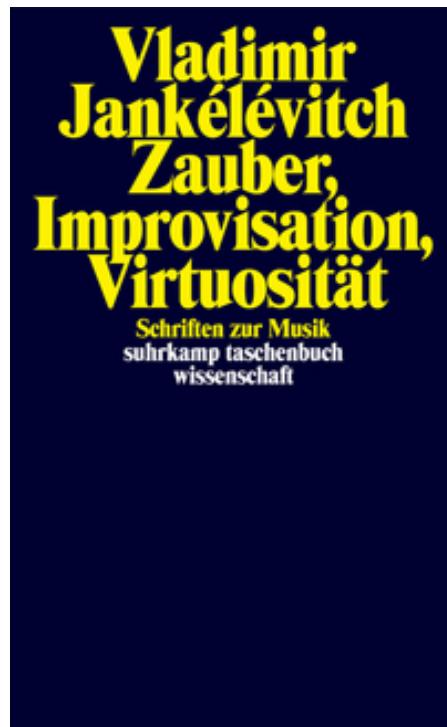


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Jankélévitch, Vladimir
Zauber, Improvisation, Virtuosität

Schriften zur Musik

Aus dem Französischen von Ulrich Kunzmann Herausgegeben und mit einem Nachwort von
Andreas Vejvar

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2271
978-3-518-29871-8

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2271

Eine musikphilosophische Entdeckungsreise auf den Spuren von Vladimir Jankélévitch: Anhand dieses Auswahlbandes lässt sich nachverfolgen, wie Jankélévitch materialreich seine Ideen entfaltet, wenn er sich etwa mit Gabriel Fauré, Henri Bergson, Federico Mompou und Franz Liszt austauschensetzt oder über Charme und Nocturne, Fülle und Optimismus, Verve und Virtuosität reflektiert. Ein Band, der das gesamte Spektrum von Jankélévitchs musikalischen Denken präsentiert und die philosophischen Fundamente sowie biographischen Prägungen offenlegt.

Vladimir Jankélévitch (1903-1985) war ein französischer Philosoph, Musiker und Musikwissenschaftler. Zuletzt erschienen: *Die Musik und das Unaussprechliche* (2016).

Andreas Vejvar ist Assistenzprofessor am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Vladimir Jankélévitch
Zauber, Improvisation, Virtuosität
Schriften zur Musik

Aus dem Französischen
von Ulrich Kunzmann

Herausgegeben und
mit einem Nachwort
von Andreas Vejvar

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2020
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2271
© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2020
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen
von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany
ISBN 978-3-518-29871-8

Inhalt

Das Nocturne [1942]	9
I. Eine Metaphysik der Wirrnis	13
II. Antithese und Berceuse	17
III. Um Mitternacht ist alles erlaubt	31
IV. Schlaf und Appassionata	40
Seelenruhe und Zauber im Werk Gabriel Faurés [1951]	60
Vorwort	60
Vom Gleichmut	67
I. – Die innere Sammlung und das bergamaskische Alibi	67
II. – Das Nocturne	80
III. – Berceuse und Barkarole	88
[IV.] – Das Allegretto	97
V. – Euthanasie	104
VI. – Morgenfrühe und Frühling	108
VII. – Athanasie	117
Über den Zauber	124
I. – Das Ich-weiß-nicht-was	124
II. – Die Amphibolie des Zaubers	128
III. – Lætitiae comes, medicina doloris	134
Über Improvisation [1955]	148
1. Vom Chaos zum Kosmos	153
2. »Quasi improvvisato«	156
3. Vom Gnadenzustand zum Zustand der schwungvollen Begeisterung	160
4. Das Erkunden der Tonleiter. Über das Rubato	166
5. Über Prélude und Impromptu. Über Nebennoten ..	174
6. Über die Berceuse	181
7. »A piacere«	184
8. Das Arpeggio und die Nachtigall. Der Lärm der Glocken	187
9. Was man auf dem Berge hört	197
10. Der Mensch in schwungvoller Begeisterung	199

Die Einfachheit. Über die Freude [1959]	207
I. Von der Einfachheit	207
II. Der Bergson'sche Optimismus	230
Bergson und das Judentum	241
Mit ganzer Seele	278
 Die Botschaft Mompous [1971]	293
 Virtuosität [1979]	311
Einleitung	311
Essay über die Virtuosität	312
Für und gegen Virtuosität: Dagegen	314
I. Nichtigkeit des Virtuosenerfolgs	314
II. Punktuelles Wesen des Virtuosenerfolgs:	
Glanzleistung, Darbietung, Taschenspielertrick	316
III. Degeneration: Vergöttlichung des Ausführenden;	
Unterordnung des Nachgestalters	317
IV. Die zum Selbstzweck gewordene Interpretation ..	321
V. Das zum Spektakel gewordene Konzert	323
VI. Ist Musik ostentativ?	326
VII. Jenseits von Schnelligkeit und Brio	327
VIII. Gegen die lydische Flöte. Música callada	330
IX. Virtuose Dekadenz: Überfülle,	
Übertreiben und Überbieten	332
X. Virtuose Dekadenz: Wege, Umwege und Rückwege;	
Rouladen und Torsaden	335
XI. Der Schein ist nicht nichts	340
Für und gegen Virtuosität: Dafür	343
I. Das Mysterium des Erscheinens	343
II. Mysterium der technischen Perfektion	344
III. Poetische Virtuosität.	
Mysterium der Wandlungsfähigkeit	347
IV. Das Mysterium der Zeitgebundenheit	351
V. Die entschwindende Erscheinung	354
 Jankélévitch und das Beinahe-Ähnliche /	
Jankélévitch und das Übel der Zweiwertigkeit [1985]	
Interview von Jean-Pierre Barou und Robert Maggiori	356

