

VON ARKADIEN ZUM SOUNDSCAPE

MUSIKALISCHES NATURERLEBEN IN GESCHICHTE UND GEGENWART

von Katrin Losleben

Leseprobe aus: *Neue Zeitschrift für Musik* 1/2012
© Schott Music, Mainz 2012

■ Das Album *Grace/Wastelands* des damals dreißigjährigen Popstars Peter Doherty öffnet mit einer Reminiscenz an einen antiken Topos: «In Arcady your life trips along / It's pure and simple as the shepherd's song / Seraphic pipes along the way in Arcady / In Arcady / Never saw I such a scene / Such maids upon such a molten green / They employ their holiday with dance and game». Das dazugehörige Video zeigt einen heiteren Doherty anscheinend ziellos über von Wald umgebene Wiesen laufen, er wirft mit Heu, steigt in ein Tiergehege, klettert auf einen Baum, späht durch Gitterstäbe in einen verfallenen Verschluss, zwei oder drei Frauen streichen durch das Blickfeld, die verabschiedende Berührung einer schmalen Hand und – Schnitt! Doherty wird aus seiner Pension abgeholt und verlässt mit Gepäck, Gitarren und Verstärker die Szenerie. «So you see how twisted it becomes / See how quickly twisted it becomes» – der besungenen Liebe ist kein Glück beschert.

Verblüffend ist die Leichtigkeit, mit der sich Doherty in die Tradition der idyllischen Hirtendichtung stellt (wenn auch nicht als Tierhüter) und die wesentlichen Elemente des Arkadienbildes spielerisch zitiert: Bäume, Wiesen, Nymphen, Musen, Mädchen, (unglückliche) Liebe und Musik sind die Bestandteile, die es für ein überzeugendes Idyllenszenario braucht. Bereits im 3. Jahrhundert vor Christus hatte Theokrit dergleichen bukolische Dichtung aufbereitet und damit eine jahrtausendelange Rezeptionsgeschichte neu angestoßen. Was bei Doherty unter der Bezeichnung «Arkadien» läuft, hat seine Ursprünge in der antiken Bukolik, und der Ort, an dem Theokrit diese Idyllen stattfinden ließ, bekam später, bei Vergil, von einer real existierenden Landschaft auf der griechischen Peloponnes seinen Namen. Dabei haben das griechische Arkadien und die Natur der Dichter nur wenig gemeinsam. Während das Hirtenleben der Inselbewohner von Hitze, Dürre und Nahrungsmangel geprägt war, ließen Theokrit und später Vergil Landschaften erblühen, in denen Milch und Honig flossen: Quellen, Bäche, kühles Gras und schattige Bäume sind die Bestandteile der poetischen Hirtenlandschaften – eben ein *locus amoenus*. Naturbeschreibungen, Erinnerungen an Natur verbinden sich zu einem literarischen Sehnsuchtsort, in dem Musik und Klang eine erstaunliche Synthese eingehen.

Aufgerüttelt wird die Lieblichkeit Arkadiens durch den Gott der Hirten, jenen Pan, der, immer lüstern, immer auf der Jagd nach Liebesabenteuern, den Wald in «panischen» Schrecken zu versetzen wusste. Doch er ist es auch, der allen voran den Wald mit Musik füllte. Eine Flöte ist das Ergebnis seiner Jagd nach der Nymphe Syrinx; auf der Flucht vor Pan wurde sie von ihren Schwestern in Schilfrohr verwandelt, doch da ihre Klage weiterhin im Schilf hörbar war, schnitt er das Rohr ab und band es zur ersten Panflöte. Mit Schalmei, Syrinx und Gesang begleiteten auch die Hirten ihr tägliches Tun, das darin bestand, auf das «[liebe] Vieh mit dem treuen Hunde den ganzen lieben Tag lang» aufzupassen, dabei zu essen und Sentimentalitäten zu pflegen, wie Hegel in seiner *Ästhetik* polemisierte.¹

KLANGLANDSCHAFT ARKADIEN

Theokrit webt in die bukolische Szenerie einen Faden musikalischer Ereignisse, der die Idyllen vollständig durchzieht und den Leser in das Gesamtarrangement von saftig grüner Wiese, kühlem Schatten, Liebe und Musik hineinzieht. Umso bestechender wirkt

das Arrangement, als die Beschreibungen der Landschaft unverbunden nebeneinander zu stehen scheinen: Theokrit beschreibt den «Ruhesitz [...], und die Eichen» statt eines Ruhesitzes unter den Eichen.² Zahlreiche solcher punktuellen Arrangements finden ihre Einheit und Synthese erst durch eine Klangwelt, die Theokrit für den Leser entstehen lässt: «Lakon: [...] Fröhlicher singst du, / Wenn du am Ölbaum da und in diesem Gehölze dich lagerst. / Dorther sprudelt ein kühles Gewässer, und hier ist ein Graswuchs / Samt dem Gebreite von Laub, und am Platz hier schwatzen die Heimchen.»³

