

SWR2 Musikpassagen

Lamentatio

Formen der Trauermusik

Von Harry Lachner

Sendung: Sonntag, 22. November 2015, 23.03 Uhr

Redaktion: Anette Sidhu-Ingenhoff

Produktion: SWR 2015

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Musikpassagen sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Musik:

Lamentatio. Formen der Trauermusik. Einige lose Gedanken zur Musik über den Tod hinaus. Dazu begrüßt Sie am Mikrophon Harry Lachner.

Musik: Giya Kancheli, Toru Takemitsu

SP: Es gibt keinen Grund zu leben, aber es gibt auch keinen Grund zu sterben. Wir können unsere Verachtung für das Leben nur dadurch zeigen, daß wir es hinnehmen. Das Leben ist es nicht wert, daß man sich die Mühe gibt, es zu verlassen. Die Verzweiflung, die Gleichgültigkeit, die Untreue, die Treue, die Einsamkeit, die Familie, die Freiheit, die Trägheit, das Geld, die Armut, die Liebe, die Lieblosigkeit, die Syphilis, die Gesundheit, der Schlaf, die Schlaflosigkeit, das Verlangen, das Unvermögen, die Platitüde, die Kunst, die Ehrbarkeit, die Schande, die Mittelmäßigkeit, die Intelligenz, all das ist nicht der Rede wert.

Musik: Bernd Alois Zimmermann

Musik über den Tod hinaus. Musik als Form des Trauerns, als Beschwörung und Stilisierung des letzten Augenblicks, als tönende Begleitung für die letzte Reise. So verschieden die Kulturen und Religionen sind, so vielfältig zeigt sich auch die Musik zu den Begräbnisritualen. Wir beobachten die festliche Ausgelassenheit manch fremder Kulturen, weil wir heute selbst auf bestimmte, festgefahrene Formeln musikalischer Trauerbezeugungen eingeschworen sind. Doch auch im christlichen Kulturkreis muß man nur ein paar Jahre in die Vergangenheit zurückkehren, um zu begreifen, daß auch hier die Verabschiedung der Toten Anlaß zu einer Feier des Lebens gab.

SP: In Westfalen bestand z.B. früher der Brauch, daß ein durchs Los bestimmter Tänzer oder eine Tänzerin die Rolle der "Tanzleiche" übernahm. Die Person stellte sich in die Mitte des Saales, die anderen tanzten paarweise jubelnd und jauchzend um sie herum. Plötzlich verstummte alles. Die Person in der Mitte fiel um und stellte sich tot, worauf die tanzende Gesellschaft einen auferweckenden Totengesang anhub. War der Tote ein Mann, dann gingen alle Frauen nacheinander zu ihm und küßten ihn. Er durfte sich dabei nicht rühren. Bei einer Frau mußten die Männer sie küssen. Wenn alle den Kuß gegeben hatten, fiel die Musik in

fröhlicher Weise ein, die anderen führten einen Rundtanz um den Toten aus, der sich darauf erhob. Gewöhnlich wurde der Tanz mit einer Tanzleiche des anderen Geschlechts wiederholt.

Musik: Jelly Roll Morton, Peeter Sculthrope

Der Tod ist nicht, wie Elias Canetti es einmal formulierte, "ein Skandal", sondern bis zur Obszönität banal. Für Friedrich Nietzsche gar war er das Banalste, was einem – außer der Geburt – zustoßen könne. Der Tod, wie wir ihn aus heutiger Sicht betrachten, ist völlig entzaubert, profaniert. Er wurde im Lauf der Zeit zu einer Privatangelegenheit. So privat, daß Philippe Ariès, Verfasser der "Geschichte des Todes", von seinem Verschwinden sprechen konnte. War im Mittelalter das Sterben ein öffentliches Ritual, wurden die Todesriten zwar auf zeremonielle Weise, aber ohne dramatischen Charakter vollzogen wurden, so verschwinden die Sterbenden heute in der Anonymität der Hospitäler. Der Tod, sagt Ariès, ist ein technisches Phänomen, das sich aus dem Abbruch der Betreuung ergibt, d.h. aus einer mehr oder weniger deutlich ausgesprochenen Entscheidung des Arztes. Der Tod ist, so Ariès, zerstückelt, in eine Serie von kleineren Teilphasen aufgelöst, von denen man nicht mit Sicherheit weiß, welche den wirklichen Tod bedeutet; der Augenblick, in dem man das Bewußtsein verloren, oder der, in dem man den letzten Atemzug getan hat. Alle diese kleinen stillen Tode haben den großen dramatischen Vorgang des Todes ersetzt und unkenntlich gemacht. Für den Autor Thomas Bernhard ist "Leben" nichts anderes als ein einziger Sterbeprozess.

SP: Wir sterben von dem Augenblick an, in welchem wir geboren werden, aber wir sagen erst, wir sterben, wenn wir am Ende dieses Prozesses angekommen sind. Nichts als die Hoffnungslosigkeit ist uns am Ende offen. Das Resultat ist das Sterbezimmer, in welchem gestorben wird, endgültig. Alles ist nichts als Betrug gewesen. Unser ganzes Leben, wenn wir es genau nehmen, ist nichts als ein schäbiger, schließlich vollkommen abgerissener Veranstaltungskalender.