Nachwort

- Andreas Vejvar: Nacht und Freude.
Jankélévitchs musikalischer Kosmos 377

Zeittafel	405
Nachweise	411
Namenregister	412

Das Nocturne

[1942]

Für Louis Faucon¹

[Vorbemerkung von 1957:] Der erste Teil dieses Textes² erschien 1942 in Lyon auf Anregung von Louis Faucon als unverkäufliche Auflage, und meine jungen Freunde von der Résistance verbreiteten ihn illegal in der besetzten Zone. Die tausend Exemplare der Erstausgabe sind heute vergriffen. Gerührt und dankbar denke ich so viele Jahre danach an die Opferbereitschaft der jungen Freunde zurück, die mir bei jener Bewährungsprobe beistanden, und das Gleiche gilt für den hochherzigen David Weill,³ der ihre Initiative unterstützte, sodass ein wirklich meisterhaftes Druckwerk entstehen konnte. Den Namen Louis Faucon, Pierre Grappin und François Guillot de Rode möchte ich heute unbedingt den ihres Kameraden François Cuzin hinzufügen, den die Deutschen im Jahre 1944 erschossen haben. Dank solcher Helden wie Cuzin konnte die finstere Nacht unserer Bedrängnis zum Nocturne unserer Hoffnung und zur Gewissheit eines Morgenrots werden.

1 [In der ersten Ausgabe Lyon 1942: »Für M. und L. F.«]

2 [Wiederveröffentlicht in der erweiterten Ausgabe Paris 1957 als erster von drei Teilen (2: »Chopin et la nuit«, 3: »Satie et le matin«); auf dem Außen- wie dem Innentitel als »Fauré« angekündigt, im Buch bzw. im Inhaltsverzeichnis wie der Gesamttitel als »Le nocturne«.]

3 [Im Original: »M. David-Weill«; gebürtig: David Weill.]

O wohlthätige Mitternacht! Sei mir gesegnet!
Young, [5.] *Nacht*⁴

»Wissen Sie etwas über die Nacht, Herr Graf?«
Villiers de L'Isle-Adam, *Isis*⁵

Pascal wendet sich heftig gegen Descartes, als er nicht ohne Zynismus ausruft: »Man werfe uns also nicht mehr den Mangel an Klarheit vor, weil wir uns gerade dazu bekennen.«⁶ Descartes' Philosophie beginnt mit schärfster Evidenz, die Pascals hingegen im Dunkel der Nacht, »seit ungefähr halb elf Uhr abends bis ungefähr eine halbe Stunde nach Mitternacht«,⁷ wie es im *Mémorial* (Gedenkblatt) geschrieben steht. Auch die europäische Romantik verabscheut das helle cartesische Licht, von dem sie lediglich kennt, was das Jahrhundert der Aufklärung sie lehrte. Die Philosophie der Nacht beginnt mit einem Appell an die Unvernunft und folglich an das Irrationale, welches das offen eingestandene Unvernünftige ist: Verweist die Vernunft nicht unwiderstehlich auf die Idee des helllichten Tages und der optischen Hellsichtigkeit? Spinoza sucht nach einer Evidenz, die lichtvoller als das Mittagslicht ist, »luce meridiana clarius« (»klarer als das Sonnenlicht«):⁸ Denn es kommt

4 [Les beautés poétiques d'Édouard Young, ins Französische übers. v. Bertrand Barère, Paris 1804, S. 115; Dr. Eduard Young's Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod, und Unsterblichkeit, 2. Band, übers. u. hg. v. Johann Arnold Ebert, Braunschweig 1769, S. 37: »Seyd mir gesegnet, ihr kostbaren Augenblicke, die ihr der schwarzen Verheerung der getöteten Zeit entronnen! O wohlthätige Mitternacht! sey mir gesegnet!« Bei Jankélévitch wird wohl irrtümlich die 12. Nacht genannt (in beiden Ausgaben).]

5 [Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *Isis*, Paris 1900, S. 258 (Kap. 15). In der Übersetzung von Hanns Heinz Ewers nimmt das Gespräch zwischen Tullia Fabriana und Graf Wilhelm Bezug auf Anspielungen zuvor: auf die nicht besuchte Cimarosa-Oper, auf das Singen, um den Weg zu »verkürzen«, und auf die Harfe der Marquise: »Können Sie mir nicht ein kleines Lied auf die Nacht singen, Herr Graf?« (München 1920, S. 166f.) Béatrice Berlowitz nimmt in ihrem Gespräch mit Vladimir Jankélévitch diese Frage wieder auf; vgl. Jankélévitch/Berlowitz, *Irgendwo im Unvollendeten*, Wien 2008, S. 191; in der Originalausgabe: *Quelque part dans l'inachevé*, Paris 1978, S. 201.]

