



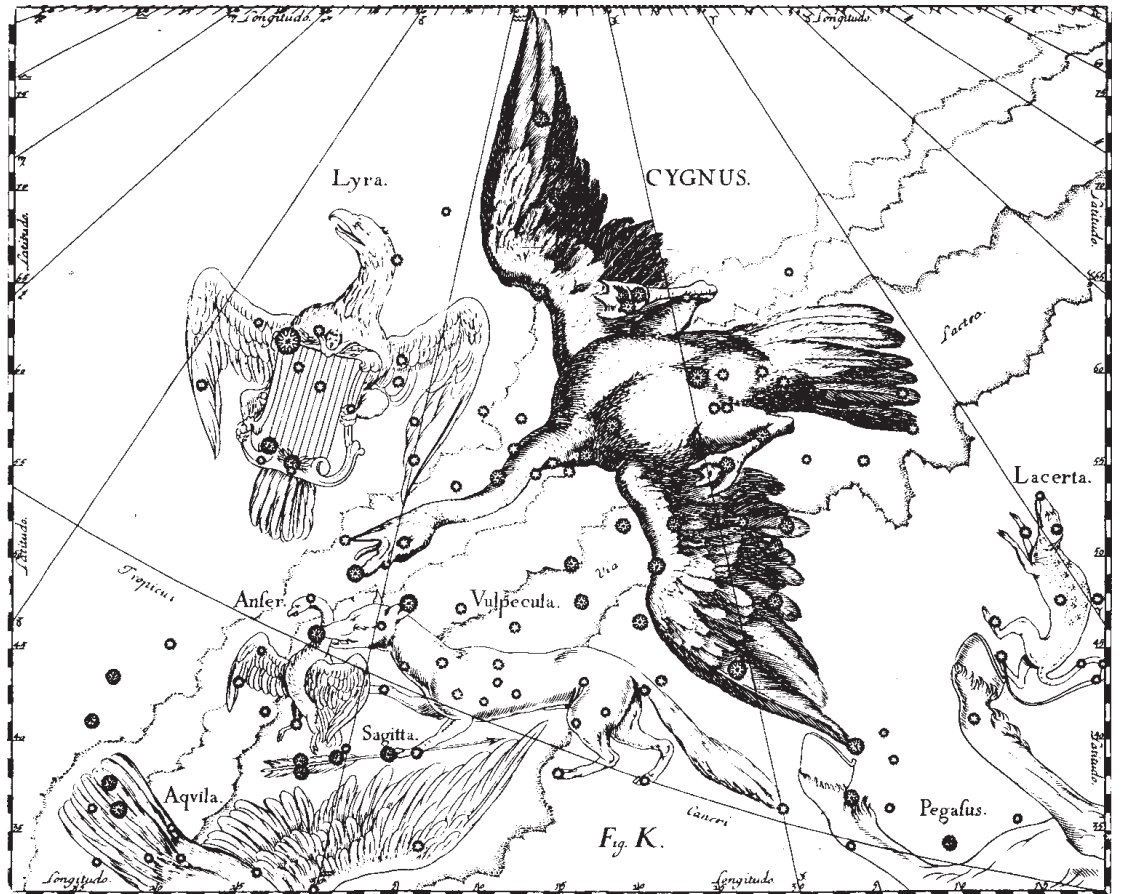
PLEROMA

WISSENSCHAFT · PHILOSOPHIE · KUNST

VERLAG DER PALME · WIEN · Herausgeber: Johannes Girschik · 6. Ausgabe · Jänner 1996



ös 50.-



Gottfried von Einem im Gespräch mit Arnold Keyserling
Musik und Theater als Weg der Menschwerdung

Árpád Romándy
Die Beziehung zum Ganzen im chinesischen Denken

Georg Macho
Musik des Weges

Lotte Ingrisch
Die goldene Brücke & Das Alphabet der Zeit

Gisela Steinlechner
Körperbild · Ich-Bild · Weltbild

Harald Brutti
Es gibt hier keine Grillen mehr!

Titelbild: Cygnus, aus HEVELIUS, 1690
»Uranographia Totum Coelum Stellatum«

Herausgeber:
Johannes Girschik

Gestaltung & Herstellung:
Kai Rabeneck
pleroma@schuledesrades.org

Internet-Version:
www.schuledesrades.org

Zu beziehen bei:
Johannes Girschik
Schimmelgasse 12/1/4/23
1030 · WIEN



VERLAG DER PALME · WIEN
Jänner 1996

INHALT

<i>Gottfried von Einem im Gespräch mit Arnold Keyserling</i> Musik und Theater als Weg der Menschwerdung	5
<i>Árpád Rományi</i> Die Beziehung zum Ganzen im chinesischen Denken	7
<i>Georg Macho</i> Musik des Weges Die Bedeutung der Musik im alten Indien	10
<i>Lotte Ingrisch</i> Die goldene Brücke & Das Alphabet der Zeit	15
<i>Gisela Steinlechner</i> Körperbild · Ich-Bild · Weltbild	18
<i>Harald Brutti</i> Es gibt hier keine Grillen mehr!	22

MUSIK UND THEATER ALS WEG DER MENSCHWERDUNG

A.K. *Was ist Musik überhaupt?*

G.v.E. Klang gewordene Menschlichkeit. Ein harmonisch, melodisch, rhythmisch zusammengefügtes Zeitgewebe. Seine Farben erhält es von den Instrumenten. Inhalt und Form fallen ineinander. Musik kann heilend wirken, zur Einsicht führen. Um Musik zu schreiben, bedarf es der Liebe. Und natürlich der Kenntnis der verschiedenen Kompositionstechniken. Sie sind die Voraussetzung, einen eigenen Ton zu finden. Wenn man begabt ist, nimmt man auf und nimmt an. Dadurch bereichert sich die Palette. Musik kann eine Explosionskraft ohne Gleichen haben. Rhythmus, Melodie und Harmonie können den Menschen buchstäblich aus sich selbst herausführen.

A.K. *In der letzten Zeit wurde Theater entweder als Engagement oder als reine Unterhaltung verstanden. Bei den Griechen war Theater die Ermöglichung menschlich sinnvollen Verhaltens und auch heute greifen viele Dramatiker auf griechische Paradigmen zurück. Wie siehst du die Rolle des Theaters?*

G.v.E. Ich möchte Theater aufspalten in Sprechtheater, das Musiktheater und das Tanztheater. Die Kombination von allen dreien heißt Oper und ist die komplizierteste Kunstform unserer Zeit. Gesang, Orchester, Licht, die dialogische Bewegung der Agierenden und manchmal der wunderbar abstrahierende Tanz. Diese Form zu beherrschen, setzt Lehrjahre voraus, ideelle und praktische. Durch HEINZ TIETJEN, von MAX LORENZ und OLGA RIGELE-GÖRING empfohlen, durfte ich mich an der Staatsoper in Berlin und bei den Bayreuther Festspielen belehren lassen, ohne den Zwang verbildeter und bitterer Lehrer. Ich besuchte nie eine Hochschule.

Wie ist Musik, die auf hörend empfindend-denkende Menschen zu geschrieben sein sollte, zu konzipieren? Alle Werke der Kunst sind Versuche, den Menschen zu begreifen, ihn sich selbst vorzustellen und dadurch über das Animalische zur Person zu erheben.

Der Tanz, die Bewegung des Körpers als wortlose Sprache, ist wohl die älteste Form der Selbst- und Gottesdarstellung. Rhythmus und Klang sind die Grammatik dieser wortlosen Sprache.

Die Oper ist eine späte Schöpfung der Menschen. Zur Unterhaltung, zu Scherz, Liebe und Trauer befähigt, birgt sie die Möglichkeit, fast alle seine Erwartungen zu beleuchten, zu befrieden. Gibt es Schöneres, als den durch Geburt zum Tod Verdammten Linderung durch Einsicht zu vermitteln?

A.K. *Es gab große Möglichkeiten für Musik und Theater nach dem Krieg. Wie auch vieles andere, wurde diese Möglichkeiten nicht verwirklicht. Was siehst du als die wirkliche Rolle der Musik und des Theaters, also dessen, was heute nur auf der Kulturseite am Ende einer Zeitung aufscheint? Wie kann das wieder zentral werden? Welches Umdenken müßte sich bei den Kulturverantwortlichen vollziehen, damit wir wieder in eine Periode der Fülle eintreten?*

G.v.E. Die Herrschaften der Zunft sollten etwas zur Kenntnis nehmen, das ich für wesentlich halte. Die europäische Musik – angewandt aufs Theater, auf den Tanz sowie die sakrale, die absolute für den Konzertsaal – basiert auf etwas, das nur in Europa entwickelt wurde, der Polyphonie. Die Polyphonie gibt es nicht im fernen Osten, nicht bei anderen Völkern und Rassen, auch nicht bei den Indianern oder Chinesen. Diese Polyphonie, die sehr wesentlich ist im Zusammenklang, im Zusammenhalten und im Zusammenleben von Völkern, ist das, was mich befeuert und das ganze Leben hindurch bestärkt hat, von ihr nicht zu lassen.

Es muß nicht unbedingt die Polyphonie der Kadenz sein. Tonika, Dominante, Subdominante etc. sind nicht die entscheidenden Elemente dieses Zusammenklagens, sondern wesentlich ist die Vielstimmigkeit, sowohl horizontal als auch vertikal. Angewendet auf unsere Geistigkeit bedeutet es, daß die Psychologie, die Wissenschaft, ja daß alles in einem musikdramatischen

Kunstwerk enthalten sein kann. Es ist meine Hoffnung, und ich möchte sagen, fast schon Gewißheit, daß Autoren, die diesen Hintergrund kennen und auch seinen Schutz annehmen – dieser Hintergrund ist die Folge einer großen Entdeckung, des Kontrapunktes – eine gewisse Abgeklärtheit und Freiheit erreichen durch Regeln, die den Menschen klarer, heller durchscheinen lassen. Das Durchleuchten in beiderlei Richtungen ist das Entscheidende für meine Auffassung des Musiktheaters; und nicht nur für dieses, sondern auch für die Komposition im Abstrakten, die Form der Sonate, und auch neuzubildender Formen. Ich habe keine Vorurteile; nur glaube ich, daß die Auflösung dieser Tendenz – es ist natürlich eine Strahlkraft der Polyphonie über das Radio – sehr gestört und etwas verstört wurde durch arrogante und kurzsichtige, wenn nicht gar blinde Genossen in meiner Zunft.

Es hat keinen Sinn, Namen zu nennen; der Informierte wird sowieso wissen, auf wen ich ziele. Es gibt und gab Schulen, die sich angelegen sein ließen, durch den verlorenen oder fast sogar gewonnenen Krieg, durch die Kriege den Menschen vorzumachen, daß sie in einem abstrakten Raum leben, in dem es, wie ADORNO sagte, nicht mehr möglich sei, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben. Welche blasierte Albernheit, von einem sehr kurzsichtigen Herrn! Das Wesentliche ist die Polyphonie in ihrem ganzheitlichen Sinn. Man kann sie auch auf die Politik anwenden; sie war genauso da, als große Geister sich verständigten, zum Beispiel möchte ich BISMARCK und DISRAELI nennen. Wie fern waren sie der Politik Gewalt gegen Gewalt, und trotzdem waren es kluge Menschen, überragende Persönlichkeiten.