Musik: Peeter Sculthrope

Der romantisch verklärte Blick von Ariès auf das würdevolle Sterben im Familienkreis, verschleierte, daß sich das Wesen des Todes verändert hat. Denn je mehr das Jenseits nach der öffentlichen Ausrufung von Gottes Tod durch Jean Paul, Nietzsche und die Philosophen der aufgeklärten Moderne sich zu einer unbelebten Leerstelle verwandelte, desto weniger wird es als

"Schritt über eine Schwelle" begriffen. Das schlimmste, was einem Menschen im Mittelalter passieren konnte, war der "unvorbereitete Tod". Denn die letzte Stunde war die wesentlichste: Hier konnte man Absolution erhalten, die Sünden bereuen. Hier wurden die Weichen für das Leben nach dem Tod gestellt. An diesen letzten Moment des wachen Bewußtseins und der Selbstvergewisserung erinnerte die Tradition der Totentänze.

Musik: Ensemble Sarband

"Ad mortem festinamus" - Wir eilen dem Tod entgegen. Ein Tanzlied aus dem Jahr 1399, enthalten im "Roten Buch von Montserrat", einer Sammlung spätmittelalterlicher Lieder. Urbild der bildnerischen und musikalischen Totentänze ist jenes Fresko von Buffalmacco im Campo Santo zu Pisa aus dem Jahr 1336. Es zeigt die orientalische "Legende der drei Lebenden und der drei Toten" neben dem "Triumph des Todes". Die Legende zeigt drei Könige oder Ritter, die sich vor den offenen Gräbern dreier verstorbener Vorgänger finden, die in jeweils verschiedenen Verwesungsstadien dargestellt werden: als Muskelmann, als teilweise verwester Kadaver und als Skelett. Diese drei rufen ihren noch lebenden Nachfolgern die Worte zu: "Was Ihr seid, das waren wir, was wir sind, das werdet Ihr sein."

Musik: Barde Ashot

SP: Wir tändeln, denn der Tod ist noch fern, weit entfernt, so glauben wir. Aber verborgen steckt er mitten in unserem Fleisch. Von der Stunde an, in der wir geboren werden, kriechen Leben und Tod im Gleichschritt voran. Jede Stunde, die du durchschreitest, nimmt heimlich einen Teil deines Lebens fort. Schrittweise sterben wir, aber zugrunde gehen wir in einem Augenblick, so wie die Lampe erlischt, die kein Öl mehr hat. Der Tod, auch wenn er nicht tötet, ist im Leben immer gegenwärtig. Auch jetzt, während wir reden, sterben wir.

Schrieb der Humanist Thomas Morus Anfang des 16. Jahrhunderts. Nichts anderes sagte auch jener gregorianische Choral, der mit den Worten "Media vita in morte sumus" anhub. In Martin Luthers Übersetzung: "Mitten wir im Leben sind / mit dem Tod umfangen". Im Barock wird schließlich die Welt als großer Schöpfungsmythos entzaubert und letztlich negiert. Sie, die Welt, ist ein bloßes Traumgespinnst, ein falsches Nichts angesichts der Wirklichkeit des Todes. Das Leben ist der Tod. Wie später auch Georg Büchner seinen todgeweihten Danton sagen lassen wird:

 Musik: Werner Bärtschi

SP: Wir sind alle lebendig begraben und wie Könige in drei- oder vierfachen Särgen beigesetzt, unter dem Himmel, in unseren Häusern, in unseren Rücken und Hemden. - Wir kratzen fünfzig Jahre lang am Sargdeckel. Ja, wer an Vernichtung glauben könnte, dem wäre geholfen! - Da ist keine Hoffnung im Tod; er ist nur eine einfachere, das Leben eine verwickeltere, organisierte Fäulnis, das ist der ganze Unterschied!

 Musik: Giya Kancheli

Der Totentanz zwischen Mittelalter und Neuzeit ist nur eine von vielen musikalischen Formen, sich dem Tod zu stellen. Wobei man nicht weiß, wem oder was man sich überhaupt stellt. Wir wissen nicht, wovon wir reden, wenn wir über den Tod sprechen. Wir kennen nicht ihn, nur sein Ergebnis: den toten Körper. Der Tod ist immer der Tod der anderen. Je nachdem, wie fern uns der andere war, ist er abgetrennt von uns selbst – oder er wird Teil von uns. Im ersten Fall erfahren wir den Tod des anderen als eine Erfahrung des Überlebens; je näher uns der andere war, desto stärker ist die Erfahrung der eigenen Mortalität. So jedenfalls argumentierte Sigmund Freud.