6 [Blaise Pascal, *Gedanken über die Religion und einige andere Themen*, hg. v. Jean-Robert Armogathe, übers. v. Ulrich Kunzmann, Stuttgart 1997, S. 150f.]

7 [Pascal, *Gedanken über die Religion*,] S. 484f.

8 [Baruch de Spinoza,] *Ethik*, I, 33, Anmerkung 1 [*Ethik in geometrischer Ordnung*

darauf an – nicht wahr? –, hierbei klarzusehen, und das Sehorgan ist das Organ der Hellsichtigkeit schlechthin, das seinen Atlas mit den lichthellen, plastischen, apollinischen Formen der Geometrie bevölkert. Selbst die platonische Mystik ist eine Mystik des Lichts, und es wäre leicht, den Mystiken der Nacht – dem Großen Dunkel⁹ des Dionysius Areopagita oder der »noche oscura« (»dunklen Nacht«) des Juan de la Cruz¹⁰ – die Sonnenmetaphern im sechsten Buch des *Staates* entgegenzustellen; beim Höhenflug Diotimas geht es nur um Durchsichtigkeit, kristalline, verknappte und sehr zugespitzte Abstraktionen; das Licht des *Phaidros* ist ebenfalls ein schattenloses Licht; bei Plotin, Iamblichos und Hermes Trismegistos spricht zu uns alles vom Licht, obwohl das Licht hier schon nach Myrrhe und Benzoe riecht. Wie weit ist es von all diesem Diaphanen zum Phosphorblitz in der Finsternis! Von dieser beinahe aseptischen Reinheit zu den rußschwarzen, nächtlichen Waldlandschaften der Romantik! Dies sagt der *Phaidros*: Die größten Güter kommen uns durch einen Wahnsinn zu, der eine Göttergabe ist (διὰ μανίας, θείᾳ μέντοι δόσει διδομένης / »[nun aber entstehen

dargestellt, in: ders., *Werke in drei Bänden*. Hg. und übers. v. Wolfgang Bartuschat. Hamburg 2006, Bd. 1, 2. Teilband, S. 37 (1. Teil, Lehrsatz 33, Anmerkung 1); Paginierung beginnt neu nach S. 141, dem Schluss der *Abhandlung von Gott, den Menschen und dessen Glück*, danach die *Ethik*]. Dem ist entgegenzustellen: Pascal, *Pensées* (Brunschvicg), [Section] IV, 242 [Pascal, *Œuvres complètes*, hg. v. Louis Lafuma, Paris 1963, S. 599 (781-242); Pascal, *Gedanken über die Religion*, S. 414 f.].

9 Γνόφος (Finsternis, Dunkel): [Dionysius Areopagita,] *Die mystische Theologie* (*Patrologia Graeca*, Band 3 [1857], 997 b; vgl. 1000 a: πρὸς τὴν ὑπερούσιον τοῦ θείου σκότους ἀκτίνα ... »bis zum dunklen Strahl des göttlichen Überwesens«; Anm. d. Ü.]). Genauer wäre es, wenn man sagte, dass φῶς (Licht) für den Areopagita ein Lichtstrahl in der Finsternis ist. [Vgl. *Mystische Theologie*, bearb. u. eingel. v. Beate Beckmann u. Viki Ranff, übers. v. Edith Stein, in: dies., *Wege der Gotteserkenntnis. Studie zu Dionysius Areopagita und Übersetzung seiner Werke*, Freiburg im Breisgau 2003 (Edith Stein Gesamtausgabe 17), S. 245-250, hier S. 246 (»Was die göttliche Dunkelheit ist«); *Über die Mystische Theologie und Briefe*, eingel., übers. u. mit Anm. vers. v. Adolf M. Ritter, Stuttgart 1994 (Bibliothek der griechischen Literatur 40), S. 74; Pseudo-Denys L'Aréopagite, *La théologie mystique*, in: ders., *Les noms divins, La théologie mystique*, griech. u. franz., hg. v. Ysabel de Andia, Paris 2016 (Sources chrétiennes 579), S. 288-315, hier S. 292; vgl. S. 294: »πρὸς τὸν ὑπερούσιον τοῦ θείου σκότους ἀκτίνα«.]

10 Johannes vom Kreuz, *Die Dunkle Nacht*, vollständige Neuübersetzung, hg. u. übers. v. Ulrich Dobhan, Elisabeth Hense u. Elisabeth Peeters, eingel. v. U. Dobhan u. Reinhard Körner, Freiburg, Basel u. a. 1995.]

