehrbares Entsetzen.

Setzen!

Nehmen wir Platz.

Oder legen wir uns hin?

Symposien sind Liegemahle.

Im Liegen - singen wir vielleicht?

Oder in Entzückung vor dem Gesang niedersinken?

Gesungenes, in die Atmosphäre emporgehobenes Entsetzen.

Das hochfliegende, tänzerische, der Schwerkraft enthobene Entsetzen, wobei der sich ent-setzende Mensch dem general-Orbit entgegen schleudert, sich immer kleiner werdend entfernt und - Fleisch und Stein - als Teil der himmlischen Stadt ins Unversum davonfliegt. Ent, enthoben aller irdischen Schwere, allen Zweifeln entfleucht, aller Mühe, Friktion, allen Mängeln, deren Prothesen, den Dingen.

Das Musiktheater, besonders zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wurde zum so genannten „Kraftwerk der Gefühle“ in genau dem Moment, als die frühindustrielle entfremdete Arbeit dem Menschen keine Gefühle mehr gestattete. Eine besondere, die Kunstmaske, wurde aufgesetzt, für die besonders Privilegierten, die es sich leisten konnten. Ähnlich übrigens erging es der Natur. In dem Moment, wo systematisch begonnen wurde, sie zu zerstören, wurde ihr eine Naturmaske aufgesetzt, entstand überhaupt ein Begriff von „der Natur“, wie wir sie auch heute allgemein noch verstehen, jene romantisch konnotierte Umgebung, die uns in dunkles Entzücken zu versetzen vermag. Liebe, Landschaft, Stimmung. Denken wir an den bekannten Mönch am Meer von Caspar David Friedrich.

Ein Verhältnis, das verloren geht, jenes zur mir im Äußersten verbundenen Umgebung, die lebensbedrohlich gefährdet ist, wird überhöht. So auch überhöht die Kunst, absolute in der Kunstmaske, das Absolute, was Abgelöstes heißt und von *absolvere* her stammt. Im Moment, das der Mensch aufhört, an Gott zu glauben und sich allein wähnt, wird Kunst

zum alles bedeckenden Symbol des Transzendenten, individualistisch, progressiv. Beides, Natur und Kunst. Oper und Idyll. Im Hochwald. Waldeinsamkeit. Kraftwerk der Gefühle. Niemand fragt eigentlich mehr, wieso das ganze Getöse, Gefühle, Gebirge ausgestellt.

Was ja im Falle des Dichter-Mannes und zugleich Sängers Orpheus noch der Fall war. Der *musste* singen. Der konnte nicht anders. Da war die Sphäre der Seelenwanderung noch nicht getrennt von der unsäglichen Schönheit. Einer, der der größtmöglichen Liebe hinterhersingt, um sich und sie zu retten, wird sofort glaubwürdig im Modell des abendländischen Theaters. Ja, warum spricht er denn nicht, sondern singt? Er kann eben nicht anders. Er muss das Werk *Opra* gebären, Dinge, die klingen, ein Verschwinden, das sichtbar gemacht wird, Wiederholung.

Das heißt eben auch: Wanderung. Öffnung.

Wiederholung. „Wir suchen überall das Unbedingte, ...“.

Allegorie: Unterscheidung.

„Das Symbol ist die Identität von Besonderem und Allgemeinem, die Allegorie markiert ihre Differenz.“ sagt Walter Benjamin

Wiederholung. Wir suchen ... die Suchbewegung. Mehr scheint zur Zeit nicht zu gehen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war endlich klar, warum gesungen wird auf der Bühne, auch, wenn es nicht Orpheus war. Keine Erklärung. Verlust der Stimme. Wiederholung. Orpheus sucht den Ausgang. Diese berühmte Geschichte, die wir alle kennen, *Orfeo* habe sich - gegen das Verbot - nach Euridice umgedreht, ist eine späte, bezeichnenderweise römische Erfindung. Vergil hats gemacht. Die geschätzt 134 hinter- und übereinandergeschichteten Orpheus-Versionen der Griechen verstummen und verschwinden darin. Haben wir den Ausgang gefunden? Verlust der Stimme. Wieder sind wir beim Theater, der Szene. Dein Begehren, das Erscheinen und Verschwinden der Dinge, als gehorchten sie uns, unseren Vorstellungen und Verabredungen unter Komplizen. Unsere Allmachtsfantasien von der Beherrschbarkeit der Dinge. Auf eine Fingerbewegung hin - ein Klick - erscheint und verschwindet die Welt. Oder der Ausschnitt, den wir von ihr haben wollen.

