

SWR2 Essay

Das Messer im Kopf

Musik bei E. M. Cioran

Von Herbert Köhler

Sendung: Montag, 03.02.2020

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2015

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

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.

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

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

[Musik 1:]

Ausschnitt: 0'33

Alexander Skrjabin:

Prometheus. Le poème du feu

für Klavier, vokalisierenden Chor und großes Orchester, op. 60

Martha Argerich, Klavier

Berliner Singakademie; Berliner Philharmoniker

Leitung: Claudio Abbado

06868 / Sony Classical, Best.-Nr. SK 53978

Sprecher 1:

Es war vor etwa 14 Jahren irgendwo im westafrikanischen Benin während der Totenfeier für einen hochangesehenen Voodoo-Priester. Ein kerngesunder Mann hatte sich in Trance trommeln lassen, sodann eine rostige Messerklinge von Schläfe zu Schläfe getrieben und sich in diesem Zustand um das Grab des Verstorbenen tragen lassen. Am Ende dieses rituellen Geister-Zaubers wurde ihm das Messer aus dem Kopf gezogen. Die Trance war beendet. Der Mann war immer noch kerngesund und verlangte nach Bier.

Spirituelle Totenbeschwörung, magischer Hokusfokus, mystische Tageserfahrung, rituelle Routine, applaudierende Zeugen. Spektakel pur. In der religiösen Wirklichkeit des Voodoo funktionieren körperunterstützte Formen der Ekstasetechniken seit vielen Jahrhunderten. Da kann der mystisch längst entkernte, moderne Mensch zuerst nur staunen, um wenig später dann doch sein rational trainiertes Abwehr- und Erklärungsprogramm aufzurufen. Denn für alles, was nicht sein kann, gibt es eine aufgeklärte Entzauberung. Der nach-cartesianische Skeptiker ist darin geübt, das *Messer im Kopf* mit dem Verstand zu erklären. Etwa so: Das ist doch klar, Rhythmus, Tanz und Hyperventilation konnten ausreichend Endomorphine im Körper freisetzen und mit ihrer Hilfe einen wundersamen bis lustvollen und schmerzfreien Erregungszustand herbeiführen, obwohl die offensichtliche, schwere Verletzung das Gegenteil hätte erwarten lassen.

So ein transitorischer Durchlass des Bewusstseins ist aber in der Lage, Fühlung mit dem vermuteten Gottgeist der *anderen* Seite aufzunehmen. Der Voodoo-Praktizierende versteht sich dabei als große selbstvergessene Membran, an der sich die göttlichen Schwingungen mit den eigenen synchronisieren lassen.

Um den so konstruierten, gemeinsamen Resonanzraum mit den Geistern zu erlangen, muss der Mensch ›außer sich‹ sein, d.h. alle Vorgaben der körperlichen Existenzgebundenheit vorübergehend niederlegen können. Es geht also um nicht weniger als ... kontrolliert den Verstand zu verlieren.

[Musik 2:]

Ausschnitt: 0'30

Jimi Hendrix: Voodoo Chile Blues

Jimi Hendrix und Ensemble

01056 / MCA RECORDS, Best.-Nr. MCD 11060

Sprecher 1:

Die Techniken, verstandesabwesende Zustände herbeizuführen und eine Zeitlang aufrecht zu erhalten, sind vielfältig und von Kulturkreis zu Kulturkreis sehr verschieden. Dort, wo sie nicht unbedingt an archaische Opfer und blutige

Rituale geknüpft sind, haben sich besonders islamische und christliche Mystiker des Mittelalters mit dieser Form der ›Entrückung‹ beschäftigt und ihr Ziel ›Ekstase‹ genannt. Wer dieses Ziel erreicht, steht außerhalb seiner physischen Bedingungen und erlebt diesen Zustand als Euphorikon.

[Musik 3:]

Ausschnitt: 0'30

The Jazz Composer's Orchestra: "Preview"

Cecil Taylor u.a.

CD Emi Records JCOA 1001/2, Best.nr. 841124-2

Sprecher 1:

Die spirituelle Motivation zur Ekstase war der Glaube an den einen Gott und eine weitest mögliche Annäherung an seine Allmacht. Hier half die Idee der *unio mystica*. Gemeint war damit die mystische Verschmelzung von Mensch und Gott, welche die als Trug und Illusion aufgefasste Wirklichkeit aufhebt und ein unbeschreibliches Glücksgefühl freisetzen kann.

Es kann hinter dem Streben nach der *unio mystica* – diesem paradoxen Willen zur mystischen Vereinigung der Element- und Schnittmengenfremdheit von Mensch und Gott – durchaus eine in Verzückung geratene Anmaßung gesehen werden. Vielleicht ein kontrollierter Umkehrschub einer sich selbst unerträglich gewordenen Hybris. Wird den Mystikern nicht hin und wieder der profilierteste Narzissmus unterstellt?!

Mystiker dienen sich ihrem Ziel Ekstase in der Hauptsache durch Techniken der Weltentfremdung, Weltentrückung und schließlich des Weltverlustes an.

Generell handelt es sich dabei um den gesamten Kanon von Entwertungsgesten für die an Biologie gebundene Diesseitssphäre. Dieser Kanon scheint nur in einem absolut bedingungslosen und radikal verstandenen, rasend-eifernden Bekenntnis umsetzbar zu sein.