- A.K. Welche Menschen hast du gekannt oder kennst du, die für dich Leuchttürme sind? Wenn wir uns an das Jahr 1790 erinnern, so fällt uns GOETHE und KANT, nicht aber der Hauptpastor GÖTZE ein, der Gegner von

LESSING, der seinerzeit viel berühmter war. Wir sollten doch in einem bestimmten Alter imstande sein zu begreifen, an wen sich spätere Jahrhunderte als die wesentlichen Pioniere dieser Epoche erinnern werden.

- G.v.E. Leuchttürme, die nicht von Öl oder elektrischem Strom, sondern vom menschlichen Geist gespeist werden, der ans Göttliche grenzt, sehe ich auf verschiedenen Gebieten. ALBERT EINSTEIN, ein großer Physiker, ein großer Liebender, ein großer Mensch. BORIS BLACHER, Mathematiker, ausgebildeter Architekt und luzider Komponist, Musiker. PAUL KLEE. SIEGMUND FREUD. Und wieder einer der Verehrer Freuds, aber kein Anbeter: OSKAR PFISTER, protestantischer Pfarrer in Zürich, dessen Buch »Christentum und die Angst« richtungsweisend für mich wurde. Nicht Haß, sondern Liebe, um mit Antigone zu sprechen, war ihm oberstes Gesetz. Und das gilt in der Kunst. Ich mag Menschen nicht, die ihre Disziplin verabsolutieren. Der Blick nach außen, auf Menschen und die Natur, Pflanzen, Tiere – nur er macht das Leben lebbar und sublimiert Kunst aus ihm.

- A.K. *Die letzte Frage, die ich stellen möchte, ist die des Stirb und Werde der Inspiration und des Alltags und des unsinnigen Ideals der Gemütlichkeit. Sind Menschen nicht nur in Exzessen wirkliche Menschen?*

- G.v.E. Ich möchte nicht sagen Exzesse. Exzesse müssen verinnerlicht werden, durch einen großen Verdauungsprozeß zu etwas destilliert, das dem menschlichen Leben nicht Gift zufügt. Gemütlichkeit ist Schlamperei. Etwas, das von einer Denk- und Empfindungsfaulheit hervorgerufen wird, mir sehr fern.

Was die Kunst braucht, ist brennende Einsicht wie KAFKA es nannte. Es ist eine Art von Ekstase. Der Mensch ist ein tellurisches Wesen, der Sonne verwandt. Er vermag aufzubauen und zu zerstören. Die Kunstwerke sind seine Protuberanzen.

DIE BEZIEHUNG ZUM GANZEN IM CHINESISCHEN DENKEN

Heute wird viel von der zunehmenden Vernetzung der Welt und von der multikulturellen technologischen Zivilisation gesprochen. Meist wird dabei aber stillschweigend von der Überlegenheit der abendländischen Denkweise ausgegangen, indem unter globaler Einheit die Umformung der verschiedenen Kulturen durch die westliche Zivilisation verstanden wird. Global ist die Digitalisierung der Welt, während mit dem Begriff Kultur oft nur Lokalkolorit gemeint ist, das als Beitrag zur Vielfalt willkommen ist, jedoch nicht in seinem Sinn hinterfragt wird. Kulturen werden zu Sitten und Gebräuchen reduziert oder als Variationen der Kunst betrachtet, die aber zur Welt des wissenschaftlichen und technologischen Fortschritts nichts beizutragen haben.

Tatsächlich jedoch gründen die verschiedenen Kulturen auf unterschiedlichen Sichtweisen der Wirklichkeit, die, wenn man von der Erde als Ganzes ausgehen will, verstanden und integriert werden wollen und genauso einen Wert für eine kommende Gesellschaft besitzen wie die vorherrschende Weltsicht des Abendlandes. Der Gedanke ist nicht neu und wurde schon oft angesprochen und als Forderung gestellt. Auf unbewusste Art wird dies auch von vielen gefühlt, was sich an der starken Tendenz innerhalb der modernen Gesellschaften ablesen läßt, sich mit esoterischen oder außereuropäischen Überlieferungen auseinanderzusetzen.

Hierbei besteht allerdings die Gefahr, einen Schritt zurück zu machen und die Gedankenwelt einer bestimmten Kultur oder Überlieferung als allgemeinverbindlich erklären zu wollen. Dies ist nicht mehr möglich, hingegen kann man aber sehr wohl die Grundcharakteristika eines uns fremden Denkens der modernen Welt sinnvoll eingliedern.

Kulturen sind sprachlich. Das abendländische Denken beschreibt nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit und basiert auf Sprachen, die aufgrund ihrer Struktur dazu beitragen, den Menschen von der Natur abzuspalten und einen Riß zwischen Kultur und Natur entstehen zu lassen. Andere Kulturen gehen von anderen sprachlichen Voraussetzungen aus und kennen diesen Gegensatz gar

nicht. Zu diesen Kulturen gehört auch die chinesische, die in vielem das genaue Gegenteil des Westens darstellt.

Westen und Osten wurden in den letzten 50 Jahren mit den Ideologien von Kapitalismus und Kommunismus identifiziert. Seit dem Zusammenbruch des Kommunismus und damit auch seines Gegenspielers kann der Unterschied zwischen West und Ost in seiner Essenz betrachtet werden als Unterschied zwischen einem digital-analytischen und einem analog-synthetischen Weltverständnis. In dieser Gegensätzlichkeit liegt die Bedeutung der chinesischen Kultur für den Westen und der Grund, warum die Auseinandersetzung mit ihr gesucht werden muß.

Die geistige Beschäftigung mit China ist nicht neu, sondern hat in Europa, ausgehend von den ersten Übersetzungen der jesuitischen Missionare, eine lange Tradition. Das chinesische Verständnis des Körpers fand dagegen erst in jüngster Zeit seinen Weg in den Westen, durch die Kampfkünste, in erster Linie das Taijiquan, den Qigong und durch die wachsende Akzeptanz der traditionellen chinesischen Medizin. Abgesehen von ihrem praktischen Nutzen sind die Körpertechniken wertvoll vor allem in der Hinsicht, als sie nämlich die in China so unterschiedlichen Voraussetzungen des Denkens erfahrbar machen.

Ich möchte hier keine umfassende Darstellung des chinesischen Denkens geben, sondern nur auf ein paar Grundzüge hinweisen, die hinter den Körpertechniken stehen und die für deren Verständnis wesentlich sind. Hierzu gehören das Ausgehen von der Ganzheit, das Denken in Beziehungen, die Vorstellung des Wandels und die Bedeutung der Mitte.

Das chinesische Denken hat die Ganzheit nie verlassen. Es war ihm nie darum zu tun, das Ganze in seine Teile zu zerlegen, um zum Beispiel kausale Mechanismen zu orten, sondern es will innerhalb des Ganzen Beziehungen und Entsprechungen feststellen. Dem liegt die Auffassung zugrunde, daß die Welt etwas Organisches ist, das nicht zerteilt werden kann, ohne das Wesentliche

aus den Augen zu verlieren, was dort, wo von Lebendigem die Rede ist, wohl offensichtlich ist.

Das ganze Universum ist belebt und stellt einen großen Lebenszusammenhang dar. Um sich innerhalb dieses großen Ganzen zu orientieren, braucht es weniger ein Isolieren und Analysieren von Einzelheiten als den Blick für die Gesamtheit der bewegten Abläufe. Verständnis heißt für die Chinesen, die Einzelheiten in ihrer Veränderung, Wandlung und wechselseitigen Beziehung zu begreifen. Hierin liegt der Grund, warum die Chinesen das westliche Denken als statisch, als dem Stillstand verhaftet sehen, während sie für sich das Verständnis der Dynamik des Lebendigen in Anspruch nehmen. Im Westen richtet sich der Blick auf Einzeldinge, in China auf die Muster bewegter Wirkungsfelder.

Diese unterschiedliche Sichtweise entspringt der Struktur der chinesischen Sprache. Das Chinesische besitzt nicht die westlichen Sprachen eigenen Tendenz zur Verdinglichung und eignet sich dementsprechend mehr zur Beschreibung von Bewegungen, Wirkungen und Veränderungen, nicht in einem digitalen Hintereinander, sondern in einer analogen Gleichzeitigkeit. Selbst die Schrift ist nicht so linear ausgeprägt wie zum Beispiel die lateinische, zwar kommen auch die Chinesen nicht umhin, Zeichen linear hintereinander anzuordnen, die Zeichen sind jedoch geeigneter zur Übermittlung nichtlinearer Information und in ihren Kombinationsmöglichkeiten viel freier als die syntaktisch und grammatisch stärker begrenzten Worte westlicher Sprachen.

Dadurch, daß in der chinesischen Sprache die Subjekt-Objekt-Trennung nicht im Vordergrund steht, steht der Mensch nicht einer Natur gegenüber, die es zu unterwerfen gilt, sondern es stellt sich die Frage nach der Beziehung des Menschen zu der Vielfalt an Wirkungen, die ihn umgeben. Philosophie und Wissenschaft waren in China nicht in erster Linie auf das Erlangen abstrakten, objektiven Wissens ausgerichtet, sondern beschäftigten sich mit der Frage, wie sich der Mensch im großen Beziehungsgeflecht des Universums zurechtfinden kann und welches Handeln ihn in Einklang mit seiner Wirklichkeit bringt, wobei im Taoismus mehr die Seite der Natur und im Konfuzianismus mehr die Seite der Kultur und Gesellschaft betont wurde.

Die Begriffe Dao für die Fülle des Ganzen, mit der es gilt, in Harmonie zu kommen und De für den Ausdruck, den das Ganze im Individuum finden kann, sind schon lange bekannt. Der Begriff Qi hingegen, mittels dessen die Vielfalt der Wechselbeziehungen beschrieben wird, dringt erst jetzt allmählich in Verbindung mit dem chinesischen Körperwissen ins allgemeine Bewußtsein.

Die ursprüngliche Bedeutung von Qi ist Atem, Luft, Dampf, Wolkendunst. Alte Schreibweisen zeigen den Dunst, der von der Erde aufsteigt, den Geruch gekochten Reises oder auch Flammen und Rauch. Qi nahm aber bald die Bedeutung der grundlegenden Lebenskraft an, die in ihrer Yin- und Yangdynamik das ganze Universum durchdringt, sodaß Leben und Tod als Ansammlung und Zerstreung des Qi verstanden werden konnten. Alles Existierende ist Qi, besteht aus Qi und bewegt sich durch Qi. Darüber hinaus ist Qi aber auch ein Begriff, der auf die Beziehung zwischen Wesen weist, ebenfalls ist es der lebendige Rhythmus, der die Schöpfung durchpulst und nicht zuletzt ist es das, was in der Kunst seine Abbildung erfährt, wenn der Künstler mit dem, was er schaffen will, eins wird.