Theokrits Landschaft wird erst durch ihre Klänge plastisch: das Flüstern der Fichten, der tosende Hall des Wasserfalls – ausdrucksstarke Beschreibungen, die die natürlichen Gegebenheiten charakterisieren und im Leser nicht die bildliche Vorstellung verstärken, sondern eine Klanglandschaft evokieren. Hinzu kommt die Wortwahl im griechischen Original, die den Gesang der Hirten und akustische Phänomene in der Natur auch sprachlich auf eine gemeinsame Ebene stellt. Auch Theokrits Thyrsis und Geißhirt verschränken das Musikalische eng mit den natürlichen Klängen: «Thyrsis: Lieblich ist dieses Gesäusel, und dort bei den Brunnen, o Geißhirt, / Flüstert die Fichte darein; doch spielst auch du auf der Syrinx / Lieblich. [...] Geißhirt: Lieblicher tönt dein Lied, als dort von dem Felsen, o Schäfer, / Hochhernieder das Wasser mit tosendem Hall sich ergießet.»⁴

Die Idylle Theokrits wurde erst in Vergils *Bucolica* zu jenem Arkadien, das seither als Inbegriff des Sehnsuchtsortes gilt, sich sogar von der Hirtenlandschaft gelöst hat und für sich stehen kann. Doch stets bleibt die spezifische Verschmelzung von Literatur, Musik, Klang und Natur in eine Aura

von Sehnsucht gehüllt. Gerade im Italien des 16. Jahrhunderts erfuhr der Arkadien-Topos eine faszinierende Renaissance: Am Hof Alfons V. aus dem Haus Aragon hatte der Humanist Giovanni Pontano (1429–1503) eine Akademie gegründet, in der sich auch Jacopo Sannazaro bewegte. Sannazaro wurde durch seine hohe Stellung am Hof unmittelbar in die Kriegswirren des Italienzugs von Karl VIII. einbezogen und folgte seinem Patron ins französische Exil. Seit den 1480er Jahren arbeitete er an der volkssprachigen *Arcadia*, die in je zwölf Eklogen und Prosatexten von der Flucht der Hauptfigur Sincero in eben dieses idyllische Hirtenland erzählt, wo er eine unglückliche Liebe zu vergessen hofft. Sannazaro orientierte sich thematisch an Vergil (damit auch an Theokrits Idyllen), an Dantes *Vita nuova*, Boccaccios *Ameto* sowie Petrarcas *Bucolicum carmen*.

ten, von höfischer Verstellung, Ketzerverfolgung, Inquisition, von Verbannung, Verfemung und anderen zu dieser Zeit üblichen Praktiken. Ausgestattet mit erdachten Namen traf man sich in akademischen Zusammenkünften und folgte den Protagonisten ins Land der Schäfer, wo sich eine ideale Welt aufat, die geleitet war von Liebe und Gemeinschaftssinn. Ein Leben im Einklang mit der Natur (im Sinne eines einfachen Hirtenlebens) versprach mehr Erfüllung als der kultivierteste Lebensstil.⁵ Das arkadisch-poetische Hirtenleben stellte dabei keine Welt vor der Kultur dar, sondern war Ausdruck einer Entfremdung des Menschen von sich selbst und einer Entfernung vom angenommenen paradiesischen Urzustand. Tatsächlich ging es nicht darum, Natur – im Sinne von Landschaft – tatsächlich zu begegnen, sondern man blieb im akademischen Raum, im Palazzo.

Ausführungen über den Geschmack von Äpfeln, das richtige Wandern, die Herbstfärbung oder die Verbreitungsgebiete von Heidelbeeren nicht weniger als das Verhältnis von Mensch und Natur neu auslotet: Er belässt den Gegenstand der Natur in seiner «Wildheit» – sie existiert in einem Sinnzusammenhang, der den Fängen des Menschen entzogen ist. Und gleichzeitig zeigt Thoreau, dass gerade dieses Netz den Menschen angeht. Unsere Zivilisation kann laut ihm nur genesen, wenn wir den Blick auf diese Zusammenhänge wenden, uns dabei zurücknehmen und auf die Natur einlassen. Leben wir im Rhythmus, den die Natur vorgibt, können wir stets an einem reich gedeckten Tisch Platz nehmen und an ihrer Unendlichkeit teilhaben. Die Natur ist auch hier – ähnlich den Idyllen Arkadiens – ein *locus amoenus*, ein Ort, wo sich der paradiesische Urzustand des Menschen verbirgt, wenn er lernt, mit der Natur zu leben; eine hegemoniale Haltung gegenüber der natürlichen Umwelt verbietet sich dagegen völlig.