Äußerst langsam in einen Geheimnißzustand sich erheben in sich gleichenden Bewegungsverläufen womöglich über die Schnittkante einer Schneide hinweg. **Geht das denn? Vermeiden wir so nur die Differenz des Orts? Das Schneiden selbst? Die Verletzung?**

**Ort heißt die Schneide, die durch sich selbst hindurch geht.**

**Der Ort, sind *wir* heute.**

Die langsame Veränderung, von der ich spreche, „entspringt“, und das immer plötzlich, der Wiederholung, Ausübung ein-und-derselben Prozedur, die gewisser Erklärungen nicht bedarf. Im Gegenteil. Sie würden stören. Erklärungen, die das Eigentliche an der Übung verunklaren, weil sie daran hindern würden, die Übung einfach erklärungslos so auszuführen, wie sie am wirksamsten ist. Die Rede ist hier vom Ausüben. Wiederholung.

>>

Kunst, nennen wir sie hier mal so, lebt aus ihrem Bezug zur Form, d.h. Wiederholung, Öffnung, Veränderung (Wanderung).

„Bild - nicht Allegorie, nicht Symbol eines Fremden. Symbol von sich selbst.“ schreibt Novalis.

Als ließe es sich bestreiten? Ein Ding ist, ting, tinc, Streitgegenstand, um den in einem Gerichtsverfahren gestritten werden kann. Alles, alles verdinglichen wir, oder wir versuchen es wenigstens. Die Natur, unsere Körper, die Partner, die Liebe, den Tod. Gott. Kunst. Nein, der Tod nicht. Ich bestreite, dass der Tod ein Ding werden kann, und auch nicht das Ich. Beide sind in eine Geheimnißzustand erhobenes Innre, um den grammatikalischen Defekt Novalis, auf den es hier ankommt, zu wiederholen.

>>

Beinah alles kann bestritten werden. Außer der Tod und, *dass überhaupt etwas los ist*. Etwas ist unterwegs. Die himmlische Stadt sei, so schreibt Cage, ins Universum fortgeflogen. Der Käfig wird geöffnet. Müssen wir nicht, langsam, die Sicht der Dinge verändern? Verändern wäre vielleicht möglich?

Wiederholung.

Eskapade:

Etwas

*Etwas* ist im Fluss, davon gehen wir aus.

Aber woran, womit messen wir dieses Etwas und den Fluss?

Und wenn es so ist, dann lese ich dies, auch automatisch und unwillkürlich,  
also *wie von selbst*, in den Bewegungsverhältnissen  
dessen, was ist.

Und *etwas* ist auch in mir.

Ich lese an den Verhältnissen der Bewegung der Objekte der Wahrnehmung  
und der Bewegung der Wahrnehmung.

Schließen wir die Augen und warten wir einen Moment.

In uns wird es erst einmal laut, farbig bisweilen, bewegt,  
unterbrochen undso weiter.

Auch ein Fluss.

Als Komponist liegt mir daran, die Bewegung der Objekte der Wahrnehmung zu gestalten.  
Doch wieso muss dies rundum und in raumplastischen Dimensionen geschehen?  
(Warum nicht lieber ein Stück für Streichquartett auf dem Konzertpodium?)

Der durchschnittliche Deutsche hört, ob gewollt oder nicht, am Tag etwa 224 Minuten  
Musik. Damit ist die tägliche Beschallung gemeint: Supermarkt, Autoradio, strukturierte  
Mimikry im öffentlichen Raum. Zuletzt vielleicht auch: *Musik*.

Das Streichquartett auf dem Podium, Bühnenlicht.

Im Halbdunkel des Saales die Köpfe,  
Schallfänger, aufs Podium gerichtet.

