

Schweig N

Von einer Zeit, die zu sich selbst gehört.

Wie kann es ein Hören geben, *das zu sich selbst gehört*, und wie hätte ein solches Hören etwas mit Menschwerdung zu tun?

Johannes Sistermanns spricht die Stille als *Vorhof des Sprechens* an. Mir scheint, es geht damit um eine Art *Meta-physikalität* des Hörens – eines hörenden Lauschens auf eine zyklisch-geschehende Natur dessen, was *rhapsodisch zählbar, formativ, organisierbar ist*. Die Stille wird so als architektonischer Körper ins Spiel gebracht, pulsierend, von spektraler Gepoltheit und klingender Kraft: Die Stille als Akt des Entwerfens, als eine kompositorisch-konstellatorisch artikulierte und gehaltene Spannung, die *etwas trägt was nicht zu ihr selbst gehört*.

Ein Portikus, der Statt gibt indem alles darin an sich hält. Ein umrundender Durchgang, der eine Klarheit aufbietet, die davon glüht sich selbst an dem zu bilden, was durch ihn hindurch "passiert". Ein *inkandeszenter* Portikus, der Platz macht.

Inkandeszent, so hatte Virginia Woolf die "Androgynität" genannt und damit, wie es auch Simone Weil, Max Scheler, Massimo Cacciari oder Michel Serres tun, von einer kosmischen Geschlechtlichkeit gesprochen, in der die Repräsentation aufgehoben ist; eine Geschlechtlichkeit, die von ihrer Reproduktivität frei gestellt ist. Androgynität als gegenstrebige Fügung, als Verkörperung von Transparenz die etwas Anfängliches, aber nichts Ursprüngliches hat. Wir können solch glühende Transparenz vielleicht *als* die Immanenz eines springenden Satzes denken, der gleichzeitig Punktgitter, Resonanzkörper und Echolot ist – Strahl und Spiegel in einem, Linse und Kristall.

Für die Inkandeszenz eines solchen Portikus ist es charakteristisch, dass das, was darin passiert, aus seiner Fassung heraus springt – so angesprochen verkörpert die Stille Richtung, die sich nicht über Sinn begreifen lässt. Richtung hier ist aktives Geschehen, rhapsodisches *Ent-Sprechen*.

Der Portikus ist Ort eines sammelnden Zerrinnens, wie es das pythagoräische Lambda in Platon's Timaeus vermag – und wie es vielleicht auch der Kalkulus in Wolfram's *Mathematica* könnte.

Im Portikus ist das Echolot eine gestülpte Sonnenuhr. In seiner Stille werden Garben von partiellen Eigenfrequenzen, Raumklängen, und Obertönen platziert, gebündelt, und in Konstellationen gebannt. Solche rhapsodisch komponierten Sätze halten einem Akt inne, der nicht aus ihnen selbst entspringt. Sie geben dem Unerhörten statt. Sie fassen einen Ort des *Aufhaltens*, in dem es gleichzeitig dunkel ist und glitzert.

*

Die Rhetorik hatte einst um die Kraft einer Zeit gewusst, die "hoch" sein kann – die Zeit einer jeden Feierlichkeit nämlich. Sie hatte in ihren Figuren und Formaten eine Förmlichkeit hochgehalten, die nicht nur von Inspiration sondern auch maßgeblich von Takt, von Geschick und Können lebt. Es ist eine Förmlichkeit zum Loben des Reichhaltigen, zum Empfangen von Einfällen. Es ist eine meteorische Förmlichkeit.