STIMMEN DES WALDES

Klänge der «natürlichen» Umwelt gehören zu komponierter Musik ganz selbstverständlich dazu. Im 20. Jahrhundert fanden Lokomotivengeräusche, Propellersurren und der Klang von Stahl ihren Weg in den Konzertsaal, ganz zu schweigen von Luigi Russolos futuristischem Orchester, den *Intonarumori*. Seit den 1950er Jahren nutzte John Cage bekanntlich das altchinesische Orakelbuchs *I Ging*, um Natur als Prozess ins Werk zu setzen, fernab der Abbildung von natürlichen Erscheinungen. Es ging ihm darum, das Nicht-Intentionale in die Musik hereinzuholen, Dualismen aufzulösen und Stille zuzulassen, um so den Geist für göttliche Einflüsse empfänglich werden zu lassen. Durch Wendell Berry lernte Cage 1967 die Schriften des Transzendentalisten und Zivilisationskritikers Henry David Thoreau kennen. Wie Cage sich seit den 1940er Jahren mit Zenbuddhismus beschäftigte, so hatte Thoreau ein Jahrhundert früher die hinduistische *Bhagavad Gita* in seinem Gepäck. Der Harvard-Absolvent und Lehrer war mit 28 Jahren in die Wälder von Massachusetts gezogen und hatte auf einem Stück Land nahe des Sees Walden Pond, das Ralph Waldo Emerson gehörte, eine Blockhütte gebaut und zwei Jahre dort gelebt. Hier, nahe Concord, schrieb er Bücher und Vorträge, die sich vordergründig oft um die unmittelbaren Umstände vor Ort drehen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, dass der vermeintliche Weltverweigerer mit seinen

Ein Bericht über seine Zeit in Concord liefert Thoreau u. a. in der Textsammlung *Walden; or, Life in the Woods* (1854), die mit einer farbenreichen plastischen Sprache das Leben in den Wäldern beschreibt, wobei den akustischen Erfahrungen großer Raum zugestanden wird. Thoreaus Blick auf sein Leben zwischen Pflanzen und Tieren gewinnt – ähnlich Theokrits Darstellungen – durch die Schilderung einer Klanglandschaft nicht nur an Plastizität; wenn er beschreibt, wie die Schreie einer Eule, der Ruf von Gänsen oder das Schlagen ihrer Flügel an Winterabenden an sein Ohr dringen, dann ist die Opposition von Mensch und Außenwelt aufgelöst. Thoreau wird zum Teil dieser Natur.

Ein Kapitel des *Walden* ist ganz den Klängen der Umwelt gewidmet: «Bei günstigem Winde hörte ich bisweilen am Sonntag die Glocken von Lincoln, Acton, Bedford oder Concord, eine weiche, holde und sozusagen natürliche Melodie, würdig, hier die Einsamkeit zu durchdringen. In einer genügenden Entfernung jenseits der Wälder erhält diese Melodie einen zitternden, summenden Klang, als ob die Tannennadeln am Horizont die Saiten einer Harfe wären, über die er hinwegschwebt. ...

... mehr erfahren Sie
in Heft 1/2012



© Thomas Hersey

Henry David Thoreaus Waldhütte nahe Concord/Mass. | Rekonstruktion

Die Arbeit war unerreicht erfolgreich (sechzig Auflagen allein im 16. Jahrhundert) und wurde nicht nur von Dichtern wie Jorge de Montemayor, Lope de Vega, Miguel de Cervantes oder Martin Opitz, sondern auch von Komponisten rezipiert. Wenig erstaunt dabei freilich, dass das Amalgam von Musik, Natur und Mensch bestehen blieb. Fast jedes Madrigalbuch des ausgehenden 16. Jahrhunderts enthielt arkadische Sujets – ein Boom, der auf die Kompositionen Luca Marenzios und Ruggero Giovannellis zurückzuführen ist. Auch die entstehende Gattung Oper fand in der Hirtendichtung eine Heimat.

Besonders für die adelige Gesellschaft aber wurde Arkadien zu einem Fluchtort, denn das schlichte Landleben der fiktiven Hirten versprach eine zeitlich begrenzte Abkehr von den gesellschaftlichen Pflich-