

I Giardini del sogno

Vorbemerkungen anstelle einer Werkeinführung

I Giardini del sogno sind nicht nur als ein geographischer Ort zu verstehen, real oder als Bildbegriff. Vielmehr sind sie, wahrhafte „Gärten der Pfade, die sich verzweigen“, ein entlegener, symbolischer Ort im Ozean des Bewusstseins. Also kann man sie sich am ehesten wohl als ein vieldimensionales Netz von Gedankenfäden und -ketten vorstellen, sprunghaft gleitend, wild in alle Richtungen wuchernd, sich nur der Traumlogik hingebend und das alles in transzendentaler Gleichzeitigkeit. Im Zentrum dieses Labyrinths, besser: Rhizoms, lauert nicht der Minotaurus, denn vieldimensionale Labyrinth sind in sich unendlichfach miteinander vernetzt, so dass jeder Gedankenweg mit jedem anderen unaufhörlich neue Verbindungen öffnen oder schließen kann - und sie haben damit auch potentiell unendlich viele „Zentren“, also in Wahrheit keines. Entlang der sich immer wieder unabsehbar aufs Neue verändernden Wegstrecken in dieser Geisteslandschaft ist überall geheimes Wissen verborgen, dem Eingeweihten wohl erkennbar, aber dem Unbedarften verschlossen. Letzterer mag sich bei seinem Gang vorkommen wie ein Reisender auf dem Abwärtsweg durch einen „babylonischen Turm der Erinnerungen“, in die Erde getrieben statt in den Himmel wachsend. Auf seiner Reise streifen ihn freundlich, aber unaufhörlich die Miasmen der überall abgelegten Gedanken als seine scheinbar eigenen Erinnerungen. Die Reiserichtung ist nur eine eingebildete, der Fall in den Trichter des Labyrinths scheint unaufhörlich. Dabei bewegen sich die Gedanken unseres Unwissenden in überhaupt keine Richtung, sondern verharren in unendlicher Geschwindigkeit auf der Stelle.

Etwa seit dem Beginn des Trecento existierte an den maßgeblichen italienischen Höfen angeblich eine Geheimgesellschaft, die Fedeli d'Amore, die „Treuen der Liebe“, denen z.B. auch Dante angehört haben soll. Die exoterische Arbeit dieser Gesellschaft stand wohl in der Tradition der courts of love der Troubadoure, die im Albigenserkreuzzug unterdrückt worden waren. Von da her strahlte sie dann aus auf die ziemlich verwässerten Konventionen höfischer Liebe, die die Musik und die Dichtung ab dem 14. und 15. Jahrhundert so sehr beherrschten. Esoterisch beschäftigten sich die Mitglieder dieser exklusiven Vereinigung von Intellektuellen mit der Arbeit an der Idee eines spirituellen Erotizismus oder einer erotischen Spiritualität, ausgehend von Gedankengut aus antiken, gnostischen und sufistischen Quellen, wie sie vom dogmatischen Christentum ihrer Zeit ausgegrenzt worden waren. Der Symbolismus ihrer Spekulationen war polar, Himmel und Erde verbindend, seine konkreten Praktiken betrafen die axialen Stömungen des menschlichen Körpers. Angeblich gab es eine rechtshändige Version, an der auch Dante festgehalten haben soll, in der die Verwandlung körperlicher Liebe durch Entsagung gefordert wurde. Die heimlichere linkshändige Version sah das ganz anders, und möglicherweise praktizierten einige Alchimisten die letztere mit ihren sorores mysticae. Die Palette künstlerischer Entäußerungen angenommener Mitglieder der Fedeli d'Amore zur Bewahrung ihres Geheimwissens reicht in Italien über die Hypnerotomachia Poliphili („Zwietracht der Liebe in einem Traum des Poliphilo“), dem literarischen Fahrzeug der liberalen platonischen Philosophie im 15. Jahrhundert bis zum extrem verschlüsselten Medium symbolischer Gartenanlagen im Manierismus (etwa dem sacro bosco von Bomarzo, konzipiert möglicherweise von Federico Zuccari, erschaffen vermutlich von Bartolomeo Ammanati für Vicino Orsini, etwa um 1560).

Ausgangspunkt für die kompositorische Arbeit an *I Giardini del Sogno* war meine fiktive Annahme, das Madrigal *Naschoso el viso stavam fralle fronde* von Giovanni da Florentia/Giovanni da Cascia (entstanden ca. 1330), transportiere im Verborgenen geheimes Gedankengut der Fedeli d'Amore, mithin, sein Autor gehöre dieser Geheimgesellschaft an. Eine solche Hypothese ist gar nicht so absurd, wie sie zunächst zu sein scheint, denn was wissen wir schon über die Komponisten jener entlegenen Zeitalter, außer - wenn man Glück hat - der eventuellen Kenntnis einer Anzahl

ihrer hinterlassenen Werke in einigen wenigen Codices, oder - im Unglücksfall - dass sie in Leben und/oder Werk nur bei zeitgenössischen Traktatisten erwähnt und somit als irgendwann einmal existierend bezeugt sind? Wir kennen möglicherweise ihre Tauf- und Sterbedaten und finden vielleicht noch eventuelle Dokumente über an sie gezahlte Honorare ihrer geistlichen oder weltlichen Auftraggeber. Wie ist es aber um ihren inneren Auftraggeber bestellt, ihre Gedanken, ihr Lebensgefühl als Künstler in jener Zeit? Was ist denn letztlich zu halten von unseren heutigen Betrachtungsweisen über das Wesenhafte einer angeblich einst einmal real existierenden Geschichte (und zwar nicht nur einer solchen der Musik!), außer dass es sich um Projektionen unserer aktuellen Gegenwart in die Vergangenheit handelt, mithin lediglich um eine künstliche und letztlich hypothetische Konstruktion des Vergangenen aus dem Geiste von dessen Zukunft, gewissermaßen aus einem ewigen Heute? Lassen wir also die erwähnte Annahme stehen und überlegen, wie man sich dem Geheimen Wissen hinter dem wunderbaren Madrigal *Naschoso el viso stavam fralle fronde* gezielt anzunähern vermag. Genau dieser Versuch einer Annäherung nämlich ist der kompositorische „plot“ meines Werkes. Seine 9 Teile verstehen sich nicht als „Variationen“ über ein Madrigal des Trecento, sie sind vielmehr Ableger, freie Fantasien einzelner Aspekte der Vorlage, angefacht durch umfangreiches Überstülpen meiner Konstruktion von Annahmen und Verdächtigungen über das in ihnen Verborgene, gewonnen aus Visionen und obsessiven Heimsuchungen, grell entzündet an einem vorgefundenen künstlerischen Gegenstand aus „der alten, schönen Zeit“. Als Angehöriger einer Generation von Skeptikern versuche ich, der konventionellen Sprache das zu verleihen, was man „Illusionsperspektive“ nennen könnte. Begriffe und deren Worte werden, in diesem Skeptizismus, anamorphotisch. Im Umformen sieht man ihren Grund...

K.W. Kurz, Januar 2003