uns die größten Güter] aus einem Wahnsinn, der jedoch durch göttliche Gunst verliehen wird«; Anm. d. Ü.)¹¹ – denn die Wahrheit liegt im Wein. Doch diese Trunkenheit ist, wie im Garten des Zeus an dem Tag, als Eros geboren wurde, ein Nektarrausch; doch dieses Delirium ist das dionysische Delirium, das Milligramm Demenz in einem Bewusstsein, das wie Alkibiades trinkt und wie Sokrates nüchtern bleibt. Nach dem Gastmahl auf dem Olymp kommen nun also das mitternächtliche Gastmahl und das mitternächtliche Barock, dieses Barock, das tatsächlich dem ewig barocken Wesen des Nachtmenschen entspricht. Der mitternächtliche Mensch entdeckt die positiven Eigenschaften und die Macht der Finsternis. Er fühlt sich im Dunkeln wohl. Dies soll keine Herausforderung sein und den Cartesianismus nicht umkehren, vielmehr besitzt er nämlich wie die Nachtvögel besonders eingerichtete Organe, um in der Nacht zu fühlen und zu sehen. Man sagt nicht, stellt Pascal fest, dass diejenigen, die den Tag am hellen Mittag suchen, ihn finden werden.¹² Und wir setzen hinzu: Wenn man es nicht sagt, so deshalb, weil die hellsichtigen Menschen am helllichten Tage existieren, sich bewegen und atmen, weil sie sich mit Tageslicht kleiden. Doch es heißt, dass die Nachtsichtigen, die um Mitternacht nach dem verborgenen Licht suchen, es finden können, wenn dieses Licht ein Blitz am schwarzen Himmel sei, denn der Riss mitten durch die Finsternis lasse eine *Botschaft* durch. Nachts geschehen unzählige erstaunliche Dinge, von denen die starken Geister keine Vorstellung haben und die für die »Seher«, jedoch nicht für die »Hellsichtigen« sichtbar sind. Welche Geheimnisse haben sie also herausgefunden, sie, all diese Nachtwandler der Romantik, Novalis wie Mendelssohn oder auch Robert Schumann, auf ihrer Reise ans Ende der Nacht?

11 [Platon,] *Phaidros*, 244a [Werke 5, hg. v. Gunther Eigler, bearbeitet v. Dietrich Kurz, Darmstadt 2016, S. 62f., hier S. 63]. *Gastmahl*, 217e (οἶνος ... ἀληθής [»(wenn nicht zuerst nach dem Sprichwort) der Wein (...) die Wahrheit redete«]) »οἶνος (...) ἀληθής«: *Symposion*, Werke 3, hg. v. Gunther Eigler, S. 370–373, hier S. 370f.]

12 [Pascal, *Gedanken*, S. 415: »Man sagt nicht, daß diejenigen, die den Tag am hellen Mittag oder Wasser im Meer suchen, dies finden werden, und daher muß es durchaus so sein, daß Gott nicht derart deutlich in der Natur zu erkennen ist. Auch sagt sie uns an anderer Stelle: *Vere tu es deus absconditus*. (Fürwahr, du bist ein verborgener Gott, Jes. 45, 15.)«]

I

EINE METAPHYSIK DER WIRRNIS

Über die Trennungen hinausgehend, die den modernen Menschen belasten, hat die Romantik leidenschaftlich nach dem ungeteilten Zustand von Gut und Böse, Freiheit und Notwendigkeit, Bewusstsein und Natur gesucht. Ob Schelling und seine Zeitgenossen nun den »Ungrund«,¹³ das »Subjekt-Objekt«¹⁴ oder die »absolute Identität«¹⁵ beschwören, jedenfalls rufen sie lautstark nach der göttlichen Wirrnis,¹⁶ in der sich all jenes vermischt, um dessen Trennung sich das klassische Denken bemüht hatte. Die romantische Chemie, eine Wissenschaft der Wahlverwandtschaften, nähert die sinnlichen Eigenschaften und die deutlichen Ideen gegenseitig an; die romantische Chemie spielt so mit den Körpern wie der romantische Humor mit den Worten. Dort, wo sich der cartesische Dualismus spontan den »einfachen Naturen« – das heißt den reinen Vorstellungen ohne jede fremde Beimischung – zuwandte, wendet sich die Romantik ganz im Gegenteil den »gemischten« zu. Der Gegensatz zwischen Descartes und Maine de Biran fasst in der französischen Ideengeschichte diesen Widerspruch schonungslos zusammen, indem er den ganzen Abstand auslotet, der die unmittelbare Evidenz des Ich-denke und die unklare Realität des »fait primitif« (der »Grundtatsache«) [Maine de Biran¹⁷] trennt – jener »Tat-

¹³ [Vgl. zum »Ungrund« bei Jacob Boehme (mit einem Seitenblick auf Schelling): Alexandre Koyré, »Die Gotteslehre Jakob Boehmes. Ein Fragment«, in: *Festschrift Edmund Husserl zum 70. Geburtstag*, Tübingen 1974 [1929], übers. v. Hedwig Conrad-Martius, S. 225–281; vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Abt. 1, Bd. 7, Stuttgart, Augsburg 1860, S. 333–416, hier besonders S. 406–412.]

¹⁴ [Bei Schelling, Hegel und Fichte.]

¹⁵ [Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Aus: Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801), in: ders., *Ausgewählte Schriften*, hg. v. M. Frank, Bd. 2, Frankfurt am Main 1985, S. 46–75.]

¹⁶ Vgl.: Novalis, *Schriften*, Band 2, hg. v. [Jacob] Minor, [Jena 1907,] S. 122[f.] [*Blüthenstaub*, Aphorismus 54; vgl. Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel, Bd. 2 (*Das philosophisch-theoretische Werk*), Darmstadt 1999 (Lizenzausgabe), S. 248 f.]. Vgl. auch: Maurice Berset, *Novalis et la pensée mystique*, Paris 1947, S. 132–157 [»Le mystère de la nuit« (Das Geheimnis der Nacht)].