 Musik: Werner Bärtschi, Giya Kancheli

SP: Die Vorstellung, die sich eine Gesellschaft von dem Bezug zwischen den Lebenden und den Toten macht, ist nichts als ein Versuch, auf der Ebene des religiösen Denkens die wirklich zwischen den Lebenden herrschenden Beziehungen zu verbergen, zu verschönern oder zu rechtfertigen.

Konstatierte der Ethnologe Claude Levi-Strauss. Es gibt kulturelle Praktiken, den Tod ins Leben zu integrieren – und es gibt Denkansätze, ihn aus dem Bewußtsein auszublenden. Ludwig Wittgenstein schrieb in seinem "Tractatus", der Tod sei kein Ereignis des Lebens – und knüpft damit an die Gedanken Epikurs an.

SP: Alles Gut und Übel ist in der Empfindung. Der Tod aber ist der Verlust der Empfindung. Das schaurigste Übel, der Tod, geht uns nichts an, denn solange wir sind, ist der Tod nicht da, wenn aber der Tod da ist, dann sind

wir nicht mehr. Er geht also weder die Lebenden an noch die Toten, denn bei den einen ist er nicht, und die anderen sind nicht mehr.

Weshalb auch die Angst vor dem Tod jeder Grundlage entbeht.

SP: Nicht weil ich so wenig über ihn weiß, habe ich Grund den Tod zu fürchten, sondern im Gegenteil. Weil ich gar nicht weiß, ob er überhaupt ein Übel ist, habe ich keinen Grund ihn zu fürchten.

Musik: Giya Kancheli

So faßte Petra Gehring einen Gedanken von Epikur zusammen. Für die Überlebenden ist der Tod des anderen eine Zäsur. Er begreift nicht nur seine eigene Endlichkeit, ihm wird auch bewußt, daß den Lebenden die Gesamtheit der Toten gegenübersteht. Wenn Elias Canetti schreibt, die sicherste und oft die einzige Möglichkeit für die Masse, sich zu erhalten, sei das Vorhandensein einer zweiten Masse, auf die sie sich bezieht, dann heißt das, daß sich die Masse der Lebenden über die Toten selbstvergewissern kann. Nicht nur, daß der Mensch aus dem Augenblick des Überlebens seine Einzigartigkeit herleiten kann. Der Ahnenkult fremder Kulturen zeigt, wie sehr die soziale Organisation sich über die Masse der Toten definieren kann.

Musik: Bayaka

Im Ahnenkult archaischer Kulturen sind es die Toten, die über die Erfüllung der sozialen Gesetze wachen. Die toten Vorfahren haben den Platz der Götter eingenommen. Von ihnen kommt die Strafe bei einer Verletzung der alten Ordnung. Dabei ist diese Beziehung komplex. Nicht nur, daß man die eigene Angst vor dem Sterben auf die Furcht vor den Toten verschoben hat. Es kann bei verschiedenen Kulturen ganz widersprüchliche Praktiken der Erinnerung geben. Den Namen des Toten zu nennen, heißt ihn gegenwärtig zu machen. Bestimmte Stämme in Australien oder Nordamerika etwa verbieten wiederum diese Namensnennung aus Furcht vor der Rückkehr des Toten. Aber nicht die Erinnerung an den Toten soll damit vermieden werden, sondern die Erinnerung an den Schmerz, den sein Tod verursacht hat. Muß der Name dennoch genannt werden, dann geschieht das, wie James George Frazer in seinem Werk "Der Goldene Zweig" angeführt hat, so leise, daß man annimmt, der Geist könne die Stimme nicht hören. Bei den Indianern Nordamerikas waren alle Leute, sofern sie den Namen eines eben Verstorbenen trugen, gezwungen, ihn

aufzugeben und einen anderen anzunehmen. Da in vielen Kulturen der Name aus der Natur – etwa der Tierwelt – abgeleitet wird, kann auch dieses Tier oder dieser Gegenstand nicht mehr mit diesem Namen, den ein Verstorbener getragen hat, bezeichnet werden. Es muß ein neues Wort dafür gefunden werden.

Musik: Funeral Music from Kenya

Ein sozialer Körper gewinnt seine Identität aus der Erinnerung an die Toten, die so präsent bleiben. Die Schnittstelle, an der sich Überlebende und Tote treffen, und an der sich ihr Verhältnis darstellt, ist das Begräbnisritual. Es ist der Versuch, den Tod ästhetisch zu überformen. Das Ritual ist Gestaltung, der Versuch, dem Chaos des Lebens eine endgültige und letzte Ordnung zu geben. Das Leben läßt sich nicht gestalten, aber der Tod. In der Zeremonie verschwindet das Chaos.

Musik: Gurdjieff, de Hartmann

SP: Schon im altägyptischen Bestattungsritual erscheint das feierliche rhythmische Schreiten als Ausdruck der diesseitigen Seinsordnung, die der Verstorbene verläßt, und es erscheint der feierliche Tanz als Ausdruck einer jenseitigen Seinsordnung, in die der Tote aufgenommen wird.