Die Kraft einer Zeit, die hoch sein kann, vermittelt sich wie ein mechanisches Fulcrum: sie strebt der Hebelkraft entgegen, sie entgegnet dem Entsetzten und Empörten eine empfängliche Weichheit und Sanftheit. Solche Förmlichkeit ist architektonisch und kompositorisch. Für sie bleibt der Umgang mit einer Idee der Idee selbst äusserlich, und genau damit bleibt den Ideen eine ihnen eigene Autonomie erhalten: *Bei aller Intimität bleibt des Pudels Kern was er ist – fremd.*

Albert Camus hat in seinen Kurzgeschichten mit dem Titel *Hochzeiten* (Nuptials) in mehreren *Elogen* die feierliche Höhe der Zeit gepriesen. Mit dem Tempel in Tipasa, Camus' Heimatort, hatte der französische Existentialist dem Abgründigen des Absurden eine nicht weniger steile und unbelangbare Richtung entgegen streben lassen. Er hat damit ein Lot eingeführt, das die menschliche Augenhöhe

ausrichten können soll. Damit es das kann, kann es nicht in sich selbst ruhen. Wie Kairos auf der Kugel balanciert, so sitzt dieses Lot in einem Fulcrum – einem Dreh- und Angelpunkt.

*

Es gibt eine grammatikalische Zeitform namens Aorist, die griechische Sprache kennt sie noch. Sie zeigt uns das Schema *für ein kaustisches Lauschen das immer ein Mithören ist*. Man muss mit allen Sinnen stofflich, aber auch abstrakt architektonisch und proleptisch kompositorisch fühlen beim Denken, um Notiz zu nehmen vom "Passieren" einer solchen Zeit.

Die germanischen und romanischen Sprachen kennen keine Zeitform, die dem Aorist ähnelt. Der Aorist beschreibt nicht das Andauern oder die Vollendung eines Ereignisses (wie es das Perfekt und das Plusquamperfekt tun) sondern es *setzt ein einzelnes Ereignis frei* und gliedert es heraus aus dem Ganzen, zu dem es nach wie vor gehört – um ihm und nur ihm für einen Moment zu zuhören.

Der Aorist gehört zu einem grammatikalischen Tempus, der weder beschreibend noch erzählend ist. Vielleicht können wir sagen: Er organisiert eine Zeitform, in der Ereignisse von sich selbst *in den Größenordnungen des Meteorischen* sprechen. Das Zählen will in diesem Tempus weder bilanzieren noch dramatisieren, es ist hier nicht Mittel sondern stets operative Instanz: das Zählen gibt dem Unerhörten *statt*.

Der Französische Philosoph Michel Serres hat vielleicht in einem ähnlichen Sinn von einer *Musik Summe* gesprochen. Unter den Sprachen des Wissens lärmern nicht nur die stochastischen Geräusche der Welt, so meint er, sondern es ertönt auch ihre Musik als Summe – in der Intimität von Strand und Meer gezeugt, taucht für ihn aus dem Meer des Lärms die Musik auf wie einst Aphrodite, und vermag es "die Dornen zu glätten und die Signale zu integrieren."

Der Name Aorist kommt vom Griechischen *aoristos (khronos)* „ohne Grenzen, undefiniert, unbestimmt“. Und gleichwohl ist dem Wort auch ein Horizont eingeflochten, ein begrenzender Rand (griech. *horos*) – gewissermaßen als Immanenz der Aktivität, die hier geformt wird.

Im Aorist wohnt das Partitive dem Impartitiven inne. Aktivitäten, die so ausgedrückt werden, sind *im Wesentlichen „stimmungsvoll“* –

sie drücken Handlung, Wünsche, Emotionen, Möglichkeiten, Urteile und Meinungen aus, konjunktivisch, obligatorisch, optativisch, imperativisch oder infinitivisch.

Ich stelle mir rhapsodische Kompositionen wie klingende Stilleben vor. Es gehört eine apophatisch-anatomische Projektionskraft dazu: es wird darin eine Art von Negation genützt, *die zwar Verneinung ist, aber bildend wirkt*. Ein aktives *an sich Halten*, um etwas Stimmiges sich ereignen zu lassen.

Ich stelle mir vor, dass die Motive dafür kryptisch in den Häusern der Sternbilder wohnen. Man kann sie hören, wenn eine glitzernde Konstellation im Dunkeln als *Taktgeber* für ein Anfangen genommen wird, das nichts realisieren, verwirklichen oder vollbringen will.

Denn im Takt einer Zeit, die ganz zu sich selbst gehört, ist dieses Anfangen von *Beginn an* vollmächtig.