Ein so verstandenes, stark agapisch gelagertes, eindimensionales *Liebesverständnis* zielt immer auf totale Aneignung des Objekts der Begierde ab, nie auf Austausch. Psychologisch gesehen wäre es die Identifikation mit dem übermächtigen Gegenüber, also eigentlich eine Selbstvernichtungsgeste mit suizidaler Option.

[Musik 4:]

Ausschnitte: 1'00

Nusrat Fateh Ali Khan: Mustt mustt

Nusrat Fateh Ali Khan und Ensemble

04324 / Polystar, Best-Nr. 981031-2

Sprecher 1:

In Figuren wie der islamischen Sufi-Mystikerin Rabia von Basra, von der das Sterbejahr 801 sicher bekannt ist, treten die ersten selbsternannten ›Gottesgeliebten‹ dieses Formates auf den Plan. Es war Bayezid Bistami, der einer solchen Haltung im 9. Jahrhundert die vermutlich erste gottesnahe Hingabepoesie verpasst hat. Er spricht von der »Entwertung« durch Ekstase und trifft damit den Kern. Sie, die *Entwertung*, allein kann das Vakuum, die absolute Leere erzeugen, die notwendig ist, um Gott als vollkommene Fülle, als *Pleroma* der Gnostiker, erleben zu können.

Man kann also die vorläufige Summenformel ausgeben: Einziges Ziel aller Mystikerinnen und Mystiker aller Zeiten ist der ›orgasmisch‹ erlebbare Selbstverlust beim Aufgehen im Zielobjekt.

[Musik 5:]

Ausschnitt: 0'30

Georg Friedrich Händel: Halleluja. Chor aus: Der Messias, HWV 56

(Oratorium in drei Teilen für Soli, Chor und Orchester) (Auszug)

Textdichter: Charles Jennens

Accentus; Concerto Köln

Leitung: Laurence Equilbey

07496 / Auvidis, Best-Nr. V 5216

Sprecher 1:

Die physiologischen Bedingungen liefert – nach heutigen Erkenntnissen – die Chemie des limbischen Systems im Gehirn. Es lässt sich stimulieren etwa durch exzessives Beten oder Hungern, durch extreme körperliche Verausgabung oder Schmerz, Schlafentzug, Angst und Bedrohung und nicht zuletzt durch intensives Erleben beim Musikhören.

Die ›Limbik‹ ist also so etwas wie der Speicherort der Ur-Erinnerung. Und dieser Ort scheint auch das große Erinnerungsarchiv für die Frequenzen und Resonanzen des gesamten Kosmos' zu sein. Jeder Mensch hätte darauf Zugriff. Doch nicht jeder Mensch will sich sirenenhaft in seinen jenseitigen Urzustand zurücksingen lassen, wenn er im richtigen Leben dazu verurteilt ist, Taten vollbringen zu müssen. Siehe Odysseus!

Der mittelalterliche Mystiker konnte sich das Zielobjekt seiner Ekstase noch aus einer einzigen, extern installierten, in der Unerreichbarkeit des Jenseits angenommenen Quelle montieren und wendete darauf die Premiumbezeichnung *Gott* an.

Mit diesem Alleinstellungsmerkmal der frühen Mystik ist jedoch seit der europäischen *Aufklärung* Schluss. Zielobjekt der Ekstase kann seither geradezu alles werden, was sich als Projektionsfläche aufladen lässt. So gesehen ist die eigentliche Zeit der ›Mystiker auf Weltniveau‹ mit dem Ausgang des Mittelalters und dem Aufkommen aufklärerischer, Absolutismus auflösender Tendenzen beendet. D.h. spätestens zu jenem Zeitpunkt, an dem sich die spirituelle Quelle in Einzelfraktionen auffächern lässt und in frei auslebbaren Einzelinteressen aufgehen kann. Die selbstverantwortete Kreativität zeichnet das Genie aus. Sein Zeitalter ist damit angebrochen. Spirituelle Versenkung, die Einwilligung in eine selbstauferlegte Weltfremdheit durch asketische Techniken, aber wird gleichzeitig zu einem weiten Feld.

[Musik 6:]

2'41

Johann Sebastian Bach: Aria G-Dur (Thema) aus: Aria mit 30 Veränderungen für Klavier, BWV 988 (Auszug)

Ragna Schirmer, Klavier

Eigenproduktion SWR

Sprecher 1:

Voodoo, Schamanismus, Mystik, Diesseitsverneinung und Jenseitssehnsucht. Was hat das alles mit Emil Cioran zu tun, dem Exil-Rumänen, der 1937 für immer nach Paris gekommen war?

In die Stadt mitgebracht hatte er seinen Ruf eines radikalen Verneiners. Schon in Rumänien galt er als somnambuler, thanatophiler Querdenker, dem nichts lieber gewesen wäre als ein geglückter Suizid vor der Kulisse einer ›verfehlten Schöpfung‹. Schon allein aus Rache an der Tatsache vom ›Nachteil, geboren zu sein‹. Aber irgendwie schiebt er den letzten Schritt, wirklich Hand an sich zu legen, bis zu seinem natürlichen Tod hinaus. Er ersetzt die Tat des Suizid durch die Metapher einer romantikfreien Todessehnsucht. Ein Leben lang wird er so seine Depression auf höchst luzide Art am Köcheln halten können.