Wir sehen also, daß der Begriff Qi sehr vielschichtig ist und keine rechte Entsprechung in unseren Sprachen besitzt. Wesentlich ist jedoch, daß das Qi erfahrbar ist, da das gesamte chinesische Körperwissen darauf aufbaut. Eng damit in Verbindung steht die Vorstellung von der Mitte, die der Mensch schaffen und erfahren muß, um mit der Welt in Harmonie zu sein.

Nur steht China auch der Erfahrung grundsätzlich anders als wir gegenüber. Im Westen werden Erfahrender und Erfahrung getrennt, im Osten vereint. Der Westen verwechselt Bewußtseinsinhalte mit dem Bewußtsein selbst, das hier besser als die Fähigkeit des Gewährwerdens bezeichnet wird, China geht aus vom inhaltslosen Gewährsein, das erst die rechte Mitte bildet, von der aus Inhalte integriert werden können.

Demgemäß ist für Chinesen das westliche Denken nach außen gerichtet, ohne Kontakt zum eigenen Zentrum, während das chinesische Denken versucht, die Verbindung zum Zentrum nicht abreißen zu lassen. Die Idee dahinter ist, daß ohne das Finden der Mitte keine Beziehung zur Welt

möglich ist und daß damit auch der Zugang zur Lebensenergie und Kreativität eingeschränkt ist. Die Erfahrung des Qi soll also, richtig verstanden, eine Brücke bilden zur inneren leeren Mitte, aus der heraus der Zusammenhang mit allem erlebt werden kann.

Mitte ist zeitlich der Augenblick und räumlich der Punkt, durch den die Allbeziehung möglich ist. Für den Menschen ist die Mitte das Zentrum der Erde, auf die er durch die Schwerkraft bezogen ist. Daß durch die Beziehung zur leeren Mitte erst die Subjektfindung möglich ist, ist ein Wissen, das sich in vielen Traditionen findet. So setzt die Astrologie die Konstellationen des Himmels in Bezug zur Erde, damit die Fülle einbezogen werden kann, und Riten dienen ebenfalls der Schaffung einer raumzeitlichen Mitte, die die Eingliederung des Menschen in den Kosmos ermöglichen soll. Und natürlich kann die Mitte körperlich eingeübt werden, was die Chinesen als das Erreichen des ursprünglichen Qi bezeichnen.

Wenn also im Zusammenhang mit chinesischer Philosophie von der großen Triade Himmel, Mensch und Erde, von der Polarität von Yin und Yang, vom Wechselspiel der 5 Wandlungsphasen oder von den vielen emblematischen Entsprechungen die Rede ist, so darf man dies nicht als vorwissenschaftlichen Ausdruck einer Strategie zur Beherrschung der Natur mißverstehen. All dies muß immer in Bezug auf den Menschen verstanden werden. Wir finden darin das Wissen, daß der Mensch eingebettet ist in eine unendlich komplexe Vielfalt an Wirkungen, die durch die Instrumentarien des Entsprechungsdenkens verstanden werden kann, sodaß der Mensch zu einer harmonischen Einstimmung in diese Welt findet. Dieser Gedanke prägte die ganze chinesische Kultur und Zivilisation und kann, gerade in der nüchternen Ausformung durch die chinesischen Körpertechniken, auch befruchtend für den Westen werden, wenn diese vor diesem Hintergrund gesehen werden.

MUSIK DES WEGES

Die Bedeutung der Musik im alten Indien

Als ich letzten Sommer ein Monat in Varanasi verbrachte, um dort indische Musik zu studieren, genauer gesagt die indische Quertrommel »*Pakhawaj*«, verbrachte ich viele Stunden mit meinem Lehrer und stellte ihm auch immer wieder Fragen über die Tradition. Beeindruckt von der Tatsache, daß auch heute viele der Musiker ihre Musik als Teil einer spirituellen Disziplin sehen, erwachte in mir der Wunsch, mehr über die Wurzel dieses Verständnisses zu erfahren und ich begann, systematischer als bisher in diese Richtung zu forschen. Dieser Aufsatz drückt den Wunsch aus, mehr von den spirituellen Wurzeln der indischen Musik zu verstehen.

Indien hat immer unterschieden zwischen einer Musik des Weges, d.h. einer Musik der Kontaktaufnahme und Kommunikation mit den Göttern, und einer Musik der Unterhaltung. Zu dieser Musik des Weges bekennt sich noch bis heute die ganze klassische Musiktradition Indiens mit ihrem System der Ragas.

In Indien gibt es eine eingehend ausgearbeitete Idee vom Klang als Urschöpfungsprinzip. Nach der vedischen Kosmogonie, wird die Urkraft, die aus der anfänglichen Leere die Schöpfung entstehen läßt, zuallererst einmal rhythmisch gedacht. Eine Wunschkraft, die auf Grund ihrer Leere die Fülle und die erste rhythmische Bewegung erzeugt – Kräfte der Kontraktion, der Ausdehnung, des Kreislaufes etc. Diese rhythmischen, leeren Formen sind die Energien, die hinter allen Dingen wirken und ihnen spezifische Kraft verleihen, d.h. daß aus der leeren Form z.B. das Modell »Baum« entspringt – die letzte Erfüllung des Wunsches der leeren Form ist also die Individuation.

Nun ist aber die Luft oder der periodische Atem die erste und feinste Erfüllung der leeren Form. Sie macht erst das Schöpfungswort hörbar. Die erste Formulierung des Schöpfungsgedankens wird zuweilen als ein Schrei beschrieben – in manchen Mythologien wird die Stimme auch als Urtrommel bezeichnet.

Die altindische Tradition sagt, daß die Grundgestalten aller Dinge in der unbewußten Urwelt unsichtbare Stimmen sind, die »Unverständliches« reden (»*Unverständlich*« heißt aber nicht sinnlos,

denn es sind die Naturklänge). Dann vereinen sich die klingenden Urrhythmen und Stimmen zu einem rauschenden Lobgesang und werden damit zum Wasser, das die Schöpfung zum Gedeihen bringt. So ist das Singen des Windes (der Atem der unbewußten Urwelt) und das Rauschen des Wassers die Wiege der Musik. So ist das Fließende des Wassers der Urform der Schöpfung noch näher als festen Dinge. Die alten Chinesen, haben ihren Grundton dem Klang des gelben Flusses entliehen und tropfende Gewässer als Quelle musikalischer Inspiration hochgeschätzt.

Später verwandelt sich das Flüssige in weiche, dehnbare Stoffe. Die Rhythmen, die bisher als Klänge aus dem Mund des Schöpfers traten, werden jetzt als Fäden bzw. als Spinnfäden bezeichnet. Ein kalifornischer Schamane erzählt einen Traum: »*Als ich den Schöpfer sah, sang er ein Lied, das ich nun immer singen muß. Etwas wie ein Faden ging von seinem Mund zu meinem Kopf.*«

Dieses nächtliche »Singen und Spinnen« verstummt erst beim Einbruch des ersten Tageslichts. Im Traum sind wir der Welt der Urformen wieder nahe – sie haben noch nicht feste Gestalt angenommen. Im Übergang von der Nacht zum Tag – im Morgenrot – wird die Welt immer neu gewoben. In einem Schöpfungsmythos der afrikanischen Dogon webt sie ein halbgöttlicher Genius: »*Aus seinem Hals wuchsen Fäden, die teils zwischen den Zähnen des Oberkiefers und teils zwischen denen des Unterkiefers verliefen. Dabei diente der Oberkiefer zugleich als Webkamm. Indem dieser Urahn sang und infolgedessen die Kiefer bewegte, setzte er auch die Webekette in Bewegung, wobei ihm der Schmuck der Unterlippe als Webeschiffchen diente.*« Im Atharvaveda heißt es, daß der Oberkiefer der Himmel und der Unterkiefer die Erde sei. Wörtlich heißt es: »*Dieses Opfer, das nach allen Seiten mit seinen Fäden ausgespannt ist, weben die Urväter. Sie sitzen beim aufgespannten Faden und haben die Melodien zum Webeschiffchen gemacht.*«

Dieser singende Webstuhl des Morgenrots wird im Ritual durch eine Harfe dargestellt; die Spielhand setzt das schöpferische Werk des singenden Mundes fort. Im Mittelalter beschrieb man das

Morgenrot als ein singendes Licht und in der vedischen Literatur ist vom siebenfarbigen Lied die Rede, das die Tagesgötter am Horizont emporheben. Die vedische Kosmogonie sagt auch, was gesungen wird, nämlich das Versmaß Gayatri, das die konkrete Erde entstehen und heil werden läßt sowie Trishtubn, dessen Metrum den Gott Indra herbeiführt, damit er die Sonne über den Horizont zieht. Anstelle der schwarzen Kuh der Nacht tritt die rote Kuh des Morgenrots. Im Rigveda steht: *»Die Morgenröte anrufend, trieben die Väter die im Fels der Nacht eingepferchten roten Kühe heraus. Als die Herde befreit war, sangen sie den Triumphgesang. Sie fanden das Licht, nach welchem sie in Gedanken verlangt hatten, weil sie sich wieder an den ersten Namen der Kuh erinnerten. Als diese Herden ihren Namen vernahm, antworteten sie mit lautem Gebrüll. Durch das Singen des ruhmvollen Namens der Kuh kam das Morgenrot zum Vorschein.«*

Dieser ruhmvolle Name ist aber zwischenzeitlich verlorengegangen, die heiligen Gesänge in Vergessenheit geraten. Es gibt ja in der Tat keine Kosmogonie, in der nicht eine Katastrophe (Versteinierung, Sintflut, Weltenbrand) geschehen wäre. Mit dem Herannahen des Lichts vergaßen die Menschen ihre Herkunft aus dem Dunkel. In dieser Situation fanden die mythischen Ahnen als Ausweg das rettende Ritual, in dem man durch *»richtigen«* Gesang wieder die wahre Mitte findet. Der altindische Begriff *»Rita«* bedeutet *»Ordnung, Gesetz«*. Damit ist aber kein starres Gesetz gemeint, eher ein stetes, rhythmisches Fließen, das sprachlich nicht fixiert werden kann, aber am ehesten in der Musik erlebbar ist. Zentrum der vedischen Kulthandlung ist das Opfer, das richtig durchgeführt das Universum lenkt und die menschliche Gemeinschaft aufrechterhält. Der alte Opferbegriff ist eigentlich aus der Natur des Gesangs gewonnen: jeder Atemzug ist ein persönliches Opfer an die Zeit, angesichts der Vergänglichkeit des Lebens. Entscheidend aber ist, ob man als Mensch diesem Opfer freudig zustimmt, oder es mit Widerwillen auf sich nimmt. Wer frei atmet, *»fließt«* und *»singt«* und so muß das Verhärtete und Versteinerte immer wieder zum Klingen und Schwingen gebracht werden. Früher hat man Tiere geschlagen, um ihre Fruchtbarkeit anzuregen oder Kranke besungen. Im Märchen muß ein Versteinerter wieder ins Leben gebracht werden.