Die Musik kann in strenger Gemessenheit, im Trauermarsch-Rhythmus verharren. Aber auch die karnevaleske Umkehrung ist möglich. Dann, wenn dem Tod das Leben als Fest gegenübergestellt wird. In Mexiko feiert man Allerseelen als großen Karneval. Die Männer tragen Totenmasken, man ißt Süßigkeiten, die Totenschädeln nachgebildet sind. Hier überlebten noch Teile der mittelalterlichen spanischen Volkskultur, die mit der Eroberung nach Amerika gelangte und die dortige Folklore stark beeinflusst hat. Die Tradition der spanischen "Danza General" – eine Form des Totentanzes – vermischte sich mit dem aztekischen Totenkult. Was hier inszeniert wird, ist jener mittelalterliche Lebenshunger, auf den der Tod mit seinem Auftreten reagierte: Er war die Strafe, die in Gestalt der Pest über die Menschen auch in Spanien gekommen war. In Mexiko aber wird der Gegensatz von Tod und Leben nicht so radikal wie in Mitteleuropa empfunden. Er ist unvermeidbarer Bestandteil des Lebens. Der Totentanz ist ein Bild für das Leben im Angesichts des Todes.

 Musik: Tres Marias

Der Totentanz hat sich über die Jahrhunderte hinweg behauptet. Beeindruckt von den Fresken des Campo Santo in Pisa schrieb Franz Liszt seinen "Totentanz", in dem er das "Dies Irae"-Motiv variiert, das bis zum 2. Vatikanischen Konzil ein Kernstück der römisch-katholischen Totenmesse war. Die Krisen, Kriege und Katastrophen unseres Jahrhunderts haben zahlreiche Komponisten wieder an die Tradition des Totentanzes herangeführt: Arthur Honegger schrieb seinen "Totentanz" 1938 in Vorahnung der kommenden Katastrophe, Frank Martin ließ sich 1943 von den Bildern Holbeins zu seinem "Totentanz von Basel" inspirieren – auf dem Höhepunkt des Zweiten Weltkrieges. 1978 feierte Ligeti das Welttheater als "Le Grand Macabre". Die Schwerpunkte haben sich verschoben, die Inhalte sind andere geworden: Der Wahnsinn rückt in den Mittelpunkt, die Grotteske, das Absurde des Sterbens. Der Mensch entdeckt den Dämon in sich selbst. Es ist nicht mehr Gott, der den Tod als Strafe über die Menschen bringt - sie selbst sind es jetzt.

 Musik: Pierre Favre + Ryuichi Sakamoto

SP: Nur in der Musik und in der Liebe gibt es Durchzuckungen der Wonne, wenn du dich sterben fühlst, weil du die inneren Vibrationen nicht mehr ertragen kannst. Und dich erfreut der Gedanke an einen jähen Tod, welcher es dir ersparen würde, jene Augenblicke zu überleben. In der Musik und in der Liebe gibt es nur einmalige Empfindungen: Du fühlst mit dem ganzen Wesen, daß sie nie wieder einzug halten können und bereust von ganzer Seele das alltägliche Leben, in welches du wieder eintreten wirst. Wie wundervoll die Wollust ist, die bei dem Gedanken aufblüht, daß du in derartigen Augenblicken sterben könntest, daß der Augenblick dir dadurch nicht entglitten ist. Denn nach solchen Augenblicken ins Alltagsdasein zurückzufallen, ist ein unendlich größerer Verlust als endgültiges Verschlöschen. Das Bedauern darüber, daß wir nicht auf den Höhen musikalischer oder erotischer Zustände sterben, lehrt uns, wie viel wir lebend zu verlieren haben.

Es gibt keine Erfahrung des Todes. Nur eine Ahnung davon. In der Liebe, im Rausch, in der Grenzerfahrung des Außer-sich-seins, im Vergehen der Musik. Es sind Momente, in denen die Individualität verschwindet und etwas anderes ihren Platz einnimmt. Wir suchen diese Nähe – mal sind wir uns dessen mehr, mal weniger bewußt. Liebe und Tod sind die beiden großen Entgrenzer des Seins. Nicht selten ist der Klagegesang, das

Lamento, die Trauermusik dem verlorenen Geliebten gewidmet. Die Trauer wird zum Antrieb, in einem musikalischen Werk wenigstens so lange es anhält, den Toten wieder zu vergegenwärtigen. Die Liebe trotz dem Tod. Aber sie kann es, wie Heinrich Heine schrieb, nur im Grabe tun. Eine Liebesvereinigung - inmitten eines Totentanzes auf den Gräbern.

Musik: Zbigniew Preisner (unter Text)

SP: Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zu dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.

Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zittre, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.

Die Toten stehn auf, die Mitternacht ruft,
Sie tanzen im listigen Schwarme:
Wir beide bleiben in der Gruft,
Ich liege in deinem Arme.

Die Toten stehn auf, der Tag des Gerichts
Ruft sie zu Qual und Vergnügen;
Wir beide bekümmern uns um nichts,
Wir bleiben ruhig liegen.