Sprecher 2:

»Ich verbringe meine Zeit damit, den Selbstmord schriftlich zu empfehlen und mündlich von ihm abzuraten.« (Cioran, G 111)

»Denn das Leben ist ein Laster. Das größte, das es gibt. Was erklärt, warum man so viel Mühe hat, es sich abzugewöhnen.« (G 132)

[Musik 7:]

Ausschnitt: 1'40

Valentin Silvestrov: Diptych für Kammerchor a cappella

Kiev Chamber Choir

Leitung: Mykola Hobdych

02516 / ECM-Records, EAN 0028947633167

Sprecher 1:

Wenn der Tod einen schon nicht haben will, dann *muss* man eben leben!

Dieses Müssen war Emil Ciorans Fluch, den er ein Leben lang in kathartisch ausgeleuchtete Texte ohne erkennbare Herleitung und Ausleitung – also aphoristisch – verpacken konnte.

Die kristallklare Daseinskritik seiner Texte, ihr französisch gefärbter, rumänisch grundierter Moralismus und ihre allgemein negative Attitüde kommt auf der – sagen wir mal – ›Schleimspur‹ umfassender Weltliteraturaneignung daher, die Cioran oft in nicht ausgewiesener Anteiligkeit in eigene Bonmots umdichtet und dann ihre Urheber fast durchgängig denunziert bzw. herabwürdigt, nachdem er sie ausgeweidet hat.

Ciorans Denkhorizont speist sich nahezu aus der Gesamtheit der damals zugänglichen kulturphilosophischen Literatur. Er delectiert und bedient sich an allem. Da ist beispielhaft Platon und der antike Skeptizismus; beispielhaft sind die Sophistik, die indische Grundlagenliteratur, die Mystik der gnostischen Schulen, die französischen Moralisten und Realisten, die große russische Literatur der Spiritualisten, Spinoza, Novalis, Artur Schopenhauer, Nietzsches Vitalismus und Erlebnisphilosophie, Georg Simmel, Oswald Spengler, Ludwig Klages, Otto Rank, Martin Heidegger ... und über allem schweben zwei seiner Helden: einmal der biblische *Hiob* und natürlich Shakespeares *Hamlet*.

In beiden sieht er eine gewisse Wesensverwandtschaft. In Hiob erkennt Cioran das prototypische Vorbild eines fundamentalen Scheiterns aus Treue- und Gewissensgründen und in Hamlet sieht er sein Vorbild für die ›Unfähigkeit zur Tat‹ durch Zweifel.

Die Identifikation mit beiden Figuren unterstreicht Cioran mit dem ›Totschlag‹-Satz aus einem Textfragment von Novalis. Er lautet:

Sprecher 2:

»Der echte philosophische Akt ist Selbsttötung; dies ist der reale Anfang aller Philosophie.«

Sprecher 1:

Diese Haltung dient Cioran zur Festigung seiner Überzeugung, Leben sei permanentes Scheitern und Tod sei die Erlösung dieses Scheiterns. Scheitern heißt jedoch nicht Versagen, sondern ist die konstruktive Reaktion der auf Täuschung bzw. auf Illusion aufgebauten Wirklichkeit.

Fazit: Wer scheitert, ent-täuscht aktiv die Wirklichkeit, des-illusioniert sie im Dienste der klareren Sicht auf die echte Wahrheit.

Sprecher 2:

»Die Illusion gebiert die Welt und erhält sie aufrecht.« (G 85)

[Musik 8:]

Ausschnitt: 2'35

Richard Wagner: Siegfried-Idyll

Chicago Symphony Orchestra

Leitung: Daniel Barenboim

06019 / TELDEC CLASSICS, Best.-Nr. 424224-2

Sprecher 1:

Ciorans meist in schnittigen Aphorismen und hochpoetischen Essays daherkommendes Gegenprogramm zu einer Bejahung des Lebens spielt sich also in der Abwesenheit einer illusionär verstandenen Wirklichkeit ab. Es bewegt sich in der engen und labilen Zone, in der die Individuation, das sich selbst bewusste Ich, sprichwörtlich aus der Haut fahren und in ekstatisch-euphorische Zustände aufgehen kann. Die Analogie zur *Membran* des Voodoo und zum *Resonanzraum* der Mystik ist hier nicht zufällig. Ihre Metapher ist das *Messer im Kopf*.

Cioran selbst erreicht seinen ekstatischen Erlebniszustand ohne die Hilfe halluzinogener Drogen, sieht man einmal von gelegentlichen Alkoholexzessen ab. Ihm reichen sein traumatischer Hintergrund, sein Hang zum quellenpartizipierenden Eklektizismus und sein Talent zur auto-hypnotischen Trance. Diese Fähigkeiten setzt er um in wirksame Werkzeuge, die ihm dabei helfen, seine Tränen der nicht-erklärlichen Trauer und der nach Erklärung suchenden Daseins-Niedergeschlagenheit aufzufangen, um sie dann euphorisch umbiegen zu können.

Die traditionelle Psychologie würde spätestens jetzt das Begriffspaar ›manisch-depressiv‹ ins Spiel bringen wollen. Doch bei Cioran ist die Sache etwas anders, komplizierter, nicht zuletzt, weil er die Gewichtungen von Manie und Depression weitestgehend zu kontrollieren gelernt hat, indem er sie verschriftet.