Für die Macht der Trommel war entscheidend, daß ihre Haut aus einem geopfertem Lebewesen hergestellt wurde. Nach sibirischer Tradition spricht durch die Trommel die Stimme des geopfertem Lebewesens. Das gleiche gilt für Saiteninstrumente, deren Saiten ja aus Därmen bestanden und für Flöten, die aus Tier- oder Menschenknochen bestanden.

Wenn ein Musiker oder eine Musikerin solche Instrumente mit Hingabe zum Klingen bringt, so nimmt er/sie am Klangopfer teil. Wird das Instrument jedoch in egoistischer Weise oder nur virtuos gespielt, ohne Bewußtsein der sakralen Natur des Instruments und ohne Identifikation mit der Natur des singenden Toten, so wird das Klangopfer mißbraucht und die Dämonen eilen herbei, die darauf warten, die Wahrheit zu verfälschen.

Wichtig für das Ritual ist stets, Sprache mit Musik zu verbinden, da wir Menschen Dinge viel leichter über die von der Anschauung her geformte Sprache verstehen als über den reinen Klang und damit Gefahr laufen, die einengende Bedeutung der Worte des Satzinhalts für das Wichtigste zu halten. So entstand die im Kultgesang durch Worte dargebotene Wahrheit, die aber niemals die volle Wahrheit sein kann. Daher werden im Kultgesang oft Texte bis zur Unkenntlichkeit entstellt, einzelne Vokale übermäßig gedehnt oder textfremde Silben eingestreut, um der Ausbreitung der uralten Klangkraft mehr Freiheit zu geben.

Die brahmanische Philosophie preist den Ritualgesang als den Sammelpunkt aller Opferkräfte. Wer den *»Saman«* richtig singt, dem wird die Welt- und Lebensgemeinschaft zuteil. In den Brahmanas heißt es: *»Der Samangesang verleiht Unsterblichkeit. Er ist die Wahrheit.«* Durch ihn entsteht eine Verbindung zu den Göttern, für die die Lobgesänge eine *»wahrhafte Speise und Hilfe«* seien. Ein Sänger des Rigveda sagt: *»Möge mein Lied, aus dem Öl träufelt und das voll von Süßigkeit ist, dem Indra eine wohlschmeckende Speise sein.«* So war die stete Sorge der Brahmanen, den richtigen Ton zu treffen, den man nicht lernen kann, der nur aus der Wahrheit kommt, wenn jeder Hochmut fern bleibt.



Angelehnt an die Intonationsregeln des vedischen Gesangs entstand vermutlich um das 12. Jahrhundert der älteste indische Vokalstil, der heute noch gesungen wird, der »Dhrupad«.

Der Dhrupad hatte seinen historischen Höhepunkt zur Zeit des Mogulherrschers AKBAR im 16. Jahrhundert, eine Art goldenes Zeitalter in der Geschichte Indiens, in der vor allem die Künste gefördert wurden und sich besonders entfalten konnten. AKBAR war in religiösen Fragen sehr tolerant, ja, er träumte von einer neuen Einheitsreligion, die das Beste aus Islam, Hinduismus und Christentum vereinigen sollte. Und er war vor allem sehr kunstliebend und sammelte die besten Künstler und Musiker an seinem Hof. Sein berühmtester der Sänger MIAN TANSEN, um den sich zahlreiche Legenden gebildet haben und den fast jede der heute bestehenden musikalischen Traditionslinien in ihrer Genealogie als Vorfahren für sich beansprucht.

Eine dieser Legenden erzählt, wie TANSEN von Kaiser AKBAR gefragt wurde, ob es auf der ganzen Welt jemanden gebe, der ihm im Gesang gleichkäme. TANSEN antwortete, daß es einen gebe, der sogar über ihm stehe, nämlich seinen Guru SWAMI HARIDAS. Auf die Frage, wie das möglich wäre, daß jemand noch über ihm stehe, antwortete TANSEN, das sei deswegen, weil er für den Kaiser singen müsse, SWAMI HARIDAS singe aber nur für die Götter.

Dieser TANSEN schuf einige der schönsten Ragas, die bis heute zum Standardrepertoire jedes gut ausgebildeten indischen Musikers gehören.

Was ist aber nun eigentlich ein Raga? Ein Raga hat eine bestimmte Tonleiter, ist aber mehr als sie – es gibt viele verschiedene Ragas mit derselben Tonleiter, die sich aber durch ein kompliziertes Netz von Regeln voneinander unterscheiden. Die aufsteigende Tonleiter kann sich von der absteigenden unterscheiden, es gibt einen Zentralton, d.h. einen wichtigen Ton, auf dem Phrasen der Komposition oft enden, oder wann ein Vibrato erlaubt ist und wann nicht, oder bestimmte charakteristische Tonfolgen, die immer wieder auftauchen etc.

Die zugrundeliegende Vorstellung aber ist, das jeder Raga quasi ein Klangkanal zu einer göttlichen Kraft ist und mit ihr über die richtige Intonation in

Resonanz treten kann. So gibt es Geschichten über legendäre Musiker, deren Interpretation eines Regenzeitragas sofort Sturzbäche vom Himmel auslöste.

Früher lud man sich einen Vinaspieler ins Haus ein, um durch das Spielen des richtigen Ragas einen Kranken zu heilen oder geschäftlichen Erfolg zu haben. Der Vinaspieler wählte dann die richtige Tageszeit, weihte den Platz, reinigte sich durch Meditation oder das Rezitieren von Mantras, wählte die dem Gott entsprechende Himmelsrichtung, in die er sich setzte, um dann mit dem richtigen Raga mit der Gottheit in Verbindung zu treten. Man glaubte fest an die magische Wirksamkeit richtig gespielter Ragas – die Herstellung einer Vina wurde komplizierten magischen Ritualen unterworfen und hat heute noch bei manchen Leuten den Ruch von Hexerei. Es ist auch heute noch schwer, eine Rudra-Vina in Indien zu kaufen, da viele Instrumentenbauer eine Scheu davor haben, sie anzufertigen. Die heutigen indischen Musiker würden das als magischen Unfug abtun; die Regel, in der richtigen Himmelsrichtung zu sitzen, beachtet schon lange niemand mehr (was bei der heutigen Konzertsituation auch eine Absurdität wäre), aber die richtige Einhaltung der Tageszeit ist immer noch derartig wichtig, daß selbst der westlich erzogene indische Musiker sich nicht trauen würde, gegen diese Regel zu verstoßen. Nur wenigen westlichen Konzertbesuchern ist bewußt, daß sie bei unserer Tradition der Abendkonzerte seit Jahren nur Abendragas zu hören bekommen, wenn sie ein indisches Konzert besuchen. Ein indischer Musiker sagte einmal, daß die seelische Unausgeglichenheit der westlichen Welt darin liege, daß sie die falsche Musik zur falschen Tageszeit spiele. Viele heutige Musiker können die Frage nach dem Warum der Tageszeiten gar nicht mehr beantworten außer mit der Feststellung, daß das eben immer so war, aber sie hätten große Angst vor den Folgen, die es hätte, wenn man einen Raga zur Unzeit spielen würde.

Neben dieser magischen Komponente, die ihren Ursprung vermutlich sogar in vorarischer Zeit, in frühen vorshivaistischen Kulturen hat, kam zur Zeit Tansens eine neue mystische Strömung zur Blüte. Schon ein paar Jahrhunderte vorher hatte der Bhakti-Weg, der Weg der liebenden Hingabe an das Göttliche, Indien erobert. Jetzt waren es wan-

dernde Asketen, Dichter und Sänger-Heilige, die erstmals Lieder in den Regionalsprachen schufen, sich gegen die Kastenbegrenzungen wehrten und den Weg der Liebe anstelle des orthodox-brahmanischen Weges der Erkenntnis predigten. Zentrum ihrer Bewegung wurde der Geburtsort Krishnas, Mathura. Beeinflusst war diese Bewegung sicherlich auch von der islamischen Mystik, dem Sufismus, und seiner Idee von der Einzelseele, die sich sehnt, mit Gott wiedervereint zu werden. Und die Musik wurde zum Weg der mystischen Versenkung, der liebenden Vereinigung mit dem Absoluten. Es war eine Zeit, als sich Islam und Hinduismus, die sich später noch grausam bekämpfen sollten, auf einer tiefen Ebene durchdrangen. Aus dieser Zeit rührt noch her, daß auch heute viele der berühmtesten Musiker Indiens Moslems sind und daß es kein Widerspruch ist, wenn moslemische Musiker Lieder über Lord Krishna oder Shiva singen.

Aus dem Dhrupad entwickelte sich die ganze heutige klassisch-indische Musiktradition, wie wir sie kennen. Der klassische Dhrupad selbst wird nur mehr selten gesungen und wurde vom populäreren »Khyal-Stil« fast ganz verdrängt. Im Khyal-Stil wird jetzt neben der Stimme die Instrumentalmusik immer wichtiger, die sich aber immer an der menschlichen Stimme orientiert und versucht, sie nachzuahmen. Das einzige Instrument, auf dem heute ausschließlich im Dhrupad-Stil gespielt wird, ist die alte Rudra-Vina.

Dhrupadgesang ist eine Form der Anbetung. Der »Alap«, die erste, rhythmisch noch nicht festgelegte Exposition des Ragas, ist im Dhrupad sehr lange, meist länger als die folgende Komposition. Auf ein Begleitinstrument wie im Khyal-Stil das Harmonium oder die Sarangi (eine Art Geige) wird meist bewußt verzichtet, um der Stimme der Sänger den größtmöglichen Raum zu geben. Der Dhrupad wird fast immer von zwei Sängern gesungen, weil er hohe Ansprüche an Kraft und Atemtechnik stellt und der Klangfluß nicht abreißen soll – meist sind es Brüder, die miteinander singen und ihre Stimmlage ist so ähnlich, daß man beim flüchtigen Anhören einer Aufnahme meinen könnte, es handle sich nur um einen einzigen Sänger. Der Alap wird auf mantrischen Silben und Kürzel gesungen, deren wichtigste Silbe »Om« ist. Ein Text würde eben nur von dem Klangerlebnis und der

meditativen Versenkung darin ablenken. Dann folgt eine Komposition mit Text, der immer eine sakrale Bedeutung hat und meist Shiva oder Krishna gewidmet ist. Die Komposition wird dann auf einer Trommel begleitet, aber nicht auf der bei uns viel bekannteren Tabla, sondern auf der mächtigen Quertrommel Pakhawaj, die viel älter ist.

Hier ein Beispiel für einen Dhrupad-Text: »In welcher Selbsttäuschung bist du gefangen, o mein kluger Verstand, der alles weiß über die Ragas, die Worte, ihre Bedeutung und die Feinheiten der Sprache. Zu tief ist dieses Wissen, unfaßbar und unerreich für den Verstand – es sei denn durch Gnade.«

In der heutigen indischen Musik ist der Alap viel kürzer, die Form nicht so streng und es ist mehr Platz dafür da musikalische Virtuosität vorzuführen – die beliebten Frage-Antwort Spiele zwischen Melodieinstrument und Tabla wären z.B. im Dhrupad verpönt.