Musik: Claudio Monteverdi

Nach der Uraufführung seiner Oper "Orfeo", bei der Orpheus mit seiner Musik die Götter so sehr betörte, daß sie ihm erlaubten, seine Geliebte Eurydike aus dem Hades zurückzuholen, starb Claudio Monteverdis Frau. Als Höhepunkt seiner nächsten Oper "L'Arianna" komponierte er eine lange Klageszene. Die Beschwörung einer vergangenen Existenz ist mehr als nur Widmungen, Erinnerungen, Vergegenwärtigungen. Man nimmt in diesen Kompositionen auch den eigenen Tod vorweg, überlebt ihn in der Gestalt eines anderen Toten. Die Klage um den anderen wird zum Trauergesang der eigenen Existenz. Der Tod ist nicht darstellbar. Aber genau dies reizt die Kunst. Er wird zur großen Herausforderung für die ästhetische Gestaltungskraft, um wenigstens eine Ahnung des Endes zu überformen.

Das ist zum Scheitern verurteilt – aber zur Natur der Kunst gehört es ja gerade, das Scheitern zu formulieren. Aber da, wo Musik brüchig wird, wo sie Leerstellen öffnet, scheint manchmal etwas von der Natur des Todes durch. Er hat seinen Platz in den Pausen, im Zerbröckeln von festen Strukturen, im Vagen und Ungreifbaren. Wie in Alban Berg Violinkonzert "Dem Angedenken eines Engels", das er nach dem Tod der 18jährigen Tochter von Alma Mahler-Werfel schrieb.

Musik: Alban Berg

Alban Bergs "Dem Angedenken eines Engels", Maurice Ravels "Pavane" - das sind Nachrufe, die ohne Namen auskommen. Nicht nur erweitern und abstrahieren sie dadurch das Prinzip der Trauer in die Allgemeingültigkeit hinein. Dahinter steckt auch eine Idee, die Friedrich Hegel beschrieben hatte: der erste Akt, wodurch Adam seine Herrschaft über die Tiere konstituiert habe, war, daß er ihnen Namen gab. Damit, so Hegel, löschte er sie als Wesen aus – und macht sie so zu einer Idee; zu etwas Unbelebtem also. Der Namenszug auf einem Grabstein bedeutet somit nichts anderes als ein letzter Akt der Auslöschung, den endgültigen Vollzug des Todes. Er formuliert damit ein Paradoxon, das nicht aufzulösen ist.

Musik: Gustav Mahler

SP: Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Mal an unserem geistigen Auge vorüber. Und nun in diesem ernsten und im Tiefsten erschütternden Augenblicke, wo wir alles Verwirrende und Herabziehende des Alltags wie eine Decke abstreifen, greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben – und dieser Tod? Gibt es für uns eine Fortdauer? Ist dies Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn? Und diese Frage müssen wir beantworten, wenn wir weiter leben sollen.

Schrieb Gustav Mahler zu seiner 2. Symphonie.

Musik: Gustav Mahler

Am 11. September 1973 putschte sich in Chile eine Militärdiktatur an die Macht - unterstützt von den Vereinigten Staaten. Der gewählte Präsident Salvador Allende erschoss sich beim Sturm der Militärs auf den Präsidentenpalast. Die Herren im Weißen Haus duldeten keine sozialistische Regierung in Südamerika, nachdem ja bereits ihre Interventionsversuche auf Kuba gescheitert waren. Mit dem General Pinochet installierten die USA ein Killer- und Folterer-Regime, dem tausende zum Opfer fielen.

Musik: Hans Werner Henze (unter Text)

SP: Am Abend des 12. September hörten wir vom Tod Salvador Allendes und in den nächsten Tagen und Wochen immer neue Einzelheiten über das Ende der chilenischen Demokratie. Es trafen die ersten Flüchtlinge ein, wir hörten direkt aus Santiago von Massenverhaftungen, Exekutionen, vom Tode Nerudas und der Zerstörung seines Hauses, von Bücherverbrennungen, vom Foltertod Victor Jaras. Wir gingen mit Tausenden in Rom auf die Straße, aber waren doch so ohnmächtig und hilflos. In meinem Privatleben gingen die Katastrophen weiter, der Tod Audens am Ende des Monats und das entsetzliche Ende, der Feuertod, von Ingeborg Bachmann. Alle diese Dinge machten für Wochen das Schreiben unmöglich. Ich machte kleine Reisen. Es kam eine resignierte Ruhe, ein Traklhafter Zustand, und in diesem der Epilog für das Klavier, ein langanhaltender, zweistimmiger Gesang, angespiegelt von Zwischentönen und Akkordbrechungen. Am Ende des Zwiegesangs hört man menschlichen Herzschlag über die Lautsprecher kommen und die Stimme Kolinkas, der aus Gottfried von Straßburg liest. Dann fallen Glocken ein, wie von den vielen Türmen Venedigs kommend, und vom Tonband kommen dazu chaconneartig, schwellend und abschwelld, die elektronischen Verwandlungen - gleißend wie das Meer am Herbstabend, wenn die so oft von Trakl beschworenen Farben Gold und Blau aufleuchten, rote Ahornblätter schwimmen in den Kanälen. In diesem Licht, in diesen Klängen, diesem Weinen und Verstummen, kommt alles zusammen, was diese Arbeit begleitet hat, Orte und Menschen, der Friedhof von Klagenfurt, das Fußballstadion in Santiago, die Todesfälle und Todesarten, die die Menschheit verarmt haben, während der Paradeschritt der Faschisten durch leere Hallen dröhnt, das Fliegengesicht des Generals Pinochet auf den Fernsehschirmen erscheint, Entsetzen verbreitet, daß die Uhren stehenbleiben und das Blut erstarrt.