¹⁷ [Vgl. Pierre Maine de Biran, *Essai sur les fondements de la psychologie*, 1812; ver-

che«, die Anstrengung oder Kraft ist, die gleichzeitig eine Tatsache der Seele und der Muskeln, des Ichs und des Nicht-Ichs ist. Eine einzigartige Rückwendung bei den Denkformen! Eine einzige Generation von Philosophen, Dichtern, Komponisten, Alchemisten und Humoristen genügt, um zurückzunehmen, was die cartesische Kritik gestaltet hatte. Die deutliche Idee, jene Idee, die nur sie selbst ist, erscheint nun als sekundäres Produkt einer Abstraktion, als eine Folge der Erbsünde. Man will mit der cartesischen Spiritualität brechen, und im Grunde widerlegt man nur die Analyse Condillac's und jenen reflexiven Atomismus, der die Elemente für älter als das Ganze hält. Die romantische Alchemie vermischt in ihren Schmelztiegeln die einfachen Naturen, um die vor der Erbsünde vorhandenen konkreten Naturen zu erhalten: Denn das Unreine ist nunmehr das Ursprüngliche, das Amalgam, das vor den klaren Unterschieden existiert. Die Natur¹⁸ selbst, die Natur der »Naturphilosophie«,¹⁹ bezeichnet jetzt die Matrix dieser Unterschiede, das dunkle Jenseits, wo sich das Objekt und das Ich, das Komische und das Tragische, Handlung und Verständnis noch vereinen.

Diese Natur, welche die Werkstatt aller zivilisatorischen Trennungen ist, spricht die Menschen zum ersten Mal an, wenn sich die abendlichen Schatten in den Tälern verlängern, wenn Mysterium, Frische und Musik die Gärten des Tages durchdringen. Das jeder Nacht eigentümliche magische Raunen ist erwacht.²⁰ Wer nicht schläft, kann in der Nacht einen Zeugen für den Ursprung der Zeiten und gleichsam die Gegenwehr jener elementaren Kräfte wiederfinden, die der Nordwind der Vernunft abermals vertreiben wird, wenn der helle Tag wiedergekehrt ist:

schiedene Ausgaben, etwa Paris 1859, hg. v. Ernest Naville; Paris 1932, hg. v. Pierre Tisserand; Paris 2001, hg. v. Francis Charles Timothy Moore. Rolf Kühn übersetzt »fait primitif« als »Urtatsache«: Pierre Maine de Biran, *Von der unmittelbaren Apperzeption (Berliner Preisschrift 1807)*, übers., eingeleitet u. kommentiert v. R. Kühn, Freiburg, München 2008 (Phänomenologie, Texte und Kontexte 7), S. 80 (Glossar) u. ö.]

18 [Bei Jankélévitch an dieser Stelle mit einem Großbuchstaben zu Beginn des Wortes geschrieben: »Nature«.]

19 [Deutsch im Original (im Folgenden: Dt. i. O.).]

20 Fjodor Iwanowitsch Tjuttschew, *Nachtstimmen* [»Stimmen der Nacht«, in: *Russische Dichter*, übertr. v. Dorothea Hiller von Gaertringen, Leipzig 1934 (Auswahl slawischer Dichter, hg. v. M. Vasmer), S. 35f.: »(...) wird wundersam der Allnacht Raunen wach«].

Hinunter in der Erde Schoos,
Weg aus des Lichtes Reichen!²¹

Die Nacht, sagt Tjuttschew, reißt das glänzende goldene Leichentuch des Tages fort und entblößt den namenlosen Abgrund.²² Die Nacht ist den romantischen Theogonien zufolge die Mutter der Zierden des Tages: Selbst Goethe, der Apollinische, lässt Mephistopheles etwas Derartiges sagen. Bei Novalis, Schelling und Schumann gibt es ein ganzes Pathos des Schattens, das die romantische Sehnsucht nach Wirrnis ausdrückt und bei dem man zwei eng miteinander verwandte »nächtliche Themen« unterscheiden kann. Man könnte das erste derartige Thema »das Sein des Nicht-Seins« oder »das Positiv des Negativs« nennen. Der russische Dichter Fjodor Iwanowitsch Tjuttschew²³ erkannte die inspirierenden Eigenschaften dieses müchterlichen Nichts, in dem die hellen Gestalten der bewussten Demiurgie wie in Hesiods Chaos²⁴ schlummern.

²¹ [Dt. i. O.; Novalis, *Hymnen an die Nacht*, in: Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel, Bd. 1 (*Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*), Darmstadt 1999 (Lizenzausgabe), S. 147–177, hier S. 175 (6. »Sehnsucht nach dem Tode«, hier: »Schoofß«).]

²² [Tjuttschew, *Tag und Nacht*, in: *Russische Dichter*, übertr. v. D. Hiller von Gaertingen, S. 40 f.: »Des Geisterreiches dunkles Tor, / Des Namenlosen Abgrunds Drohen, / Deckt auf Geheiß der Ewig-Hohen / Ein goldgewirkter Schleierflor. / Der Tag – die goldne Himmelsgabe (...).]