Es ist leicht einzusehen, daß so eine Musik im Konzertsaal mehr Anklang findet als der strenge, verinnerlichte Dhrupad. Der Hauptgrund aber für das langsame Aussterben des Dhrupad ist wohl darin zu finden, daß mit dem Niedergang der Fürstenhöfe, an denen die Musiker früher angestellt waren ihre soziale Existenz in Frage gestellt wurde. Hatten sie früher ein bescheidenes Einkommen am Hof und konnten sich ganz ihrer Kunst widmen ohne Rücksicht auf kommerzielle Überlegungen, müssen sie sich heute einer mörderischen Konkurrenz um die Gunst des Publikums stellen. Und hier hat das Neue, Aufregende, Spektakuläre immer mehr Chancen als das Verinnerlichte.

In den letzten Jahren ist erfreulicherweise eine Renaissance des Dhrupad-Gesangs in Indien zu beobachten; nicht zuletzt auf Grund des großen Erfolges, den diese alte Kunstform in Europa hatte, und es besteht Anlaß zur Hoffnung, daß sie auch in Zukunft weiterbestehen wird.

Das »Guru-Shishya System«, das Lernen im Meister-Schüler-Verhältnis, wird heute oft durch das Lernen an Musik-Akademien ersetzt. Im Meister-Schüler-Verhältnis ging es ja nicht nur darum, eine musikalische Technik zu erlernen, sondern es sollte die gesamte Persönlichkeit des Schülers umgeformt werden, um spirituelle Reife zu erlangen. Dieser Aspekt des Lernens ging an den Musikakademien mehr und mehr verloren.

Mein Lehrer für Pakhawaj in Varanasi ist noch im klassischen Meister-Schüler-Verhältnis, aufgewachsen und ausgebildet worden und daran orientierte sich auch seine Art des Unterrichtes.

Die Weitergabe von Musik wird nicht als Dienstleistung gesehen, die man sich kaufen kann, sondern ist abhängig von Reife, Vertrauen und Geduld des Schülers. Oft kollidiert nämlich der Wunsch westlicher Studenten, in vier Wochen Aufenthalt in

Indien möglichst viel Wissen aus dem Lehrer zu pressen mit der Idee der Hingabe an die Musik, mit der es dem Lehrer in seiner eigenen Lehrzeit möglich war, einen einzigen Rhythmus ein ganzes Jahr zu spielen. Und so habe auch ich in drei Wochen nur einen einzigen neuen Rhythmus kennengelernt, aber mein Verständnis dessen, was ich schon vorher spielen konnte, hat sich ungemein vertieft und ihm sei hier für all mein Dank ausgesprochen.

DIE GOLDENE BRÜCKE

Sie fährt über den Lauf unseres Lebens, den Fluß der Ereignisse, den Strom der Zeit. Kunst ist die goldene Brücke zwischen Diesseits und Jenseits. Große Künstler sind immer große Brückenbauer.

Auf der Brücke gehören wir beiden Ufern an, der doppelten Heimat. Und sind selbst die Grenze, die wir dabei überschreiten. Erleben wir Kunst wirklich, was eher selten geschieht, dann erleben wir sie als Reisende. Wir verlassen das Bekannte und kommen im Fremden an. Vielleicht nur im fremden Teil unserer selbst. Denn Kunst ist auch der Versuch, die beiden Hemisphären unseres Gehirns miteinander zu verbinden; die linke rationale mit der rechten irrationalen. Oder Tonal und Nagual, Bewußtes und Unbewußtes, die Wirklichkeit mit dem Traum.

Der Reisende, der aufbrach, und der Reisende, der ankommt, sind nicht mehr derselbe. Kunst ist ein Akt der Wandlung.

Wir kommen aus dem Tod und kehren in ihn zurück. Der Tod ist unser Ursprung. Kunst ist religio, die Rückbindung an den Ursprung. Religion ohne Dogma.

Sobald wir Kunst als Anwesenheit des Todes in uns selbst begreifen, verändert sich unser Urteil. Wir können nicht länger in Kategorien wie Erfolg und Mißerfolg denken, Erbauung und Unterhaltung, Revolutionär und Konservativ. Sogar Gut und Schlecht verlieren ihre gewohnte Bedeutung. Gut ist alles, was unseren Geist öffnet, und schlecht alles, was ihn verschließt. Gut ist, was uns weit, und schlecht, was uns eng macht. Ein kleiner Schlagger kann besser sein als eine große Symphonie, und eine Tragödie schlechter als ein Witz. Die an unwesentliche Kriterien gebundene Tageskritik ist darum völlig sinnlos.

Mit aller Vorsicht vermute ich, daß die ewigen Hasser, Verhöhner und Zeitgeistler schlechte Brük-

kenbauer sind. Auch die Selbstanbeter und Selbstbeweiner taugen nicht viel. Hat man ihre Muster durchschaut, sind sie allesamt langweilig. Niemand auf dem Egotrip ist wirklich interessant, es sei denn, für sich selbst.

Was den Egotrip beendet, ist Liebe und Humor. Die zwei besten Materialien für den Brückenbau! Im Humor und der Liebe transzendiert der Mensch sich selbst. Und daß er sich transzendiert, ist das Alpha und Omega der Kunst.

Mit dem Wetter hat sie gemeinsam, daß man unentwegt über sie reden kann. Kunst als Gesellschaftskitt und Gesprächsthema für Leute, die einander nichts zu sagen haben. Doch wird Kunst hauptsächlich durch das Geschwätz über sie finanziert, und so müssen wir es tolerieren. Kunst als gesellschaftliches Mißverständnis – warum nicht? Politische und konfessionelle Mißverständnisse sind schlimmer.

Hinter der Grimasse aber erkennen wir immer deutlicher ein Gesicht. Wir können es nicht identifizieren, weil es zu groß und zu wechselhaft ist. Ich war sehr aufgeregt, als ich entdeckte: Kunst ist androgyn. Zeugen und Empfangen sind ein einziger Prozeß. Künstler und Publikum mögen zeitlich und räumlich noch so weit voneinander getrennt sein – sie existieren in Personalunion, eine fast biologische Einheit. Es gibt keinen Elfenbeinturm!

Erlauben Sie mir nun, eine zehnte Muse einzuführen. Und sie ist vielleicht die schönste von allen: die Muse der Wissenschaft. Denn ich verstehe immer weniger, wie man Kunst und Wissenschaft je voneinander trennen konnte. Sie sind die beiden Flügel des Menschen, und nur wenn er beide ausbreitet, kann er fliegen.

Objektiv? Subjektiv? Es gibt diesen Unterschied nicht. »Ich bin Mathematiker«, sagt NORBERT WIENER. »Also bin ich Künstler!« Und was ist geheimnisvoller – das Lächeln der Mona Lisa oder die Quantenphysik?

DAS ALPHABET DER ZEIT

Von A bis Z haben wir selbst es entworfen, um endlich nicht mehr unendlich zu sein. Mit diesem Alphabet buchstabieren wir die Ereignisse. Verbinden sie zu kurzen und immer längeren Sätzen. Die Grammatik, auf die wir uns dabei geeinigt haben, nennen wir Geschichte.

Wenn aber die Zeit, wie unser Universum, keinen Anfang und kein Ende hat? STEPHEN HAWKING, der große Physiker und Mathematiker, vermutet das jedenfalls. Was wird dann, um Himmels willen, aus unserem schönen Alphabet?

Ich weiß es auch nicht. Die Zeit, in der wir uns so beständig verwandeln – vom Riesenmolekül über Fötus, Jugend und Alter bis zum erstarrten Leichnam – die Zeit verwandelt sich nun selbst. Und sie tut es so radikal, daß die Mehrzahl von uns es lieber gar nicht bemerkt. Zwar wissen wir seit Einstein, daß sie die vierte Dimension des Raums ist, und beide also nicht getrennt voneinander, sondern als Raumzeit erscheinen. Aber wer kann sich wirklich etwas darunter vorstellen?

Und jetzt zerbricht auch noch unser guter alter, von der Vergangenheit in die Zukunft schwirrender Zeitpfeil. Zeit ist Raum, und wie in diesem kann man – theoretisch! – in alle Richtungen gehen, vor und zurück. Das ist sehr verwirrend. Aber wunderbar ist es auch. Zeit ist nämlich immer – und die alten Mystiker wußten das auch ohne Quantenphysik – Gleichzeitigkeit.

Wir leben schon so lang im Gefängnis der Zeit, daß wir es für unsere Heimat halten. Es wird also gar nicht leicht sein, uns selbst daraus zu entlassen. Aber als kleine Vorbereitung auf die Freiheit könnten wir versuchen, Zeit anders zu buchstabieren. Und bei den Sätzen keinen Punkt zwischen Zukunft und Vergangenheit mehr zu machen. Zeit ist ein Spiel unseres Bewußtseins, mit Feldern, wie ein Schachbrett sie hat. Bald schon werden wir uns beliebig auf allen Feldern bewegen.

Wir fangen gerade an, Weltbürger zu werden. Wir müssen auch anfangen, Zeitbürger zu werden. Es gibt einen Nationalismus des Raums, und es gibt einen Nationalismus der Zeit. Aber Zeit ist ein Luftballon ...

Entweder vergeht sie zu langsam – oder zu schnell. Sie kommt einmal zu spät, sie kommt ein-

mal zu früh, sie hält uns immer zum Narren. Ich kenne nichts Unpünktlicheres als die Zeit. Haben Sie auch so viel Ärger mit ihr?

Da ist, zum Beispiel, der Kalender. Er stimmt einfach nicht. Der Kalender ist eine Fälschung. Oder sind Sie so alt, wie Sie sind? Na bitte! Kein Mensch beginnt sein Leben als Kind und beschließt es als Greis. Waren Sie nicht eben noch vierzig und sind jetzt siebzehn, neunzig oder acht? Wie Planeten um eine Sonne drehen sich die Jahre um uns. Zeit ist ein Tanz!

Überlassen Sie sich seinem Rhythmus! In jedem Jahr sind alle Jahre Ihres Lebens enthalten. Was sich wandelt, ist die Beleuchtung, Ihre eigene Aufmerksamkeit. Wir müssen die Jugend nicht zurücksehnen, sie hat uns niemals verlassen. Wir müssen das Alter nicht mit Angst und Sorge erwarten, denn es war immer schon da. Zeit ist keine Folge von Ereignissen, sondern von Wahrnehmungen. Kein äußerer, sondern ein inwendiger Prozeß.

Haben wir das begriffen, fällt sie uns leicht wie der Atem, können wir sie wie den eigenen Herzschlag vergessen. Welche Bedrohung könnte die berechtigte midlife-crisis noch für uns sein? Das ist, als würden Sie sich vor der Mitte des mehr oder weniger spannenden Romans fürchten, den Sie eben lesen. Als wollten Sie seine Lektüre auf den Anfang beschränken und lieber nicht wissen, wie die Geschichte weitergeht.