Musik: Hans Werner Henze

Die Folklore nutzt die Erinnerungslieder als eine Form der mündlichen Geschichtsschreibung "von unten". In ihrer heutigen Form präsentieren sie das Beispielhafte: Man besingt die mehr oder weniger prominenten Opfer von Morden, Unfällen oder Justizirrtümern und erhebt sie damit auch zu einer symbolischen Gestalt. Damit wird das Leben einer real verstorbenen Person zur Fiktion. Im Versuch, sie – oder wofür sie stand – ins gegenwärtige Leben zurückzurufen, wird sie ein weiteres Mal getötet. Um jetzt ein völlig anderes Dasein zu führen. Der individuelle Tod wird zu allgemeiner Symbolhaftigkeit überhöht. Es kann also nur darum gehen, die eigene Trauer zu formulieren. Und deren Ausdruck ist die Musik.

Musik: Carlos Puebla

Die Leiche des Revolutionäres Che Guevara wurde von seinen Mördern an einem unbekanntem Ort verscharrt. Nichts sollte auf seine Ruhestätte hinweisen, die Militärs wollten keine Wallfahrten. Die Körper der Toten hatten immer einen besonderen Status. Die Ägypter mumifizierten ihre Toten, weil auch im Jenseits der Körper unversehrt sein mußte. Die Vernichtung und Zerstückelung des Leichnams war immer schon die letzte mögliche Strafe, die der Mensch den Toten antun konnte. Jede Hoffnung auf Auferstehung soll zunichte gemacht werden. Man will die Kontrolle über den Feind auch im Jenseits erhalten. Zunächst ging auch das Christentum der Ganzheit des Leibes aus. Jedoch seit dem Jahr 1000 verbreitete sich die Idee, daß der Körper des Heiligen teilbar ist. Somit galt in der Vorstellung des Reliquienkultes: Das Heilige ist in jedem Teil der heiliggesprochenen Person anwesend. Im Mittelalter entstand mit dem Reliquienkult auch die Praxis der Leichenzerlegung. Das Abtrennen von Gliedmaßen wurde bei den toten Märtyrern selbstverständlich. Bischof Bernward von Hildesheim öffnete in Sankt Paul in Rom den vor den Mauern aufgestellten Sarkophag des heiligen Timotheus und nahm einen ganzen Arm des Märtyrers heraus. Dem Leichnam der heiligen Elisabeth von Thüringen wurde der Kopf abgetrennt, wurden Haut und Haare entfernt, um einen, wie es heißt, "reinen Schädel" zu erhalten.

Musik: Erik Friedlander

SP: Elisabeths Leichnam stand vier Tage über Erden. Als dieser heilige Leib, eingehüllt in ein graues Hemd und das Gesicht mit Tüchern umwickelt, auf der Bahre lag, kamen viele der Anwesenden, wohl wissend um die Heiligkeit des Leibes und entflammt von Verehrung, und schnitten, ja rissen Teile ihrer Tücher ab, einige schnitten die Nägel der Hände und

Füße ab, andere schnitten die Spitzen ihrer Brüste und einen Finger von ihrer Hand ab, um sie als Reliquie aufzubewahren.

Musik: Erik Friedlander

Es ist der Rausch der Klänge, die melodische Trunkenheit, welche die Musik noch näher an den Tod heranrücken läßt. Musik und Liebe könnten den Tod nicht bezwingen, sagte E.M. Cioran, weil ihrem Wesen die Neigung zum Tode in dem Maße einwohnt, in dem sie an Intensität gewinnen. Die Idee der Musik als Tod hat schon Hugo von Hofmannsthal formuliert – wenn auch auf den Kopf gestellt, wenn er schreibt, das Wesen des Todes sei Musik. Die Trauermärsche vermitteln meist keine Ahnung des Sterbens. Sie repräsentieren den Umgang mit dem Leichnam; sie untermalen den rituellen Gang der Trauergemeinde.

SP: Der Versuch, das tödliche Ende darzustellen, ist der Versuch, es zu überleben und zu transzendieren und zu integrieren in ein Darstellungsfeld, das ihm das Endgültige nehmen und zugleich erst geben soll und das von ihm doch wieder durchlöchert, ja gesprengt wird.