[Musik 9:]

Ausschnitt: 0'40

Emilio de' Cavalieri: Lamentationes Hieremiae prophetae Prima die Lectio prima

Le Poème Harmonique

Leitung: Vincent Dumestre

LC 0516, ALPHA 011 - ABM 100

Sprecher 1:

Ciorans Satz: »Sein heißt in der Klemme sein« (G 90), spiegelt das Dilemma. Wer das irdische Leben ablehnt, an ihm die Verzweiflung festmacht, in ihm ein Scheitern zum Tode sieht, muss – will er trotz dieser Einsicht weiterleben – für sich einen Ausweg finden, der diesem existenziell-negativen Sog paroli bieten kann. Die Weltfluchtfanatiker unter den mittelalterlichen Mystikern dürften im Grundsatz ähnlich gedacht haben. Wer am Dasein leidet und an diese Tatsache keinen Lustgewinn koppeln will, wünscht sich sehnlichst einen anderen Aggregatzustand, mit Vorliebe einen, den er mit einem ebenso Einsamen teilen könnte. Für den mittelalterlichen Mystiker war es die Magnetik, die von Gott ausging, solange dieser noch einziges Installativ des Glaubens sein konnte.

Doch für Gott gibt es in einer aufgeklärten, d.h. weitestgehend säkularisierten Welt längst Ersatz.

[Musik 10:]

Ausschnitt 1'05

George Enescu: Rumänische Rhapsodie A-Dur, op. 11 Nr. 1

Orchestre Symphonique de Montréal

Leitung: Charles Dutoit

00171 / Decca, Best-Nr. PY925

Sprecher 1:

Emil Cioran, der am 8. April 1911 in Răşinari, einem kleinen Ort im Siebengebirge, geboren und am 20. Juni 1995 in Paris gestorben, Aphoristiker des existenziellen Umkehrschubs hatte sozusagen zwei schriftstellerische Werkperioden.

Bis zu seinem 27. Lebensjahr publizierte Emil Cioran in seiner Muttersprache, dem Rumänischen. Schon die Titel der in Bukarest erschienen Haupttexte dieser Zeit lassen mehr erwarten als nur eine Neuauflage von Goethes *Leiden des jungen Werther* unter rumänisch verschärften Bedingungen.

Die Buchtitel im Einzelnen: 1934 *Auf den Gipfeln der Verzweiflung* 1936, *Das Buch der Täuschungen* und 1937 *Von Tränen und von Heiligen*. Man kann sagen: alle drei behandeln mit unterschiedlicher Stringenz, wenn nicht pure Musikalität, dann doch so etwas wie poetische Unterweisungen für einen neuen Umgang mit Resonanzverhältnissen im Allgemeinen.

Ciorans *Buch der Täuschungen* ist für dessen Musikverständnis zentral, obwohl die *Musik* in allen seinen Publikationen eine Rolle spielt. Dass sich zudem ihre Schwingungspartnerin, die *Liebe*, dazu gesellt, scheint sinnfällig. Schließlich ist das mythologische Paar *Orpheus und Euridike* prototypisch für eine solche Liaison.

Für den Existenzverneiner Cioran gehören die Begriffe Musik und Liebe, ebenso Mystik und Poesie in das einzig positiv aufgeladene Wortfeld des Daseins. Was sich nicht in ihre Ausdrücke übersetzen lasse, sei es nicht wert, erlebt zu werden, behauptet er. In jedem Fall handelt es sich bei allen vier Begriffen letzten Endes um Begriffsmodi am Rande ihrer Benennbarkeit.

Sprecher 2: »Nur das, was sich gegen das Wort sperrt, existiert und zählt.« (G 146)

»Nur in der Musik und in der Liebe gibt es Sterbensfreude, Durchzuckungen der Wonne, wenn du dich sterben fühlst, weil du die inneren Vibrationen nicht mehr ertragen kannst. [...] Die Freude zu sterben, die mit der Idee und dem besessenen Bewusstsein des Todes nichts gemein hat, bricht in erhabenen Erfahrungen der Einmaligkeit hervor, wenn du genau fühlst, dass jener Zustand niemals wiederkehren wird. In der Musik und 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.« (BdT 10)

»Musikalische Ekstase ist Rückkunft zur Identität, zum Ursprünglichen, zu den urgründigen Wurzeln der Schöpfung. In ihr bleiben der reine Rhythmus des Daseins, die immanente und organische Strömung des Lebens allein übrig. Ich höre das Leben. Hier beginnt alle Offenbarung.« (BdT 9/10)

[Musik 11:]

Ausschnitt: 3'05

Johannes Brahms: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 83

Rudolf Buchbinder, Klavier

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Leitung: Francois Xavier Roth

Eigenproduktion SWR

Sprecher 1:

Den Kulminationspunkt von Musikhören und Liebesempfindung siedelt Emil Cioran im ›Buch der Täuschungen‹ in den Verzückungsgipfeln der Ekstase an und nicht mehr in den ›Gipfeln der Verzweiflung‹. Im ekstatisch-exzessiven Erleben, in diesem markanten Ereignis situativer Mystik, schaut das ›Ur-Eine‹ den Hörenden, spricht Liebenden, als reine Erscheinung an. Friedrich Nietzsche sah darin die Lokalisierung der, wie er es in einem Textfragment ausdrücklich nannte, »Verzückungsspitze der Welt«.

[Musik 12:]

Ausschnitt: 0'20

Johann Sebastian Bach: Aria G-Dur (Thema) aus: Aria mit 30 Veränderungen

für Klavier, BWV 988 (Auszug)

(s. Musik 6)

Um diesen punktgenauen Wahnsinn mit Ausblick auf das Ur-Eine erleben zu können, bedarf es natürlich gewisser Indikatoren.