Wer versucht, die eigene Jugend zu prolongieren, gleicht diesem ängstlichen Leser. Er verbeißt sich in ein Kapitel und weigert sich, das Buch seines Lebens umzublättern. Aber so wird er nichts verstehen, am wenigsten sich selbst, und am Ende verwirrt, unbefriedigt und zutiefst deprimiert sein.

Sind Sie zufällig gerade in der Mitte des Lebens? Dann hören Sie bitte nicht auf, neugierig zu sein! Das Abenteuer ist nicht zu Ende, das ist es nie. Am interessantesten, am überraschendsten, am schönsten ist, wie im Theater, der dritte Akt. Außer natürlich, Sie sind an einen schlechten Autor geraten. Das wollen wir aber nicht hoffen, denn die Autoren unserer Schicksalskomödie, unserer Schicksalstragödie, sind immer wir selbst.

Natürlich muß einem für den dritten Akt etwas einfallen. Fahren Sie einfach damit fort, zu tun, was

Sie bisher getan haben, kommen Sie um Ihre Klimax. Wenn der dritte Akt nicht besser, wenn er keine Steigerung alles Bisherigen – und das heißt manchmal, seine Umkehrung – ist, fallen Sie, und war es bis zur Pause auch noch so hübsch, schonungslos durch.

Erlauben Sie, daß ich Ihnen ein paar Ratschläge für den dritten Akt gebe? Eine Dramaturgie der Zeit, die ein Geheimnis ist und ebensowenig meßbar wie der Traum.

Sie schrumpft nämlich, und sie dehnt sich gleichzeitig aus. Ein Paradoxon, das ich später erkläre. Das Schrumpfen der Zeit erzeugt Angst, und die Ausdehnung Langeweile. Langeweile und Angst, das ist eine verflixte Mixtur. Sie vergiftet Seele und Leib. Man möchte die Zeit festhalten und vertreiben zugleich und gerät in einen Zustand panischer Lähmung.

Die Zeit, sagten wir, schrumpft. Tatsächlich scheint sie in der zweiten Lebenshälfte schneller und immer schneller zu vergehen. Dies kommt daher, daß unser Leben nun hauptsächlich aus Wiederholungen besteht. Früher einmal taten wir alles zum ersten Mal – und heute beinahe nichts mehr. Beruf und privates Leben sind zur Routine erstarrt. Die Tage, die Jahre gleichen einander, wir bemerken sie kaum. Die Zeit läuft leer.

Darum vergeht sie so schnell, darum vergeht sie so langsam. Aber es gibt ein Mittel dagegen, einen Zauber. Wenn Sie ihn anwenden, sind Sie erlöst. Treten Sie aus der Zeit! Sie tun es bereits, wir alle tun es im Schlaf und im Traum. Tun Sie es wachend. Die Zeit ist nur ein kleiner Teil des Universums, und die Zeitlichkeit nur ein kleiner Teil ihrer Person. Eine Insel im Ozean, ein Garten in der

Wildnis, eine lächerliche Eisenbahnschiene in der Wüste. Aber wir sind auch die Wüste, die Wildnis, der Ozean.

Ich erkläre es anders: Nach dem zweiten Akt ist, im Theater gewöhnlich die Pause. Das Licht auf der Bühne geht aus, und im Zuschauerraum wird es hell. Wir verlassen das Drama wir verlassen sogar den Zuschauerraum. Zwischen dem zweiten und dritten Akt sind wir privat.

Verstehen Sie, was ich meine? Diese Pause ist das Heraustreten aus dem Spiel, aus der Zeit. Jetzt sind wir wir selbst und sonst nichts. Das Selbst ist zeitlos und frei von allen Spielen. Das ist natürlich Metaphysik, und Metaphysik ist dem Menschen natürlich. Der Spieler, ist mehr als der Spieler, der Zuschauer mehr als der Zuschauer, der Mensch mehr als der Mensch. Dies sei das Motto der Pause!

Wer sich, seiner selbst innegeworden, nun wieder der Zeit, dem Spiel, dem dritten Akt überläßt, steht über dem Spiel und der Zeit. Ist drinnen und draußen, im Theater und außerhalb des Theaters zugleich. Er lacht über die Komödie, er weint über die Tragödie, aber gleichzeitig weiß er, daß es nur Tragödie und Komödie ist.

Es ist die Erkenntnis der Pause, die Kinder zu Erwachsenen macht, Erwachsene zu Kindern und beide zu etwas, das jenseits von beiden ist. Wegen der Pause sind wir ins Theater gegangen, wegen der Pause sind wir auf die Welt gekommen, das Wichtigste am Spiel ist die Pause.

Und die Zeit? Aber Sie haben es schon erraten. Zeit ist Spielzeit und weiter nichts. In der Pause ist sie ein Luftballon. Lassen Sie ihn fliegen!

KÖRPERBILD · ICH-BILD · WELTBILD

Moshé Feldenkrais verändert eingefleischte Haltungen durch Möglichkeitslektionen

Wenn sie das Wort Lernen hören, überkommt viele Menschen ein flaes Gefühl: Erinnerungen an mühselige, nervenaufreibende Versuche, etwas im Kopf zu behalten oder es *richtig* auszuführen, gekoppelt mit der Angst vor dem Versagen, dem immerwährenden Streß mit den Noten, den enttäuschten Mienen naher Angehöriger. Lernen als Selbstüberwindung, um brav zu sein, um dieses oder jenes Ziel zu erreichen, um etwas so gut oder besser zu können, wie die anderen auch – das ist die Regel. Und die Folge davon ist, daß die Vorstellung von *Leichtigkeit* und *Zwanglosigkeit* geradezu als kontradiktorisch zu jeder Art des Lernens empfunden wird, was unsere Entfaltungsmöglichkeiten noch als Erwachsene wesentlich beschneidet und behindert.

Daß es eine selbstverständliche Art des Lernens gäbe, eine bei der die Lernenden mit *Leichtigkeit*, *Gelassenheit* und *Spontaneität* zu Gange sind, das ist die grundlegende Einsicht, auf die MOSHÉ FELDENKRAIS seine Forschungen und Methoden aufbaute. *Vom eigenen Körper in der ihm eigenen Sprache lernen* – diese so eingängig erscheinende Lektion enthält dennoch mehr Anwendungsgebiete und Variationen als sich in einer noch so vielbändigen Lehrbuchausgabe aufzählen ließe. Schließlich ist all das, was menschliche Individualität, Handlungsfähigkeit und Entwicklungsmöglichkeit ausmacht, erlernt. Wir definieren den Menschen »ungeschaut« als ein denkendes Wesen und vergessen dabei gewöhnlich, daß niemand mit Vorstellungen auf die Welt kommt, daß es noch kein Kind gegeben hat, »das schon von seiner Geburt an, hätte sprechen, singen, pfeifen, kriechen, aufrecht gehen, musizieren, zählen, mathematisch denken, die Stunde des Tages oder der Nacht erkennen oder begreifen können, was es heißt, sich zu verspäten«. (M.F.) Ohne den Vorgang des individuellen, persönlichen Lernens, wird aus einem Lebewesen keines mit spezifisch, menschlichen Funktionen – für FELDENKRAIS Grund genug, diesen im ständigen Austausch zwischen Körper, Nervensystem und Umwelt stattfindenden Prozeß vorrangige Aufmerksamkeit zu schenken.

Am eigenen Leib

›FELDENKRAIS‹ *Gesellenstück* war sein eigenes Knie, das nach einer Verletzung nicht mehr richtig (und damit unbemerkt) funktioniert. Das schmerzende, widerborstige Gelenk stellte ihn vor eine Aufgabe, die weder mit Willens- noch mit Körperanstrengung zu lösen war und er begann damals damit seine Wahrnehmungen und Überlegungen zu sammeln und zu organisieren und nach praktischen Umsetzungen zu suchen. *Den Knoten lösen durch sanftes Eindringen in den Sinn der Lage* – so könnte man in solches Vorgehen in Anlehnung an das *I Ging* (das Buch der Wandlungen) beschreiben. Die Instrumente bzw. das Sensorium hierfür bezog FELDENKRAIS aus seinen unmittelbaren Tätigkeitsbereichen: der Wissenschaft und dem Judo.

1904 in Rußland geboren, war er als Fünfzehnjähriger nach Palästina ausgewandert, studierte Mathematik und Physik, erwarb ein Diplom als Elektro- und Maschineningenieur und forschte zudem auf den Gebieten der Verhaltensphysiologie und Neuropsychologie. Als Sinnesdatenforscher war ihm der differenzierte Umgang mit Wahrnehmungen, Körperfunktionen und deren komplexen Wechselwirkungen vertraut; in Bezug auf den menschlichen Organismus und dessen Lernfähigkeit ergaben sich daraus einige Grundeinsichten, die FELDENKRAIS in verschiedenen seiner Schriften auseinandergesetzt hat: »*Hinsichtlich der höheren menschlichen Funktionen ist das Gehirn ein weißes Blatt, das erst mittels der sensorischen und motorischen Körpererfahrung beschriftet wird.*« Daß solche Inskriptionen (die auf individueller Lernerfahrung basierenden »*Verdrahtungen*« im Nervensystem) nicht als ein starrer Kodex funktionieren, sondern als ein umstrukturierbares, zur Selbstlenkung fähiges Gefüge von Verbindungen, ist die Voraussetzung, für die lebenslange Fähigkeit zu lernen und umzulernen.

Neben der neurologischen Wirklichkeit – Schaltpläne im Gehirn – richtete FELDENKRAIS

sein Augenmerk auf die physische Wirklichkeit (die menschliche Anatomie in Wechselwirkung mit der Schwerkraft). Die genauen Kenntnisse physikalischer Gesetze und die in der Praxis erprobte Kunst deren Anwendung – FELDENKRAIS konstruierte Hochspannungsapparate und war ein ausgezeichnete Judoka – haben zur Entwicklung der Methode das ihrige beigetragen. Im Unterschied etwa zum muskelmästenden *Body-building* beruht die Kraftentfaltung in den fernöstlichen Kampf- und Selbstverteidigungskünsten auf Techniken des *Body-guiding*, indem der Körper unter Ausnutzung der Schwerkraft und der Kraft des Gegners effizient eingesetzt und gelenkt wird (durch Nachgiebigkeit, Flexibilität, Wachheit, Augenmaß).