Musik: Stevan Kovacs Tickmayer

SP: Der Tod ist die größte Hoffnung der Menschen, ihre einzige Hoffnung, Mensch zu sein. Darum ist das Dasein ihre einzige wirkliche Angst; sie fürchten das Dasein, nicht wegen des Todes, der ihm ein Ende setzen könnte, sondern weil es den Tod ausschließt. Sterben? Gewiß, das ist unsere Sorge. Aber warum? Weil wir, wenn wir sterben, die Welt und den Tod zugleich verlassen. Eben das ist die Paradoxie der letzten Stunde. Der Tod arbeitet mit uns in der Welt; als die Macht, die die Natur vermenschlicht, die die Existenz zum Sein erhebt, ist er in uns und gleichsam unser menschlichstes Teil; Tod ist er nur in der Welt, der Mensch kennt ihn nur, weil er Mensch ist, und Mensch ist er nur, weil er das Werden des Todes ist. Sterben aber heißt somit auch, den Tod verlieren. Solange ich lebe, bin ich ein sterblicher Mensch, doch wenn ich sterbe und aufhöre, Mensch zu sein, höre ich auch auf, sterblich zu sein. Der Tod, der sich ankündigt, läßt mich erschauern, da ich nunmehr gewahre, was er in Wirklichkeit ist: nicht mehr Tod, sondern die Unmöglichkeit zu sterben.

Musik: Gavin Bryars (unter Text)

Die Theoretikerin Sarah Kofmann sagt, alle wirksame Kunst sei das Werk der Melancholie. Also Trauer um einen Verlust und die Weigerung, diesen Verlust zu akzeptieren. Tatsächlich kann Musik ohne melancholische Anklänge, ohne den Anflug von Schmerz, Verzweiflung und Zerrissenheit uns kaum bewegen. Es scheint, als sei das gemeinsame Terrain, die Übereinkunft zwischen Musik und Hörer nur in der Erinnerung an die Erfahrung eines Verlust möglich. E.M. Cioran meinte, er wisse nicht, was die Musik in uns anspreche, aber sie berühre jedenfalls eine so tiefe Zone, daß selbst der Wahnsinn nicht dorthin dringen könnte. Und Georges Bataille erwartete von der Musik eine Vertiefung bei der Erkundung der Kälte – der "schwarzen" Liebe, die nie heftig und todesnah genug sein könne. Nun beschreibt jedes Stück Musik in sich selbst den Zyklus des Beginnens und Vergehens. Jeder erste Ton deutet bereits das Ende an. Das bedeutet: Keine andere Form der Kunst ist besser geeignet, nicht nur mit ihren Mitteln über den Tod zu reflektieren, sondern tatsächlich eine Ahnung von ihm selbst zu inszenieren.

Musik: Gavin Bryars

SP: Das, was wir als Leben ansehen, ist der Schlaf des wirklichen Lebens, der Tod dessen, was wir wirklich sind. Die Toten werden geboren, sie sterben nicht. Die Welten sind für uns vertauscht. Wenn wir meinen, wir lebten, sind wir tot; wir werden leben, wenn wir im Sterben liegen. Die Beziehung, die zwischen dem Schlaf und dem Leben besteht, ist dieselbe, die zwischen dem besteht, was wir Leben nennen, und dem, was wir als Tod bezeichnen. Wir sind im Schlaf befangen, und dieses Leben ist ein Traum, nicht in einem metaphorischen oder dichterischen Sinne, sondern in einem tatsächlichen Sinne. All das, was wir unter unsere höheren Tätigkeiten rechnen, all das hat am Tode Anteil, all das ist Tod. Was ist das Ideal anderes als ein Eingeständnis, daß das Leben nichts nütze ist? Selbst der Genuß, der wie ein Eintauchen ins Leben wirkt, ist eher ein Eintauchen in uns selbst, eine Zerstörung der Beziehungen zwischen uns und dem Leben, ein bewegter Schatten des Todes.

Fernando Pessoa und die Umkehrung der Begriffe und Vorstellungen. Damit sind wir auch am Ende dieser unsortierten Bemerkungen zu Tod, Trauer und Musik. Die Zitate sprach Katja Amberger, am Mikrofon verabschiedet sich Harry Lachner.

Musik: Gavin Bryars

SP: Ich bin weder wissend noch unwissend. Ich habe Freuden gekannt. Mehr: Ich lebe und finde größten Gefallen an diesem Leben. Und der Tod? Wenn ich sterbe (vielleicht in dieser Stunde), werde ich unermeßliche Freuden kennen. Ich spreche nicht vom Vorgeschmack des Todes, der fade ist und oft unangenehm. Leiden stumpft ab. Dies aber ist die bemerkenswerte Wahrheit, derer ich gewiß bin: Leben bereitet mir grenzenlose Lust, und Sterben wird mir grenzenlose Befriedigung sein.