Voodoo- und Sufi-Anhänger nehmen dafür in erster Linie Tanz und Rhythmus; Mystiker in der Regel repetitive Gebetstechniken, Hungerkunst und überhaupt

asketische Mittel; Buddhisten Atem- und Meditationstechniken und der auf umstandslose Wirkung Bedachte verordnet sich einfach halluzinogene Chemie. Emil Cioran jedoch hat für sich – noch zu den schlaflosen Nächten seiner frühen Jugend – den Indikator Musik entdeckt. Musik – er spricht von ›gehobener‹ Musik – weiß er in konzentrierter Widmungsenergie zu ›hören‹, etwa so wie ein ›säkularisierter‹ Mönch es täte, ein Eremit, ein Solipsist, ein Autist, ein Eidet und zuletzt wie ein ›Akroatiker‹, der sich ganz der Erfahrung der reinen ›Anhörung‹ ergibt und dazu im Bedarfsfall eine Anmaßungs-Formel aus den Upanishaden benutzt. So eine etwa:

Sprecher 2:

»Die gesamte Welt bin im Grunde ich allein. Außer mir ist nichts anderes existent und die gesamte Schöpfung habe ich selbst gemacht.«

Sprecher 1:

In diesem größten anzunehmenden Hochmut des Hörens finden Emil Ciorans »Verzückungsspitzen der Welt« statt.

So erlebte Verzückungsspitzen sind für ihn Überwältigungszustände durch Kapitulation vor dem Unfassbaren und Unbenennbaren. Er nennt sie »musikalische Zustände«. Sie sind die eigentlichen Inseln des vorübergehenden Weggetretenseins aus der existenziellen Klemme. Sparringzonen des mystischen Hörens. Musikalische ›Wach‹-Hypnose pur! Hauptsächlich die Musik von Johann Sebastian Bach dient Emil Cioran als Einstieg in solche ›musikalischen Zustände‹. Von Bach, so sagt Cioran, hätte auch Gott noch etwas lernen können. Bachs Musik sei höher als Gott, schiebt er in seinem Buch *Syllogismen der Bitterkeit* von 1952 nach.

[Musik 13:]

Ausschnitt: 4'

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur, KV 622

Sebastian Manz, Klarinette

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Leitung: Cornelius Meister

20232 BRklassik, Best.-Nr. 900106

Sprecher 2:

»Der Schlüssel zu Bachs Musik: das Verlangen nach Flucht aus der Zeit. [...] Mit Bach fühlen wir uns an den Pforten des Paradieses, niemals in ihm.« (BdT 90)

»Wenn wir mit Bach die Sehnsucht nach dem Paradies fühlen, so sind wir mit Mozart darin. Diese Musik ist wahrhaft paradiesisch. Ihre Harmonien sind Lichttanz im Ewigen. Mozart kann uns lehren, was der anmutige Begriff der Ewigkeit bedeutet. Eine Welt ohne Zeit, ohne Schmerz, ohne Sünde.« (BdT 92)
»Mich hat das Mozartische in mir gerettet.« (BdT 89)

Sprecher 1:

Für Emil Cioran ist der ›musikalische Zustand‹ der rekapitulierende Anteil am Wiedereintritt in die Präexistenz mittels Erinnerung. Höchst memoaktiv also.

Die Geburt ist für ihn – veraltet gesprochen – der ›psycho-physische‹ Eintritt in die Einsamkeit eines selbst zu verantwortenden Daseins. Um es zu ertragen unterwirft sich das Individuum seiner Vergesellschaftung. Aber das einsam lebende Individuum sehnt sich zurück in den allgemeinen paradiesischen Zustand der präexistenziellen Schwingungsverhältnisse. Es weiß intuitiv, dass es eine Sehnsucht ins Bessere gibt. Es ist eine Sehnsucht in den Zustand des vermuteten Glücks, Teil der Weltharmonie zu sein.

Die Musik Wolfgang Amadeus Mozarts gehört bei Emil Cioran ebenfalls wie die Bachs zu den ersten Indikatoren auf dem Wege zu den Verzückungsspitzen durch resonante Erinnerung.

Die eindrückliche Don Giovanni-Passage Sören Kierkegaards – überschrieben mit dem Titel ›Die unmittelbar-erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische‹ aus seinem Buch *Entweder – Oder* von 1843 – hatte Cioran überzeugt.

Mozarts Musik zu hören, so Cioran, sei für ihn eines jener Erlebnisse, die einen den »Finalitäten des Lebens« entfremden können. Mozarts Musik befreie vom Leben, indem sie es uns vergessen lasse. Sie wirke wie Selbstmordphantasien oder Schlaf: radikal und bewusstlos! Daseinsvergessene Identifikation mit dem Klang!

Sprecher 2:

»Mein beharrlicher, inniger, zermübbender und zehrender Wille besteht darin, nie mehr aus den musikalischen Zuständen zurückzukehren, überschwänglich zu leben, verzaubert und wahnergriffen in melodischer Trunkenheit, im Rausch göttlicher Klänge, selbst Sphärenmusik zu sein, Ausbruch von Schwingungen, kosmisches Lied, Aufstieg in Spiralen der Resonanz. In dieser Trunkenheit hören die Gesänge der Trübsal auf zu schmerzen, und die Tränen brennen wie in den Augenblicken höchster mystischer Offenbarung.« (BdT 9)

»... der Mensch ist nur hochbeglückt, wenn er kein Mensch mehr ist.« (G 151)

Sprecher 1:

Neben Bach und Mozart gehören Beethoven, Brahms und Rachmaninow in die Premium-Umgebung ›musikalischer Zustände‹ bei Emil Cioran; aber auch die einfachen Melodien der Hirtenflöte aus dem Siebengebirge oder rumänische Volksweisen, wie sie sein Freund, der Geiger und Komponist George Enescu, bearbeitet hatte.