Lektionen

Die *Funktionale Integration* genannte Technik der Einzelbehandlung wird ohne Worte und hauptsächlich im Liegen durchgeführt, da hierdurch die Muskeln ihrer gewohnten gewichttragenden Arbeit entlastet sind. Der solchermaßen freigestellte, sensorische Apparat ist besser imstande, die vom Lehrer vermittelt seiner Hände *gezeigten und gespiegelten* Bewegungsmuster differenziert wahrzunehmen. Der Behandelte wird am eigenen Körper (entlang) geführt, kann so Widerstände, kleinste Veränderungen und deren Auswirkung auf das Ganze bemerken und die neu erfahrenen Bewegungsmöglichkeiten in das bestehende Körperbild integrieren. Was nichts anderes heißt als zu lernen, daß und wie man sich nicht nur auf die eine, gewohnte (oft eingeschränkte) Art bewegen kann, sondern auch auf andere, z.B. effizientere, weniger anstrengende Weise. Solche Körperlektionen (oder auch *Möglichkeitslektionen*) wirken naturgemäß auf die gesamte menschliche Organisation ein, wodurch auch mentale und psychische Haltungen in Bewegung geraten. Viele, besonders die frühen körperlichen Muster wurden unter emotionaler Abhängigkeit und Streß gebildet (den Eltern gefallen, gehorchen, widerstehen...) und auch bei veränderten Bedingungen beibehalten; umgekehrt wird eine emotionale Einstellung oft durch ein entsprechendes körperliches Schema aufrechterhalten (ein starrhalsiger, hartnäckiger Mensch ist dies sicherlich nicht nur im übertragenen, sondern auch im physischen Sinn).

Solche *verhexten* Beziehungen zwischen Körper, (unbewußten) Motivationen und Gefühlen hat FELDENKRAIS einmal mit einem ›*Teufelskreis*‹ verglichen, aus dem auszuscheren jedoch gerade *menschenmöglich* ist. Vorausgesetzt, daß wir uns dessen bewußt – *gewahr* – werden, *was wir tun, wie wir etwas tun und von welchen Motiven wir dabei geleitet werden*. Menschliche Reife bestünde demnach darin, daß wir imstande sind, den Knäuel von oft widersprüchlichen und störenden Methoden zu entwirren, alle parasitären, kontraproduktiven Elemente möglichst auszuschalten und so eine klare Bewegung/Handlung zu entwerfen und auszuführen. Als Beispiel führt FELDENKRAIS in diesem Zusammenhang die Hypnose an: ganz *gewöhnliche*, untrainierte Menschen vollbringen unter Hypnose die erstaunlichsten akrobatischen und mentalen Leistungen, weil hier eben eine einzige Motivation *ausgegeben* wird, während alle anderen stillgestellt sind. Im gewöhnlichen Leben sind wir jedoch dem undurchsichtigen Kontrollapparat in unserem Inneren ausgesetzt, dessen Kollaborateure – die Muskeln – sich oft jahrelang unbemerkt zusammenziehen, bis schließlich etwas weh tut, der Atem oder ein Bein zu kurz wird, andere Körperstellen in Mitleidenschaft gezogen werden oder auch gar nicht mehr im Körperbild aufscheinen.

Walter W., Psychiatriepatient in Gugging, schrieb zum Thema ›Anatomie:‹ »*Wo beginnt das, was uns trägt, wir können es nicht sehen, solange wir den Tag sehen.*« Darunter die Bleistiftzeichnung eines menschlichen Körpers: die Rippen bilden ein starres Gerüst, ein Arm und ein Bein sind in Auflösung begriffen. Das, was uns trägt, am Tage im Wachen – erkennen zu können – so ließe sich FELDENKRAIS' Begriff der ›Bewußtheit‹ umschreiben. ›Bewußtheit durch Bewegung‹ hat er seine für die Arbeit in Gruppen entwickelte Methode genannt, bei der die Lernprozesse über mündliche Anleitung in Gang gesetzt werden. Auch hier geht es nicht darum, Anweisungen für richtiges Verhalten zu geben oder solches zu trainieren – die Schüler sollen sich ihre eigenen Lehrer und ihr eigener Maßstab sein. Sie werden dazu angeleitet, sich selbst bei der Ausführung einfacher Bewegungen auszuprobieren, sich dabei Zeit zu lassen, sich zuzusehen, auf ihre Atmung, ihr Befinden zu achten,

Fehler zu machen, Zusammenhänge und Veränderungen zu bemerken und so neue Möglichkeiten des Selbstgebrauchs an sich zu entdecken.

Möglichkeiten

Daß mit bloßer Willensanstrengung, Ehrgeiz oder Muskelkraft oft gar nichts auszurichten ist, vor allem die einfachsten Dinge nicht, das ist eine der Erfahrungen, die man im Zuge der FELDENKRAIS-Arbeit machen kann. (Sich zwingen, irgendwo am Körper loszulassen, funktioniert einfach nicht.) Oder auch, wie schwierig es manchmal sein kann, eine Bewegung langsamer, anders als auf die gewohnte Art oder einfach falsch zu machen; wir sind – insbesondere beim Lernen – auf schnell und *richtig* getrimmt (letzteres eine Bestimmung die kaum jemals unseren eigenen Erfahrungswerten entspringt).

Das Ausprobieren unvertrauter Bewegungsvarianten (manchmal braucht man nur die Richtung umzukehren und ein Schema fällt auseinander) läßt das, was als das *Eigene* behauptet und stur praktiziert wird, vielleicht in einem anderen Licht erscheinen: als eine (und nicht unbedingt die beste) Möglichkeit unter vielen. Daß auch *eingefleischte* Haltungen auf solchem Wege veränderbar seien, diese Vorstellung kann Unbehagen und Ablehnung auslösen, da sie unweigerlich das jeweilige Ich-Bild in Mit-Leidenschaft zieht. Wer z.B. sein Lebtage lang die Schultern hoch- und seinen Kopf eingezogen hat, wird sich ziemlich komisch und unsicher fühlen, wenn er ihn einmal frei auf dem Halse sich bewegen läßt und er wird die Tendenz haben, ihn gleich wieder zurückzuziehen (ein Gebot des Selbstschutzes). Oder er wird an sich erfahren, daß mit ›ausgefahrenem‹ und dadurch beweglicheren Kopf sich auch sein Wahrnehmungsfeld erweitert, und daß er somit in seiner Umgebung eine wachere, im Ganzen unbefangene Position einnimmt. Vielleicht braucht er dann weniger Schutz, weil er an Bewegungsfreiheit gewonnen hat. (Im übrigen kann er den Kopf bei Bedarf auch wieder einziehen – er hat jetzt nämlich die Wahl.)

Körperbild, Ich-Bild und Weltbild hängen auf vielfältige Weise zusammen; die FELDENKRAIS'sche-Arbeit setzt bei der Differenzierung des ersten an. Wenn die Wirklichkeit als undurchschau-

bar und fremd erfahren wird, so betrifft ein Teil dieser Undurchschaubarkeit immer auch die eigene Körperlichkeit: diese existiert in der Selbstwahrnehmung oft nur verschwommen, lückenhaft, abenteuerlich verzerrt oder als ein gänzlich statisches Konstrukt. Der Körper ist nicht selten der große *Unverwandte* im eigenen Haus, mag er noch so ertüchtigt und gepflegt sein.

Spielend lernen

Als Menschen sind wir unser eigenes Werkzeug; alles Wissen, die Sprache die Technik, alle kulturellen und sozialen Errungenschaften sind Verlängerungen unserer Körperlichkeit. Was die FELDENKRAIS-Methode zu erlernen vorschlägt, ist ein ungezwungener kunstfertiger Gebrauch dieses erstaunlichen Körperinstruments, den jeweiligen Bedingungen und Herausforderungen angemessen. Kunstfertigkeit übt nicht das Erreichen von Vollkommenheit (kein Fernziel), die Fertigkeit besteht darin, sich individuell erweiterbare Handlungsspielräume, Erkenntnisräume, Entfaltungsräume zu schaffen – *spielend* etwas zu meistern.

Das bringt mich nocheinmal zurück zu FELDENKRAIS, der u.a. auch von GURDJIEFF gelernt hat, welcher wiederum seine Schüler, in Paris durch ein Spiel namens »*Stop-Technique*« lernen ließ. Das geht so: die Personen bewegen sich frei im Raum und auf ein Signal hin erstarren alle in ihrer augenblicklichen Position und verbleiben eine Zeit lang reglos darin. Durch solches Einfrieren von unwillkürlichen Bewegungsmustern konnten die Schüler an sich wahrnehmen, wie ineffizient, kraftraubend, sozusagen *unmöglich* sie sich zum Teil bewegten, ohne davon zu wissen. Ich erinnere mich an ein Kinderspiel, wo genau dasselbe praktiziert wurde. Wir nannten es ›*Versteinerung*‹ und hatten unseren Spaß an besonders akrobatischen und grotesken Figuren, die dabei herauskamen und schließlich unter Gejohle wieder in sich zusammenfielen. Die gewohnheitsmäßigen Versteinerungen im Erwachsenenalter sind weniger spektakulär, aber oft schmerzhaft, übermäßig anstrengend und den Handlungs- und Bewegungsspielraum rigide einengend.

Wer durch Lektionen im und am Körperumfeld lernt, sich einen größeren Radius zu gestatten, mag dabei Wahrnehmungen an sich machen, für die

sich nicht so ohne weiteres die Worte einstellen (am ehesten noch, indem man sich an die selbstverständlichen Verwandlungskünste der Kindheit erinnert). Einmal ist der liegende Körper ein ausgerollter Teppich, dann wieder steht man breit wie auf pazifischen Inseln im Ozean und es überkommt einen das Riesengefühl: von ganz hoch oben aus dem Augen-Nest blickt man hinunter auf die Füße, die eigentlich Fühler sind, oder der Kopf balanciert auf einem Blumenstengel – ein aristokratisches Tulpengefühl. Oder auch ganz anders. Die Sprache ist hier nicht so maßgeblich, sie setzt nur persönliche Markierungen/Vokabeln auf dem Weg der Entdeckung dessen, was das Selbstverständliche ist.

Schriften von MOSHÉ FELDENKRAIS (Auswahl):

Bewußtheit durch Bewegung.

Der aufrechte Gang.

Das starke Selbst. Anleitung zur Spontaneität.

Die Entdeckung des Selbstverständlichen.

Abenteuer im Dschungel des Gehirns.

Der Fall Doris

(Alle als Suhrkamp-Taschenbücher; Übersetzung von Franz Wurm)

Informationen:

Erhard Klammerth

Rechte Bahngasse 22 / 16

1030 Wien

Tel.: 713 95 47

ES GIBT HIER KEINE GRILLEN MEHR!

Dies ist eine Geschichte über Wünsche, Sehnsüchte und Träume von Menschen.

Von den Menschen, die in einem Staat die Mehrheit bilden und als Kollektiv indirekt die Gesellschaft, das Land und die Landschaft prägen, ihn verändern.

Und es ist die Geschichte einer Veränderung, einer Veränderung die beraubt und wegnimmt, manchmal vieles, meist aber nur wenig, so wenig, daß wir es nicht bemerken, und ohne daß wir es bemerken, wird unsere Erinnerung mitverändert und wir werden mitverändert.

Diese Geschichte ist auch der Versuch die Veränderung der Erinnerungen anzuhalten, das Gewesene zu bewahren und wie den Gral zu beschützen.