²³ Vgl. Dmitri Stremoukhov (Stremouchow), *La poésie et l'idéologie de Tiouttchev* (Diss. Paris 1937), S. 47–49 [»... il est le poète russe qui a le mieux chanté la nuit ...«; S. 49, Fußnote 57: Hinweis auf Gottfried Diener, *Die Nacht in der deutschen Dichtung von Herder bis zur Romantik*, Bamberg 1931; S. 53: Verweis auf die Schüler Böhmes, die es lieben, vom Unaussprechlichen zu reden, mit speziellem Erfolg in Russland, etwa bei Joukovski, der »chante l'Ineffable et le silence«] und S. 93–97 [»La poésie nocturne de Tiouttchev...«]. Simon Frank, *Das kosmische Gefühl in der Dichtung Tjuttschews*, in: ders., *Shiwoje snanije* (»Lebendiges Wissen«) (1923, russisch), S. 228 ff. [deutsch als »Das kosmische Gefühl in Tjutčev's Dichtung«, in: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 3, Nr. 1/2 (1926), S. 20–58; nicht enthalten in Simon Frank, *Lebendiges Wissen. Aufsätze zur Philosophie* (Werke in acht Bänden, Bd. 8), mit einer Einleitung v. Dennis Stammer, Freiburg, München 2013].

²⁴ [Hesiod, *Theogonie*, in: ders., *Theogonie, Werke und Tage*. Griechisch und deutsch, hg. u. übers. v. Albert von Schirnding, Einführung u. Register v. Ernst Günther Schmidt, München 1991 (Sammlung Tusculum), S. 6–81, hier S. 15: V. 116 (»Wahrlich, als erstes ist Chaos entstanden [...].«), V. 123 (»Chaos gebar das Reich der Finsternis [...].«)]

Das unbestimmbare Dunkel umhüllt mit seinem Mantel der Finsternis die bunten Eigenschaften und die vielgestaltige Farbenpracht ... Der Schelling der letzten Periode, der Freund Baaders, der Erbe Böhmes und Christoph Oetingers, gibt sich große Mühe, um das Nichts, das null [»zéro«] ist, und das Nichts, das Fruchtbarkeit und Fülle ist, zu unterscheiden; zwischen Existenz und Inexistenz entdeckt er das Mögliche, eine zwiespältige Natur, von der man nicht sagen kann, dass sie etwas sei, obwohl sie nicht gleich null ist; seine hellseherischen Fähigkeiten ermöglichen es ihm, die Gegenwart der Abwesenheiten und die Fülle der Leere zu fühlen. Hieraus ergibt sich ein ganzes Gewimmel von solchen Nachtwesen wie Übel, Tod, Krankheit, Irrtum und Sünde. Mit unendlichem Feingefühl entdeckt Schelling die zahllosen Nuancen der Negation, und er schreibt eine Geografie des Erebos [des Totenreichs; der Unterwelt], der ein umgekehrter Olymp ist, so wie die Astronomen eine Karte des Nachthimmels anlegen. – Das zweite Thema besteht nun in der intuitiven Erkenntnis einer gewissen Lebensordnung, der zufolge das Gestaltlose stufenweise zum Licht emporsteigt. Die Logiker geben sich zunächst den Superlativ der Klarheit, und von diesem Maximum steigen sie allmählich zu den dunkleren und weniger vollkommenen Vorstellungen durch eine unablässig detaillierter werdende Deduktion hinab: Die Substanz erklärt die Attribute, das Substantiv-Subjekt begründet die Adjektive, die These setzt die Epitheta, das sich verwirklichende Sein rechtfertigt das Tun; und die Wirkung des Lebens, wie sie Schelling nach Böhme auffasst, geht hingegen durch eine Entfaltung impliziter Formen von unten nach oben und vom Engen zum Weiten: Dies ist Christoph Oetingers »ordo generativus« (zeugende Ordnung),²⁵ die aufsteigende Bewegung, der zugleich die Intuition des Künstlers und die biologischen Kräfte der Vegetation folgen; die eine, im Nichts des Unbewussten gereift, bahnt sich einen Weg zum Ausdruck; wie Pelléas in den Kellern des Schlosses sucht sie sich unter Vorahnungen tastend einen Weg, um das Kellerfenster zu finden, jenseits

²⁵ [Vgl. Carl-August Auberlen, *Die Theosophie F.C. Oettinger's nach ihren Grundzügen. Ein Beitrag zur Dogmengeschichte und zur Geschichte der Philosophie*, mit einem Vorwort von Richard Rothe, Tübingen 1847, S. 85-90, mit Verweis auf Oetingers *Die Wahrheit des sensus communis*, Stuttgart 1754, und *Theologia ex idea vitae deducta*, Frankfurt 1765; neu hg. v. Konrad Ohly und Kurt Aland, Teil 1. Text, Berlin, New York 1979 (Texte zur Geschichte des Pietismus, Abt. 7, Bd. 2).]

von dem, wie sie weiß, es die Ebene, die Blumen, die Lieder und alle mittäglichen Glocken gibt; andererseits arbeitet der Keim in den mütterlichen Tiefen des Bodens, wo sich sein Aufsteigen ans Licht vorbereitet. Darum nennt Novalis die Nacht den Ort »der Offenbarungen«:²⁶ Die Natur geht nicht von der Ursache zur Wirkung, sondern durch Hervortreten oder Entfaltung ihrer Keimkraft vom Möglichen zum Wirklichen über. Die nächtliche Negativität wird die Positivität ihres »Mysterium magnum«²⁷ den Nachtwandlern offenbaren, welche die natürliche, vernünftige und geschäftige Ordnung des gesunden Menschenverstandes umkehren und intuitiv die finstere und im Allgemeinen dem Schlaf und den Träumen überlassene Hemisphäre kolonisieren.