Und natürlich gibt es auch ganz spezielle Verzückungsangebote: explizit Monodisches wie etwa die ›Klagelieder Jeremias‹, die ›Lamentationes‹, in der Vertonung von Emilio de' Cavalieri aus dem frühbarocken 16. Jahrhundert.

[Musik 14:]

Ausschnitt: 0'30

Emilio de' Cavalieri: Lamentationes Hieremiae prophetae Prima die Lectio prima

(s. Musik 9)

Sprecher 1:

Auch mag Cioran Tangos, erstaunlicherweise. Angefangen mit einem der ersten überhaupt, dem noch sehr brav daherkommenden ›Tango‹ aus Isaak Albéniz' Suite España op. 165 von 1890.

[Musik 15:]

Ausschnitt: 1'00

Isaac Albéniz: Tango

Bearbeiter: Leopold Godowski

Shura Cherkassky, Klavier

00171 / Decca, Best-Nr. 433653-2

Sprecher 1:

Für Cioran kommen im Tango jene Parameter gleichermaßen zu Einsatz und Ausdruck, die für ihn auch Mozarts Musik auszeichnen: Heiterkeit und Trauer. Sie sind die Quintessenz für jeden Melancholiker, der seinen Weltschmerz nicht von Jammer und Alkohol, Cafard und Larmoyanz, Langeweile, Schlaflosigkeit und Sentimentalität in die Knie zwingen lassen will, sondern dazu steht, seinen eigenen ›Schmerzkörper‹ dann doch wenigstens auch nach seinem Geschmack zu erleben.

[Musik 16:]

3'15

Isaac Albeniz: Nr. 2: Tango a-Moll, op. 165 Nr. 2 Bearbeitet für Streicher-Ensemble und Klavier aus: España. Suite für Klavier, op. 165 Nr. 1-6 (Auszug)

I Salonisti

Eigenproduktion SWR

Ciorans teilweise im Stil einer Teresa von Ávila glühend vorgetragene Ausführungen im *Buch der Täuschungen* dienen weniger einer neu-mystischen Musiktheorie oder Musikphilosophie. Sie unterstreichen vielmehr eine hochpoetische *musikosophische* Haltung, die den ›musikalischen Zustand‹ als Euphorikon verstehen will, in welchem sich erlösendes Entleibungserlebnis und offenbarende kosmische Schau gleichzeitig in einer Verzückungsspitze erfahren lassen.

Vieles, was Emil Cioran von 1936 an über das Hörerlebnis im ›musikalischen Zustand‹ geschrieben hatte, klingt aus heutiger Sicht wie eine Binsenweisheit. Man darf jedoch nicht vergessen: Erst kurz nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich eine neue musikologische Elite gebildet, die den Blickwinkel auf Bestand und Rezeption von Musik aus verschütteten Quellen vorurteilsfrei zu erschließen versuchte. Jetzt konnten alle zuvor als unwissenschaftlich abgetane Weisheitslehren und Wissensgebiete herangezogen und neu bewertet werden. Astrologie und Sphärenharmonie, die harmonikale Symbolik der Menschheitsgeschichte, Pythagoreismus, die Weltharmonik von Kepler, anthropologische und anthroposophische Ansätze, der literarische Hintergrund der Weisheitsbücher der Welt hatten Konjunktur und wurden neu beleuchtet. Die harmonikale Grundlagenforschung von herausragenden Musikologen wie etwa Hans Kayser, Rudolf Haase und Marius Schneider leisteten hier Maßgebendes und Herausragendes.

Die Summe dieser Forschungen könnte etwa so lauten: Der hörende und tönende Menschen kann aus der Tatsache heraus verstanden werden, dass alles, was ist, Schwingung sei, alles mit allem in sonanter und resonanter Kommunikation stehe und in dieser kosmisch angelegten All-Resonanz die komponierte Musik ein Spezialfall sei, der dazu dient, uns zu erinnern, woher wir kommen und wohin wir gehen.

[Musik 17:]

Ausschnitt 2'05

Ludwig van Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-Dur, op. 61

Antje Weithaas, Violine

Stavanger Sinfonieorchester

Leitung: Steven Sloane

15080 / CAVi-music, Best.-Nr. 8553305

Sprecher 1:

Die einleuchtende Feststellung, alles schwingt mit allem, wurde vor allem von sehr durchmischten Lebenshilfeleistern aufgegriffen, um eine weltumspannende Esoterik-Industrie auf den Weg zu bringen. Sie liefert seither auch die vielfältigen Darreichungsformen esoterischen ›Hörhilfen‹ bei der Erkundung der *Welt als Klang*. Das aber war nie Ciorans Anliegen. Er versteht seine Elogen auf den ›musikalischen Zustand‹ als Vergewisserung und Nachweis reiner Eigenversicherung. Er sieht darin fast pragmatisch eine wirksam heilende Regulierung seines Befindlichkeitssystems. Durch sie kann er Regie führen und die situative Aufhebung der bedingten Welt nach eigenem Bedürfnis betreiben. Im ›musikalischen Zustand‹ erfährt er ein Durchbrechen der ontischen, daseinsgebundenen Ebene durch Seinsweisenwechsel. In diesen Wechselzonen findet das statt, was sein rumänischer Freund und Religionswissenschaftler Mircea Eliade *Das Heilige* genannt hatte. Ciorans musikosophische Essayistik projiziert dieses Heilige in den ›musikalischen Zustand‹. Dieser ist Erfüllungsort für alles, was ein in die Existenz gebrachtes Wesen vorausgehört haben muss, bevor es geboren worden ist.