Stattdessen: Eine Person betritt einen Raum.

Sie befindet sich an an der dafür vorgesehenen Stelle.

Start. Alles, was nun geschieht, ist auf die Stelle dieser Person gemünzt.

Richtungen!

Die Komposition ist *gut* situiert.

Sie kann von allen Seiten herkommen.

Ihr Ort ist der Kopf des Rezipienten.

Dieser Kopf sitzt auf einem Rumpf, von welchem die Gliedmaßen abgehen,



Arme und Beine mit Füßen daran,  
auf denen die Person an der entscheidenden Stelle steht: hier!

In diesem geplanten, äußerst artifiziellen *Hier*, unter der Bewegung seines Jetzt, kreuzen sich die Vektoren der raumplastischen Komposition.  
Genau hier liegt der Schnittpunkt.

Schnittpunkt und Schneide (der ORT des Rezipienten) sind identisch.  
Musik im emphatischen Sinne kann nur das Ganze sein, das den Ort bildet,  
den es schneidet.

Das Bewusstsein  
ist in Bewegung.

Die einzelne Person  
im Schnittpunkt der Komposition  
ist, wohin es geht.

Vielleicht werden Sie sagen:  
Das war doch schon immer so,  
nur Einzelne können hören.

(Zwei Ohren pro Kopf.)

Aber hier hören auch die Augen.  
Augen und Ohren befinden sich wieder  
an *einem* Kopf.

Der einzelne Kopf genau in der Mitte, also nicht  
Teil des schalleinfangenden Kollektivs,  
das später in die Hände klatscht.

Gemeinsam auf ein Kunstobjekt gerichtet,  
das ihn einzufangen versucht,  
sondern der Kopf,

fängt die Kunstereignisse,  
die nur für ihn  
auf ihn gerichtet sind.

Wo?

Genau hier.

(Und auch nicht im Monitor.)

Ich?

*Sehen Sie,  
es geht um raumplastische Werke,  
die die Hörbetrachter in die Mitte stellen.*

*Sehen Sie, es geht um  
Freiheit und Nutzen des kompositorischen Denkens.  
Und das ist die politische Dimension.*

Eskapade:

Eine Eskapade ist wörtlich genommen der Seitensprung eines Pferds der Kavallerie, also wieder ein militärischer Begriff, der im Straßengraben landet.

Manch einer wird entsetzt von seinem Pferde fliegen.

Womöglich im hohen Bogen in den Graben.

Eskapade, ein Wurf, ein Sprung, ein Entsetzen, eine plötzliche, durchaus gefährliche Veränderung, eine, die mit Genickbruch enden kann, wenn einer unglücklich fällt.

Der Mensch, vom Pferd geworfen, wird irgendwie zum Ding. So was kann tödlich enden.

Der Mensch, als abgeworfenes Ding, ist gefährdet, Opfer einer Eskapade.

Die himmlische Stadt sei ins Universum fortgeflogen. Fleisch und Stein. Die vier, acht-, sechzehnamigen Wesen in den Städten. Verknottete Familien. Ihre Grammatik. Ihre Sprache. Ihre Werkzeuge. Ihre Himmel und Erden. Die Macht ihrer Erinnerung. Die Karte, auf die gesetzt wird. Das kalte Gefäß. Verlust der Sinne. Jetzt kaufen. Dinge kaufen. Dinge zerstören. Dinge aufrufen, kaufen, besitzen, verbrauchen.

Von der langsamen Übung des Begehrens und Bestreitens der Dinge, die Kinder des Streits sind. Auf dem Ting-Platz wird Gericht gesprochen. Es wird gestritten. Da geht es nur um die Dinge. Oder um Sachen, Vorgänge, Fragen, die zu Dingen werden können. An den Dingen bemisst sich der so genannte Streitwert. Dir oder deinem Gegner werden sie zugesprochen. Man vergleicht sich. Oder es gibt Sieger und Verlierer.