II ANTITHESE UND BERCEUSE

Der verborgene Reichtum des Nicht-Seins und die Entfaltung der verhüllten Möglichkeiten – diese zwei Themen werden der Metaphysik des Nächtlichen ihren ganzen Sinn geben. Wie wird diese Metaphysik die *Coincidentia oppositorum*²⁸ erreichen? Indem sie entweder die Extreme in der äußersten Spannung des Kontrastes nebeneinanderstellt oder indem sie beobachtet, wie sie miteinander verschmelzen. *Antithese* und *Berceuse* sind die zwei nächtlichen Aspekte dieses Manichäismus – die Antithese, die sich zynisch zum absurdem Widerspruch bekennt, ohne ihn zu lösen, in der Hoffnung, ihn gerade durch die Verbindung der gegensätzlichen Eigenschaften auszutreiben, und die Berceuse, die eher darauf setzt, ihn in der Ozeanographie seiner Dämmerungen verschwinden zu lassen. Die Antithese, das heißt die durch Schatten dringenden

²⁶ [Dt. i. O.: »Offenbarungen«. Novalis, *Hymnen an die Nacht*, in: Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1, S. 165 (5. Hymne an die Nacht: »Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schoß – in ihn kehrten die Götter zurück – schlummerten ein, um in neuen herrlichern Gestalten auszugehn über die veränderte Welt.«)]

²⁷ [Jacob Boehme, *Mysterium magnum*, 2 Bde., avec deux études sur J. Boehme de N. Berdiaeff, Paris 1945 (übers. v. Vladimirs Vater Samuel Jankélévitch).]

²⁸ [Zentrales Motiv bei Nikolaus von Kues, vgl. etwa *De docta ignorantia* (1440 beendet), *De beryllo* (1458).]

Lichtstrahlen, denn im absoluten Dunkel gibt es nur Tunnellandschaften; ein nächtliches Sehen kann nur das Sehen des Feuers im Dunkel, des Lichts in der Finsternis sein. Die Antithese lässt in einer widersprüchlichen Koexistenz dieses Diptychon des Tages und der Nacht erstarren, das stets nur als Wechsel und rhythmische Aufeinanderfolge erlebt wird: Die Hemisphäre des Mittags und die Hemisphäre der Mitternacht, die prosaische Stirnseite und die poetische Rückseite, die vordere Sonnenseite und die hintere Mondseite der Existenz werden statisch miteinander konfrontiert, wenn sie so beschaffen sind, dass sie sich gegenseitig ausschließen. So kontrastieren im schönen Diptychon Joseph Jongens²⁹ der schleppende Orgelpunkt von *Clair de lune* (»Mondschein«) und das blendende G-Dur von *Soleil à midi* (»Sonne am Mittag«). Daher kommt es, dass die nächtliche Empfindsamkeit und die Entdeckung des Hell-dunkels, wie man es bei Rembrandt und auch bei Momper und van den Neer deutlich sieht, beinahe gleichzeitig mit ihren Mondscheinansichten, leuchtenden Feuersbrünsten und rötlichen Reflexen im Schatten erscheinen. Dies ist die Hochzeit von Licht und Dunkel. Gern möchte man die Klassik mit dem mittäglichen Raum verglichen, mit dem hellen Mittagslicht, das senkrecht auf die weißen Marmorstatuen fällt, wenn die Sonne im Zenit steht und die Dinge ihren Schatten beinahe ganz verloren haben. Der romantische Raum hingegen würde vielmehr zur Zeit des Sonnenuntergangs wahrgenommen, wenn die aus dem Westen kommenden waage-rechten Strahlen alle Schatten verlängern, alle Körper bearbeiten, ihre erhabenen Stellen, Formen und Profile hervortreten lassen; auf das flache Licht folgen die purpurnen Beleuchtungen der Dämmerung. Das helle Tageslicht verteilt die Formen im Raum nach gerechten und wahrheitsgemäßen Verhältnissen; so erscheint gerade die cartesische Helligkeit – keine blendende Flamme wie bei den Mystikern, kein im Finstern strahlendes Feuer, sondern eine diffuse Klarheit, die nichts anderes als eine Abart gerade der von ihr erhellten Körper ist. Gleichwohl weiß schon Pascal, dass die ersten Lichtstrahlen der Gnade in der finstersten Nacht aufleuchten, und darum verdichtet er gleichsam nach Belieben die Finsternis der Verzweiflung und überhöht den dialektischen Gegensatz von Tragödie und Heil; Gott sei ein verborgener Gott, *Deus absconditus*, jedoch

29 [Joseph Jongen, *Deux pièces pour piano*,] [o]p. 33 (1908).