Sprecher 2:

»Wir tragen in uns die ganze Musik: sie ruht in den Tiefenschichten der Erinnerung. All das, was musikalisch ist, gehört zur Reminiszenz. In der Zeit, als wir noch keinen *Namen* hatten, müssen wir wohl alles vorausgehört haben.« (1937 VTuvH 23)

»Die reine ätherische Musik Mozarts versetzt uns in eine andere Welt oder vielleicht in eine Erinnerung. Ist es denn nicht merkwürdig, dass wir, durch sie geläutert, alle Dinge als Erinnerung erleben, die uns niemals reuen? Und weshalb reuen sie uns nicht? Weil die Welt, die Mozart uns anbietet, die Qualität der Erinnerung besitzt: sie ist immateriell.« (BdT 92)

Sprecher 1:

Das Wort *Reminiszenz* ist hier nicht nur eindimensional als ›Erinnerung‹ oder ›Nostalgie‹ gemeint, sondern auch als ›Nachklang‹ zu verstehen, der im Jetzt wieder anklingt, ein pränataler Schwingungszustand, der sirenenhaft daran

erinnert, dass alles besser sei als jenes Leben, in dem dieser Nachklang ankommt ... Reminiszenz an das Ur-Echo, geboren aus den Schwingungsverhältnissen eines entstehenden Kosmos'. Die musikalische Komposition ist deshalb eine jeweils durch den Musiker individualisierte Teilmenge des nachklingenden Erinnerens an den *Großen Resonanzraum* Kosmos. Von ihm können alle unsere Vorstellung von *Paradies* als erkenntnisfremder, komplikationsfreier, ewiger Erbauungsraum abgeleitet werden.

Für den per se problembehafteten Menschen ist diese Vorstellung der Sehnsuchtsort schlechthin, ja, er ist die Insel Kythera, auf der jeder einmal landen will, dem das Prinzip ›sans souci Erleichterung und Lebensziel ist. Für Cioran gab es dieses Kythera als Erlebniszone seiner Kindheit, und es besteht der dringende Verdacht auf sehnsuchtsbedingte Rückführungswünsche in dieses verlorene irdische Paradies, genannt Heimat. Die Daseinswährung schlechthin. Allein sein idealisiertes Bild der Heimat kann ihn direkt in einen ›musikalischen Zustand‹ hineinlotsen. Cioran hatte seine Kindheit verklärt, seinen ganzen Novalis in die Sicherung und Erinnerung dieser paradiesisch erlebten Idylle gepackt.

[Musik 18:]

Ausschnitt: 1'45

Richard Wagner: Siegfried-Idyll

(s. Musik 8)

Sprecher 2:

»Ich weiß von keiner Kindheit, die so glücklich wie die meine ist. Ich lebte in der Nähe der Karpaten, spielte frei in den Feldern und auf den Bergen, ohne Pflichten und ohne Aufgaben. Es war eine unerhört glückliche Kindheit. Wenn ich mich umsehe, stoße ich nirgends auf etwas ähnliches.« (1978 zu Georges Uscatescu)

Sprecher 1:

Der Verlust dieser paradiesisch einfachen Welt des Dorfes war die Katastrophe seines Lebens. Mit zehn Jahren musste er sie verlassen, um in Sibiu aufs Gymnasium zu gehen.

Sprecher 2:

»Während der ganzen Fahrt weinte ich, denn ich hatte eine Art Vorahnung, dass das Paradies verloren gegangen war. Dieses Dorf im Gebirge hatte nämlich für mich als Knaben einen enormen Vorteil: Ich konnte nach dem Frühstück einfach bis mittags verschwinden, und eine Stunde danach, nach dem Mittagessen, war ich wieder verschwunden; ich wanderte durchs Gebirge, ging einfach überall hin [...] Es war eine ideale Epoche für mich. Während dieser Zeit mochte ich vor allem die Bauern, die Hirten; ich legte einen regelrechten Kult für sie, und als ich jene Welt verlassen musste, hatte ich die deutliche Vorahnung, dass für mich etwas Unwiederbringliches zerbrochen wäre.« (1989 zu Michael Jacob)

Sprecher 1:

Doch Cioran erinnert sich auch an das erste Aufkommen eines stark

empfundene Gefühls, das er mit fünf Jahren das erste Mal verorten kann: Die Langeweile, im Französischen ›ennui‹, ein erstes Anklopfen der Schwermut. Später kommt der ›cafard‹ hinzu, eine Art Rappel, eine plötzlich und unerklärlich eintretende miese Stimmungslage, eine indifferente Gefühlsmischung aus Unglück, Trauer, Ohnmacht, Handlungs lähmung und Wut.

[Musik 19:]

Ausschnitt 0'50

Ludwig van Beethoven: Rondo a capriccio für Klavier G-Dur, op. 129

Jewgenij Kissin, Klavier

00316 RCA Records Label, Best.-Nr. 668911-2

Sprecher 1:

Alle drei in Rumänisch verfassten, von 1934 bis 1937 erschienen Bücher Ciorans sind eine Summe über die als Wut und Verzweiflung empfundene Tatsache des Verlusts der paradiesischen Heimatidylle.