In Gefühlsdingen hingegen lassen wir gerne singen. Orpheus, vervielfältigt, gespeichert im Clip, begegnet sich, in den Kopf gesteckt, angestellt, überführt, fortschreitend. Niemand entsetzt sich. Im Gegenteil. Alle sitzen und fahren. Die anderen - joggen. High End ... sucht den Ausgang im Lautsprecher. Euridice. Ebenfalls vermillionenfacht, nach der man sich umdreht, singt ebenfalls. Stromausfall. Röcheln. Im Windzug des U-Bahnschachtes schlägt eine Eisentür. Wiederholung.

Mit der Zerstörung kam die Sehnsucht und die künstliche Wiederauferstehung.

Kunst ist in jedem Fall gefährlich, brisant, aufrüttelnd. Sonst ist es keine.

Sehen Sie, jetzt habe ich es doch getan. Das war zwar keine Definition, aber eine Beobachtung, eine Zuschreibung.

Etwas, das mich nicht in Bewegung setzt, kann keine Kunst sein. Etwas, das mich nicht öffnet auch nicht. Etwas, das sich in sich nicht wiederholt, ist keine Kunst.

„Das Äußre“, schreibt Novalis, „ ist ein in Geheimnißzustand erhobenes Innre.“ Nein, kein Innres, wie Sie vielleicht verbessern möchten. Dieser grammatikalische Fehler scheint wesentlich zu sein. Dieser Satz ist nicht intakt. Er ist kaputt. Er hängt uns quer im Hirn. Er hebt an wie ein Gesang vielleicht, aber er endet in einer Art Dissonanz. Es ist ein Geheimnißzustand, der nur in seinem Riss überlebt. Noch einmal der Prolog des Johannes-Evangeliums, so wie Luther ihn übersetzt. „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dasselbe war im Anfang bei Gott.“ Der Riss, „in“ und „bei“. Kann etwas, das „bei“ etwas ist, zugleich „in“ ihm sein?

Gott ist ... geht nicht mehr. Oder: Mehr geht eben nicht. Jede Erklärung würde verunklaren. Gott ist kein anderer. Er ist - ich wiederhole - kein anderer.

Und das Äußre? Da sind doch die Dinge. Kennen wir doch. Tisch, Stein, Straßenbachn, Ein Glas mit Flüssigkeit. Gold und dies und das, Aber Feuer ist kein Ding, Du und ich nicht. Lass ihn doch singen, den Orpheus.

Der mit seinem Gesang nicht nur die Dinge in Bewegung gesetzt, die Steine geschmolzen, die Bäume zum Tanzen gebracht, die wilden Tiere befriedet hat, nein auch die Mauern der Unterwelt unterbrochen, er hat die Naturgesetze auf den Kopf gestellt.

Ludwig, fast schon zahnlos, war es die Syphilis, war es seine Verlorenheit und Einsamkeit? Wagner, Privataufführung, Nationaltheater München, riesig. Ein einziger Zuschauer im Zuschauerraum. Ein König. Kraftwerk, der Gefühle. Da spricht die frühindustrielle Revolution. Kraftwerk. Das Individuum. Denken wir an Beethoven. Die sprichwörtliche Isolation *seines* Zuschauerraums einige Jahrzehnte zuvor. Titanische Gefühle. Taubheit.

Eskapade:

War Beethoven von seiner Abstammung her Indonesier?

Wieso nicht!

Die Familie stammte aus Flandern.

Man nannte ihn, der dunklen Haut und der schwarzglänzenden Augen wegen schon zu seiner Bonner Zeit, den Spaniol.

Und dann diese südländische Physiognomie, die so gern abgerundet, man sagt idealisiert wurde.

Darf der deutscheste aller deutschen Komponisten indonesischer Abstammung sein?

Wieso nicht!

Und hat nicht der Riss des Individuums, den er gerissen hat, die Geburt der Moderne in der Musik aus dem Geiste der Differenz bewirkt? Seine späten Sonaten, insbesondere op. 110 und op. 111 sind auseinanderberstende, aufwändig geflickte, und schon wieder aufklaffende Polyversen, wie sie auseinanderstreben und wie in Todesverzweiflung die Welt noch zusammen zu halten suchen. So wie sie, die Welt dann in Wirklichkeit im 20. Jahrhundert hier in Europa auseinanderbarst und heute nicht mehr beisammen ist.