Musik: Gavin Bryars, Jean Baudrillard

Musikliste:

- | | | |
|---|---|------|
| 1. Funeral Music
(Toru Takemitsu) | Moscow Soloists, Ltg. Yuri Bashmet
Onyx 4027
CD: Tan Dun, Hayashi, Takemitsu | 1:40 |
| 2. Symphony No. 4
(Giya Kancheli) | Tbilisi Symphony Orchestra
Ltg.: Djansug Kakhidze
Baux 2025 (LC: 7290)
CD: Smponies No.4 & No.5 | 1:50 |
| 3. Photoptosis
(Bernd Alois Zimmermann) | Rundfunk-Sinfonieorchester
Saarbrücken, Ltg.: Hans Zender
CPO 999 482 (LC: 8492)
CD: Cello Concerto, Impromptu, Antiphonen | 1:25 |
| 4. Dead Man Blues
(Jelly Roll Morton) | Jelly Roll Morton
RCA ND 82361-1 (LC: 0316)
CD: The Jelly Roll Morton Centennial | 0:53 |
| 5. Requiem, for Cello
(Peter Sculthorpe) | Pieter Wispelwey
Channel Classics CCS 7495
CD: Hindemith, Sessions, Ligeti... | 3:23 |
| 6. Ad Mortem Festinamus
(Anonym) | Ensemble Sarband
Jaro4171-2 (LC: 8648)
CD: Llibre Vermell De Montserrat | 3:58 |
| 7. Lamento
(Barde Ashot) | Hespèrion XX, Jordi Savall
Alia Vox AVSA 9870
CD: Istanbul "Le Livre De La Science De La
Musique»" | 1:37 |
| 8. In Trauer und Prunk
(Werner Bärtschi) | Werner Bärtschi
RecRec Music ReCDec 04
CD: Klang Klavier | 1:04 |
| 9. Trauerfarbenes Land
(Giya Kancheli) | Dennis Russell Davies, Vienna RSO
ECM 1998 (LC: 2516)
CD: Trauerfarbenes Land | 2:46 |
| 10. Funeral Song
(Traditional) | Babenzélé Pygmies
Ellipsis Arts Elli 5020 (LC: 8098)
Buch & CD: Bayaka | 1:11 |
| 11. Funeral Dance
(Traditional) | Anonym
Elektra Nonesuch 72066-2 (LC: 0286)
CD: Kenya & Tanzania - Witchcraft &
Ritual Music | 0:56 |

- | | | |
|---|---|------|
| 12. Funeral Of A Dervish
(Georges I. Gurdjieff,
Thomas de Hartmann) | Metropole Orchestra
Basta 3091652
CD: Oriental Suite | 1:52 |
| 13. Tres Marias
(Traditional) | Banda De Tontotepc
Trikont US-0234 (LC: 4270)
CD: Dead & Gone #1 | 1:45 |
| 14. Funeral
(Ryuichi Sakamoto) | Ryuichi Sakamoto
Warner Music Japan WPC6-10063
CD: Gohatto | 2:14 |
| 15. Ritual To A Funeral
(Pierre Favre) | Pierre Favre
Intakt CD 049
CD: Souffles | 2:05 |
| 16. Funeral Music
(Zbiniew Preisner) | Zbiniew Preisner
Virgin 72438 39027 (LC: 3098)
CD: Bleu - Soundtrack | 1:31 |
| 17. Lamento d'Arianna
(Claudio Monteverdi) | The Consort Of Musicke
Ltg.: Anthony Rooley
Harmonia Mundi DHM 05472 77430 2
CD: Lamento d'Arianna
(LC: 0761) | 1:42 |
| 18. Konzert für Violine und
Orchester
(Alban Berg) | London Symphony Orchestra
Ltg.: Pierre Boulez
Solist: Pinchas Zukermann
Sony SMK 68 331 (LC: 6868)
CD: Berg - Chamber Concerto, Violin Concerto | 2:16 |
| 19. Sinfonie Nr. 2, 1. Satz
(Gustav Mahler) | Chicago Symphony Orchestra
Ltg.: Claudio Abbado
Deutsche Grammophon 453 037-2
CD: Mahler Symphonies Nos. 2 & 4
(LC: 0173) | 2:43 |
| 20. Tristan
(Hans Werner Henze) | Kölner Rundfunk-Sinfonie-
Orchester, Ltg.: H.W. Henze
Deutsche Grammophon 449 8662 (LC: 0173)
CD: 2. Klavierkonzert / Tristan | 5:31 |
| 21. Hasta Siempre
(Carlos Puebla) | Carlos Puebla Y Sus Tradicionales
EGREM CD 0083
CD: Hasta Siempre | 1:39 |
| 22. Swim With Me
(Erik Friedlander) | Erik Friedlander
Skipstone SSR016
CD: Claws and Wings | 1:46 |

23. Gesang Der Toten
(Stevan Kovacs Tickmayer)

Stevan Kovacs Tickmayer 2:42
ReR Megacorp ReR ST4
CD: Gaps, Absences

24. After The Requiem
(Gavin Bryars)

Gavin Bryars 5:23
ECM 1424 (LC: 2516)
CD: After The Requiem

25. Die Unsterblichkeit
(Jean Baudrillard)

Jean Baudrillard 0:31
Merve Verlag 191
CD/Buch: You Can't Judge A Book By Its Cover