ein halb verborgener; wenn nämlich die Behauptung, das Christentum sei offenbar, nicht zutreffe, so entspreche es doch auch nicht der Wahrheit, dass es vollständig dunkel sei. Während also die Klarheit des Tages vollständig an den Dingen erscheint, zwischen denen sie sich aufteilt, isoliert die ganz auf ihren Brennpunkt konzentrierte mystische Klarheit das Licht, das blendet und verbrennt, ohne zu erleuchten; die Raketen, die Funken, das Feuer der Gestirne verdichten das Dunkel und erweitern ringsum die Tiefe des Schattens. Somit ist die Antithese naturgemäß nächtlich. Nicht nur bei Hugo entwickelt sich die Vorliebe für aufsehenerregende Gegensätze, die mit dem Sinn der Nacht getreulich übereinstimmt: Beinahe alle Nocturnes von Chopin und Fauré entwickeln sich nach einem dualistischen Plan, ebenso wie Liszts symphonische Dichtungen durch die Konfrontation zweier gegensätzlicher Themen. Die Emotion setzt nun aber die Diskontinuität des Zusammenstoßes voraus, und die Vernunft ist die Vermittlung, das heißt die Identifikation durch Mittelbegriffe. Die Extreme beißen sich, weil sie sich Seite an Seite in ihrer dissonanten Spannung befinden. Und dies ist der ganze Gegensatz zwischen der chaotischen Inkohärenz des Dramas und der transparenten, verständlichen, elementaren Einfachheit der Tragödie. Für die Klassiker besiegelte die Tragödie das unmögliche, undenkbare, »unlebbare«, unvereinbare Wesen des Widerspruchs: Der Tod ist nicht die Lösung (denn für das Unlösbar gibt es keine Lösung), sondern die Sanktion des Unmöglichen-Notwendigen; das Drama, das ganz allein vom »Südpol«³⁰ magnetisiert wird, erzählt die vermischten Nachrichten des Schicksals, doch dies sind so obskure Zickzackwege, so launenhafte Spiele, dass man nichts daraus schließen kann. Das Drama, das den Konflikt auf seinen höchsten Grad erhebt, nutzt diese Explosionen, welche die aristotelische Logik der Gegensätze sehr sorgfältig vermieden hatte. Das Drama ist die nächtliche Tragödie.

Allerdings kennt die Romantik andere Geheimnisse, um den irrationalen Zusammenfall der Gegensätze zu erreichen: Bald bedient sie sich der Kostümierung, und da haben wir das ganze bunte Treiben der Karnevalsmusiken Schumanns, die ebenso farbenprächtig und schillernd wie das Wams Harlekins selbst sind; dann

³⁰ Ricarda Huch, *Ausbreitung und Verfall der Romantik* (Leipzig 1902), [S. 332: »... das Ideal der Romantik war, alles zu umfassen, Nordpol und Südpol, Innen und Außen, Historisch und Radikal ...«; Kapitel »Romantische Politik«].

wieder, und das ist Mendelssohns Presto, beschleunigt sie den Wechsel der Gegensätze durch schwindelerregende Schnelligkeit und rasche Bewegungen, um Aufeinanderfolgendes in Gleichzeitiges zu verwandeln: Und da gibt es auch das Scherzo Chopins, das ein Galopp auf den Flügeln des Nordwinds ist. Das *Perpetuum mobile* und der Dämon der Virtuosität bei Paganini und Weber, das heißt der akrobatische Humor, dem schwindelerregende Sprünge auf den Tasten gelingen, wirken bei der gleichen Verworrenheit zusammen. Schumanns Maskerade ist übrigens tatsächlich die Blütenlese all dieser Schwindelgefühle – in seinem dionysischen Zug defilieren nacheinander: zusammen mit Pierrot die Antithese des *Piano* und des *Forte*, zusammen mit Harlekin die ungezwungene Dezime, zusammen mit Eusebius die lunare Lässigkeit der Septolen und Quintolen und zusammen mit Pantalon und Colombine das Presto. Nun sind wir an dem Punkt, wo sich die Synthese der Farben weniger aus dem Kontrast als aus der Verschmelzung ergibt. Die Antithese war vielmehr geschaffen, um das eingeschlummerte Bewusstsein energisch zu wecken; und da sie gern die Schnelligkeit des Prestos annahm, wird die Berceuse hingegen die sanfte Langsamkeit der Andantes annehmen. Warum sollte man, wenn es keinen auffälligen Widerspruch gibt, nicht die Doppelsinnigkeit [»l'équivoque«] der Überleitungen beanspruchen? Daraus erklärt sich das leidenschaftliche Interesse der Romantik für Übergänge, für die Momente zwischen den Extremen und besonders für jene Abendstunde, die der zwiespältige Herrschaftsbereich der schwindenden Vernunft und der heraufdämmernden Intuition ist. Gewiss gab es Serenaden und Abendmusiken schon vor der Romantik. Vor allem die Dämmerung ist dieser privilegierte Augenblick, den Le Lorrain voller Melancholie in Seestücken festhalten wollte, auf denen die untergehende Sonne, das horizontale Licht, eine Ruine am Hafen und der ganze Zauber eines zu Ende gehenden Sommertags die sanfe Wehmut der Abschiedsstimmungen ausströmen. Alles, was endet und beginnt – die Geburt, die Tod ist, die glanzvolle späte Jahreszeit, die sich in die Länge zieht, die Herbsttage, die verfallenen Städte –, all das hat somit am Wesen des Unendlichen teil. Im Vorwort von *Les chants du crépuscule* (»Dämmerungslieder«) beschreibt Victor Hugo »diesen sonderbaren Dämmerungszustand«, dessen Halbdunkel ebenso gut ein Morgengrauen oder der Schein der untergehenden Sonne, ein Schon-nicht-Mehr oder ein Noch-nicht sein könnte.