Darf Beethoven, der vom Rübenhof, Beet, wie *beet roots* im Englischen, vom Hof, Hoven, darf er seine Herkunft vergessen und einer der deuschesten aller deutschen Künstler sein?

Wieso nicht. Wenn die Kunst zu etwas taugt, dann zur differenziertesten Verschmelzung. Zum Eskapismus. Schöpfung und Eskapismus. Das dürfte das Thema sein.

Denn was wären wir ohne unsere Defizite. Ohne unseren jeweiligen Knall. Ohne den Riss. Ohne die Sehnsucht.

Wiederholung:

Beethoven wäre mein Held gewesen, -  
ein verzweifelter Held, dunkelhäutig, schwarze Augen,  
indonesischer Abstammung – der Großvater aus Flandern.  
Sie haben ihn wegen seiner etwas dichterem Pigmentierung  
freundlich den „Spaniol“ genannt.  
Einsam.

... van Beethoven, wörtlich:

... vom Rübenhof, so wie Rote Beete oder *beet roots* im Englischen.

Und wenn man den Vornamen genau so beim Wort nimmt,  
dann bedeutet er Ruhm (\*hluth) und Kampf (\*wigh),  
also so etwas wie: ruhmreicher Kampf.

Ludwig van Beethoven: *Ruhmreicher Kampf vom Rübenhof*.

Jetzt aber zum Eskapismus. Denn was wären wir ohne unsere Defizite. Ohne unseren jeweiligen Knall. Ohne den Riss. Ohne die Sehnsucht.

Sehnsucht. Vom Wort her übrigens eine Krankheit, hat mit suchen, wie wir es gerne hätten, nichts zu tun. Es kommt von der Sieche, dem Siechtum, auch der Seuche, Leiden und Tod.

Also Kunst. Nein, er, Orpheus darf nicht, Beethoven nicht, darf um keinen Preis aufhören, zu singen. Der Gesang macht süchtig, besonders, wenn es um Liebe geht. Ein Heer von Lemmingsen, in der U-Bahn, auf dem Weg zur Arbeit. Arbeit, um sich zu *verdingen*. Knöpfe im Ohr, Gesang. Davon höre ich nichts. Von Außen: Geheimnißzustand? Bloß ein periodisches, hochfrequentes Knacksen, Rauschen dazwischen, ab und zu fiepsende Stimmen. Mit der frühindustriellen Revolution wurde aus der Leibeigenschaft entfremdete Arbeit, Maschinensklaverei, rußgeschwärzte Gesichter von Kindern, exponential vermehrter Reichtum von Wenigen.

Der Mensch gibt sein Bestes, wenn er sich verdingt, um zu überleben: seine Teilhabe an der Schöpfung, seine Schöpferkraft. Wegen des Geldes. Er muss sich verdingen, um zu überleben.

Auf Dauer, Knöpfe im Ohr. „Eigentlich bin ich ganz anders. Aber ich komme nie dazu.“ So auch heute im so genannten postindustriellen, vielleicht transindustriellen zeitalter mit

seiner transdisziplinarischen Regression? Transgression? Auf Dauer, Gesang, noch vor dem Stromausfall, auf dem Weg, Lemminge, im Kopf. die das Singen verlernt haben, Knopf im Ohr.

>>

In die Oper, *Opra*, gingen ohnehin immer nur und zu allen Zeiten die Wenigen, Privilegierten, heute vorwiegend Lockenwickler-Fraktion. Inklusive Weihe-Festspiele in Bayreuth, also nicht nur in Dortmund oder so.

Den Rest erledigen die Dinge, nicht?

*Flatscreens*, Bilder mit dem Treibstoff der Gefühle, unterlegt, Grundriss: Musik. Auch die, natürlich, nur Abgelöste, Gesonderte, Absolute, in die Dinge hinein Verpflanzte, verfügbar Verdinglichte, Ware. Also käufliche Ware. Das Singen, Pause, Start ... Play, Stop.