Dies ist aber auch die Geschichte eines Platzes, eines Ortes meiner Kindheit und somit auch meine Geschichte.

Damals, während meiner Kindheit, gab es hier an diesem Platz oder Ort verstreut einige Wiesenflecken und Wäldchen auf einer Fläche, die in etwa die Größe einiger weitläufiger Äcker hatte. Zwanzig oder fünfundzwanzig Jahre mag es jetzt her sein, da hatte ich als Kind auf einer dieser Wiesen kleine Hütten aus Gras und Laub für kleine, schwarze Grillen gebaut. Ungezählte Stunden verbrachte ich mit ihrer Errichtung. Ich hatte aber nie beobachtet, daß eine Grille jemals eine meiner Hütten bezogen hätte, aber mir machte damals die Vorstellung Vergnügen, daß sie vielleicht doch irgendwann bewohnt sein könnten. Lange, heiße Sommernachmittage sind so vorübergegangen, und ohne es zu bemerken, atmete ich damals die Wiese tief in mich ein, und bis heute habe ich sie in mir behalten.

Bis heute steigt an solchen heißen Nachmittagen manchmal dieser alte Wiesenduft in mir hoch, er verbreitet sich dann um mich und hüllt mich wie ein weites, leichtes Tuch ein. Es ist der Duft des Grases im Sommer, voll von Bienen und Schmetterlingen; der Geruch eines immer feuchten Waldes jenseits der Wiese; das nie abreißen-de Geräusch eines kleinen Bächleins; und die Erinnerung an einen Bauern, der jeden Sommer zur Mahd mit seiner Sense die Wiese zu mähen be-

gann, stets hatte er eine Ziege in seiner Nähe am Waldrand angebunden, wo sie am Gebüsch des Unterholzes fraß.

Heute hatte ich diesen Platz wieder besucht. Es war ein lauter und anstrengender Besuch gewesen. Der Tag ist vorübergegangen, es ist wieder ruhig geworden. Der Platz ist wieder weit und leer, auch der Wind, der die ganze Zeit über geweht hatte, hat deutlich nachgelassen.

An die Wiese meiner Kindheit erinnert hier nichts mehr. Ungefähr dort, wo jetzt die übergroßen Peitschenlampen die leere Asphaltfläche beleuchten, hatte ich meine Laubhütten für meine Grillen gebaut.

Da stand eine alte Linde inmitten der Wiese, durch die der Bach plätscherte. Er ist jetzt in einem mächtigen Rohr unter einem Einkaufszentrum kanalisiert, unsichtbar und unhörbar. Und die Gerüche der Stadt haben sich hier ausgebreitet – verbranntes Benzin, nur in den Hallen drinnen und in den langen, breiten Gängen wird manchmal der Geruch der Natur nachgeahmt.

Aber der heutige Tag war ein großer Tag. Heute wurde das neugebaute Einkaufszentrum feierlich eröffnet. Heute waren die Plätze, die Hallen und die Gänge angefüllt mit Musik und voll von glücklichen und frohen Menschen.

Schon Stunden vor dem Beginn der Eröffnungsfeierlichkeiten begannen sie sich hier einzufinden, wie aufgeregte Kinder liefen sie umher und ihre erstaunten Blicke konnten sie nicht einen Moment an einem Ort festhalten. Überall wurde für sie Neues, Ungewöhnliches und noch Neuere angeboten. Schon bei ihrer Ankunft schleuste man sie an einigen Fast-food Restaurants vorbei, die sich rund um den Parkplatz, der seinerseits das Einkaufszentrum umgibt, angesiedelt hatten. Den ganzen Tag über sah man dort heute eine Menschenschlange stehen, Singles, Pärchen, Freunde, Fremde und Familien vereinigten sich zu einem langen, geduldig wartenden Reptil, daß die verbilligten Menüangebote ausprobieren wollte. Zu solch speziellen Anlässen sind naturgemäß auch immer eine Menge Kinder mit dabei. Sie aßen, zumeist gierig, ihre Hamburger, fast alle aber nahmen die dazwischengelegten Salatblätter aus ihnen und warfen sie, so hoch sie konnten, in die Luft.

Und die Windhosen, die sich über dem heißen Asphalt bildeten, nahmen sie in ihren Wirbel auf und schraubten sie noch höher hinauf. Und die Menschen sahen diesen Tanz und sie hoben ihre Köpfe und ihre Arme und sie zeigten nach oben und sie riefen: »Schaut, schaut, wie... wie Schmetterlinge!«

Und allen wurde dabei ganz froh und leicht um's Herz. Und irgendwo am Rande, etwas abseits, stand der Bauer, der früher die Wiese gemäht und immer seine Ziege mit dabei gehabt hatte. Auch er blickte nach oben zu dem Schmetterlingstanz der Salatblätter und biß dabei in seinen Hamburger, daß ihm der Saft des Fleisches über sein Kinn auf seinen Sonntagsanzug tropfte. Das kümmerte ihn aber wenig an einem solch großen Feiertag wie heute. Trotzdem es ihn in seinen Fingern juckte das Spiel der Kinder mitzuspielen, aß er seinen Hamburger samt dem Salatblatt auf. Die Fettflecken auf seinem Anzug waren ihm genug Ausdruck seiner Freude und Begeisterung. Dann wischte er mit einer Serviette seinen Mund und seine Finger ab, tupfte noch hastig über die frischen Flecken und übergab sich dem Sog eines Menschenstroms zu einem der weit geöffneten Eingänge.

Wer das Innere des Zentrums betrat, wurde, ohne es zu bemerken, von einer subtilen Abfolge aus Licht und Schatten langsam und unmerklich vorwärts gezogen und auf den Plätzen, wo sich immer einige Gänge vereinigten, von einem gleichmäßigen, satten und breiten Lichteinfall zum Anhalten oder zumindest zu einem genaueren Umsichschauen aufgefordert. Auf manchen dieser Plätze stehen Springbrunnen, deren plätschern mich an den Bach meiner Kindheit erinnerte, den ich irgendwo unter mir wußte. Unmittelbar neben solch einem Springbrunnen sind meist Baumimitationen oder riesige Topfpalmen aufgestellt, in deren Blätter oder Geäst kleine Lautsprecher versteckt befestigt sind, aus denen Vogelgezwitscher tönt. Wie von einem unbekanntem, geheimnisvollen Zauber gefangen, blieben die meisten Menschen stehen und lauschten und ihre Blicke folgten mit glänzenden Augen der Kreisbahn des Wassers.

Auch ich war an dieser Stelle stehengeblieben, weniger weil ich mitlauschen oder auch schauen

wollte als vielmehr... nein... doch, es... es war ein Geräusch, daß mein eiliges Gehen abrupt stoppte, und mich anhalten ließ. Es war das leise Zirpen einer Grille gewesen. Es kam von unten, von irgendwo aus den Palmtöpfen. Sofort wurde mir heiß, meine Hände begannen zu zittern und Schweiß lief mir unter meinem Hemd kalt über den Rücken.

Meine Grillen, die Grillen meiner Kindheit, sie riefen mich, sie riefen um Hilfe – ich konnte keinen klaren Gedanken mehr fassen, mein Gehirn, es war wie umnebelt. Ich stürzte auf die Knie und kroch auf allen Vieren auf der Suche nach ihnen zwischen den Palmtöpfen umher. Die Welt um mich hatte ich vergessen, ich wollte meine Grillen retten, sie zurück in die Natur bringen, sie wieder ihrer Freiheit übergeben, wo sie Löcher in die Erde graben oder sie in kleinen Hütten aus Gras und Laub wohnen konnten.

Wie rasend griff ich in jeden Winkel in der Hoffnung dort eine von ihnen zu entdecken, vergeblich. Immerwieder hielt ich inne, um das Zirpen neu zu orten, um zu hören ob ich ihm schon näher gekommen sei.

Plötzlich war da vor mir zwischen einem der Brunnen und einem nach oben fahrenden Aufgang eine dunkle Nische, aus der deutlich das Zirpen zu hören war. Mir fiel ein Stein vom Herzen, erleichtert kroch ich darauf zu und streckte vorsichtig meine Hand aus.

Ein Gegenstand, beweglich und nicht all zu groß, verstellte meinem Tasten den Weg. Ich packte ihn und zog ihn aus der Nische um ihn bei Seite zu stellen. Es war ein Lautsprecher, ein zirpender Lautsprecher.

Ich starrte ihn verständnislos – entgeistert an. Von weit weg hinten, eine Stimme aus einer anderen Welt:

»Was machen sie hier?«

Ein Lautsprecher – mir war, als hätte mich die Welt geohrfeigt.

»Was sie hier machen?«

Allmählich begann ich wieder zu begreifen wer und wo ich war.

»He, sie!«

Jemand wollte etwas von mir, ich wagte nicht mich umzudrehen, ich kniete ja noch am Boden und hielt den Lautsprecher in den Händen. Aber jetzt war ich wieder ich, unglaublich lächerlich und

peinlich war das Ganze, am liebsten wäre ich in die Nische hinein und...

Ich... ich konnte nicht hier knien bleiben, ich mußte jetzt aufstehen, mich dieser Peinlichkeit stellen oder weglaufen oder tot umfallen – wahrscheinlich stand höhnisch grinsend eine ganze Hundertschaft hinter mir.

So fühlt man sich am Abgrund.

Ich stellte den Lautsprecher zurück in die Nische, stand langsam auf und begann mit gesenktem Kopf, ohne mich umzuschauen, loszugehen. Mit jedem Schritt, mit dem ich mich weiter entfernte, wurde ich schneller, bis ich mich laufend, so gut es ging, durch die Menschenmassen bewegte.

Erst in einem kleinen Café, fand ich dann im hintersten und dunkelsten Winkel Zuflucht, dort versuchte ich mich mit Alkohol und Zigaretten zu beruhigen. Ich wartete, bis fast alle Geschäfte geschlossen waren und die meisten Menschen das Einkaufszentrum verlassen hatten, erst dann stand ich auf und ging auch langsam hinaus. Draußen

waren kaum noch Autos am Parkplatz, die Sonne war schon untergegangen und der Wind hatte sich zu einer leichten Brise gemäßigt. Nur noch wenige Menschen waren da, sie schleppten all die wunderbaren Dinge, die sie gekauft hatten, zu ihren Autos.

Auch der Bauer mit den Fettflecken auf seinem Anzug hatte seinen Wagen vollgeladen, er ging dann aber wieder ein Stück zurück um einige liegengebliebene, vom Wind vergessene Salatblätter aufzuklauben, damit auch seine Ziege zu Hause im Stall bemerken sollte, was für ein wunderbarer Feiertag das heute gewesen war.

Einige Stunden blieb ich dann noch auf dem Parkplatz allein und beobachtete das Aufsteigen der Nacht. Ich denke, die Sterne sind noch die selben wie früher, sie ziehen nach wie vor ihre uralte Bahn über den Himmel. Auch der Wind fühlt sich an wie der Wind meiner Kindheit. Aber Grillen gibt es hier keine mehr.