Wiederholung. *Euridice*. Wie sehr kann ich begehren, was mir geraubt, nur meiner Erinnerung anheimgegeben ist. Wie ein Ding. Marylin. Madonna. Angebetete. Entfernte. Langsam, in nahezu gleichförmig gleitender Bewegung, gehen wir über die Schneide dessen, das ersehnt werden muss und offensichtlich nicht erreicht werden kann. Kuss. THE END. Fahrt des Paares, das sich gefunden hat der Sonne entgegen.

Vor unserer und nach unserer Zeit liegt Erfüllung. Mit den Dingen. Mehr geht nicht, scheint es, geht nicht mehr. Aber dass es noch einmal erscheint? Gefühlte Natur. Gesang. *Arioso?*

Wieder bloß ein Schlag der Metalltüre im U-Bahnschacht, vom Luftzug ausgelöst. Laufzeit des Schalls. Scheinbare Vergrößerung.

Der von der Schönheit weiß, das ist der Griechen Euphemismus für den Namen des Herrschers im Totenreich. Der von der Schönheit weiß, und so viele empfängt.

Wenn nicht alles verschwände, könnte ja nicht nichts verloren sein.

Eskapade

DONNA ANNA: Io moro. (*Ich sterbe.*)

Don OTTAVIO: Simulate! (*Verbirg Deine Gefühle!*),  
wird in in Mozart/Da Pontes Don Giovanni gesungen.

Man verstellt sich.

In dem Moment, da die Natur zum Verschwinden gebracht werden soll, wo ihre mögliche Zerstörung billigend in Kauf genommen wird, erscheinen die romantische Bildwelt, Waldeinsamkeit und Oper als das passende Kraftwerk der Gefühle. Hatte sie vorher keine solche? Durchaus. Aber damals als Signum einer allgemeinen, beinahe schon anonymen Allegorie, die die Differenz ermöglichte.

In dem Moment, da die Natur zum Verschwinden gebracht werden soll, wird sie besungen, auch erst benannt als „Natur“. Waldeinsamkeit. Wiederholung.

„Das Himmelreich gleicht einem Schatz, verborgen im Acker, den ein Mensch fand und verbarg ihn; und in seiner Freude ging er hin und verkaufte alles, was er hatte, und kaufte den Acker.“ (Matthäus 13, 44-46)

>>

Eskapade:

„Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.“

Wir suchen das eine, und finden etwas anderes, das dem einen aber offensichtlich zu Grunde liegt. Wir suchen überall, all über, all über all, und finden immer nur, nur immer nur, immer nur immerzu.

jetzt, *ie zue*, heißt immer zu.

Wir werden enttäuscht, Aber damit sind wir ja endlich der Täuschung ledig. Wir sind frei. So frei wie die Kunst. Angeblich.

Hoch hinaus wollen wir mit uns.

Allein ist es nicht das Geschenk des Diesseitigen, unter uns gesagt, solches, dass wir die Dinge noch einmal anders betrachten können? Das Andersbetrachten und -benennen der Allegorie. Die Dinge, wiederholt, verändern sich. Eröffnet das die Möglichkeit einer Öffnung?

Allegorie: Eine andere, (womöglich etwas verschleierte) Sprache. *allos* „anders, verschieden“, *agoreuro* „eindringlich sprechen, eine öffentliche Aussage machen“, in die agora „Versammlung“.

>> Kategorie ...

Es lohnt, denke ich, das Entsetzen damit.

Kaltes Entsetzen, wie ich gestern auf einem Plakat las.

Es ging um Horror und so weiter.

Heißes Entsetzen?

Flüchtiges, bewegliches, entsetztes Entsetzen.

Raketenartiges, übermenschliches Entsetzen.

Manche Götter wurden in der Antike sitzend dargestellt.

Also ein Merkmal des Luxus und der Bequemlichkeit.

Aber die Zuhörer in einer Versammlung (*agora*) wurden genötigt zu sitzen, durchaus eine Geste der Unterwerfung, während der Redner sich frei bewegen und stehen konnte und insofern den Sitzenden überlegen war.

Freies Entsetzen.

Überlegtes, überbordendes Entsetzen.

Gepanntes, ruckartiges, wie aus der Spannfeder geschossenes, unumkehrbares Entsetzen.

Setzen!

Nehmen wir Platz.

Oder legen wir uns hin?

Im Liegen - singen wir vielleicht?

Oder in einer Entzückung vor dem Gesang niedersinken.

Gesungenes, in die Atmosphäre emporgehobenes Entsetzen.

Das hochfliegende, tänzerische, der Schwerkraft enthobene Entsetzen, wobei der sich ent-setzende Mensch dem general-Orbit entgegen fliegt, sich immer kleiner werdend entfernt und - Fleisch und Stein - als Teil der himmlischen Stadt ins Unversum davonfliegt. Ent, enthoben aller irdischen Schwere, allen Zweifeln entfleucht, aller Mühe, Friktion, allen Mängeln, deren Prothesen, den Dingen.

Kann denn alles zum Ding werden?

Nein halt. Alles nicht. Tod nicht, das Ich nicht. Und sind beispielsweise Lasterhaftigkeiten Dinge?

Die Lasterhaftigkeiten, wenigstens ein paar davon, müssen bleiben, finde ich.

Wegen der Fürsprache für alle Irdischen.

Wenigstens etwas.

Wer sollte Fürsprache halten, der die Lasterhaftigkeiten der Irdischen nicht verstünde, ihr Anhaften an Dinge, ihr Begehren, ihre Sehnsucht.



Himmel, was machen wir mit so einem Geist, der sich in die Vollkommenheit verabschiedet hat?

Erstmal was trinken.

Eskapade gegen Ende!

Die Musik ist am Ende.

Die Malerei ist am Ende.

Die Poesie ist am Ende.

Die Plastik - am Ende.

*Die neue Kunst ist am Ende.*

Zum Beispiel das Konzert mit neuer Musik, ist am Ende.

Da sitzen wir nun. Wie Gefangene.

Gleich geht es los.

Aber was?

Etwas, das mit den Musikern herein kommt.

Oder war es schon da?

Schwebte es schon in der Luft?

Diese gewohnte, leicht gespenstische Anspannung,

dieser selbstgewisse Anspruch,

das ganze Getue:

Jetzt, kommt Kunst.

Unerträglich.

Dann das schiefe Gewese, die Fratze des Ikonoklasten, der etwas zerstören muss, um sich in der Zerstörung zu finden.

Oder es wird behutsam de-konstruiert, dann gecycled.

Oh armes, rückwärtsgewandtes Spiel der Jahrhunderte.

Dann doch lieber Fußball, im Fernsehen, oder?

Oder Eisbeinrutschen im Windkanal auf Youtube.

Oder.

Dann lösen wir das alles ab und lassen es einfach liegen.

Ich lade euch ein. Mehr ist es nicht: ein Angebot.

Fürchtet euch vor der Kunst!

Aber kommt ruhig mal vorbei.

Nach einem Schluck ...  
eingeschleust. Du bist gemeint.  
Die Komposition greift ihren Raum, durch den sie geht.  
Gefährliches Wort, dieses.  
Belastet.  
Aber, das ist, was es ist.  
Da sind sie, sie meinen dich, du siehst sie als ...  
etwas anderes, das spielt, dir zu.  
Gut so.  
Am Ende bleibt nur Komposition.  
Am Ende ist die Musik.  
Die Malerei ist am Ende.  
Die Poesie - am Ende.  
Am Ende ist alles die plastische Kunst der Ereignisse, überhöht, uns aus dem Alltag  
genommen und in eine andere Gegend überführt, berührt.  
Am Ende ist es die *neue Kunst*, die zählt.

Ich werde mit dem Ende enden.  
Ich weiß nicht, ob das hier ein abgeschlossener Text ist, wahrscheinlich nicht.  
Trotzdem werde ich enden.  
Vielleicht auch, endet es, nicht ich.  
Das Ich ist eine Illusion.  
Das Ende nicht?

Lassen Sie  
Lassen Sie *unfinished*.

mts 160815 Rom  
mts 242015 Blomberg  
mts 251015 Zürich