Cioran wird diesen Verlust und die Verzweiflung darüber irgendwie kompensieren und den Wunsch, deshalb nicht mehr leben zu wollen, in einen Umkehrschub verwandeln müssen. Gefunden hat er diesen Umkehrschub zu einem ganz erheblichen Teil in der Fähigkeit, sich mittels seiner ganz eigenen Ekstasetechniken in ›musikalische Zustände‹ hineindreuen zu können.

So hat er mit großer Poesie und Aphoristik darüber geschrieben, wie der ›musikalische Zustand‹ die Schwingungszustände von Vorher, Jetzt und Nachher in einer vagen Zone ontischer Freiheit zum Rettungsanker für jemanden werden kann, der einen triftigen Grund braucht, um weiterhin aus Klarsicht, Langeweile, Schlaflosigkeit, Trauer, Melancholie und anderen Spielarten der Zeitverdehnung am oder im unerträglich empfundenen Leben bleiben zu können.

Mit diesem *Messer im Kopf* hat Cioran gelernt, wie ein Mystiker zu hören. Und wer hört wie ein Mystiker, ist nicht allein Aufnehmender, sondern auch Außenstehender, der in einer kontemplativen Wachheit Augenblickserfahrungen macht, in denen das Weltganze eindrücklich werden kann.

In solchen Situation wird die im Jetzt-Gefühl wahrnehmbare Wirklichkeit als Trugbild, als Täuschung, als Illusion offensichtlich. Wem das Gesamtkonzept Existenz ausschließlich als Täuschung begegnet, für den ist der Wunsch nach *Ent-täuschung* klarsichtiges Pflichtprogramm.

›Enttäuschen‹ heißt für Cioran, sich freie Sicht auf die Wahrheit zu verschaffen. *Ent-täuschung* unterscheidet sich vom passiven Enttäuscht-werden. Das aktive Ent-täuschen ist diesem von Cioran längst diagnostizierten Prozess des Scheiterns unterworfen.

Zum Schlüssel dieser Art Dekonstruktion wird bei Cioran die Musik. Musik nicht als Aufführungspraxis verstanden, sondern als mental-euphorischer Zustand mit der Qualität des Suizidersatzes, der über den Brandbeschleuniger Ekstase erreicht werden kann.

Entrückung leitet dann in die Verzückung über. ›Dionysisch‹ nannte Friedrich Nietzsche diese Erinnerung an den damit verschalteten ontischen Urzustand. In diesem Überschreiten der Ich-Grenzen begegnet der Klardenker Cioran nicht mehr Gott, dem ausgewiesen einzigen Verschmelzungsziel der

mittelalterlichen Ekstatiker, sondern der Musik. Sie ist die wahre, glückhafte Ent-täuschung der durch Täuschungen hervorgerufenen Existenz. Die Musik ist also immer ein Erinnern an einen paradiesischen Zustand ohne Trug. Da liegt Cioran nahe bei René Descartes, der in seinen *Meditationes* von 1641 die Existenzfrage stellte. Er schreibt darin die Quelle aller Illusion, aller Täuschung existenzieller Wirklichkeit, einem listigen Dämon zu. Dieser nämlich sei es, der durch die Ganzheit der menschlichen Sinneswahrnehmung das Zerrbild der Wirklichkeit erzeugte, die der Mensch dann als Wahrheit interpretieren müsse, um sich überhaupt in Gesellschaften zurechtfinden zu können.

Sprecher 2:

»... ich will annehmen, dass der Himmel, die Luft, die Erde, die Farben, die Gestalten, die Töne und alles Äußerliche nur das Spiel von Träumen ist, wodurch er meiner Leichtgläubigkeit Fallen stellt; ich werde von mir selbst annehmen, dass ich keine Hände habe, keine Augen, kein Fleisch, kein Blut, keine Sinne, sondern dass ich mir nur den Besitz derselben fälschlich einbilde; [...] Es gilt mir daher Alles, was ich sehe, für falsch [...] ich habe gar keine Sinne; mein Körper, meine Gestalt, Größe, Bewegung, Ort sind Chimären. Was bleibt da Wahres? Vielleicht das Eine, dass es nichts Gewisses gibt.«

Sprecher 1:

Descartes kommt zu dem Schluss, dass es, obwohl die Wirklichkeit Sinnes- und Wahrnehmungstäuschungen über die wahre Existenz sind, möglich ist, in Erkenntnis dieser Täuschung ›ich bin‹, bzw. ›ich existiere‹ zu sagen. Sich der Existenz bewusst werden heißt Denken. Wer also Täuschungen durch Denken überwindet, klärt auf und betreibt so aktive ›Ent-täuschung‹.

[Musik 20:]

Ausschnitt: 2'25

Sergej Rachmaninow: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll, op. 18

Yuja Wang, Klavier

Mahler Chamber Orchestra

Leitung: Claudio Abbado

00173 Deutsche Grammophon, Best-Nr. 4777 9308

Sprecher 1:

Für Cioran gehört einzig der ›musikalische Zustand‹ nicht zu den Täuschungen, die ent-täuscht werden müssten. Der ›musikalische Zustand‹ ist also grundsätzlich *wahr*. Dabei ist weniger die damit assoziiert- oder unterstellbare Arglist einer Täuschung gemeint, mehr die tatsächlichen Wahrnehmungs- und Sinnestäuschungen, denen der Mensch bei der Interpretation von Welt unterliegt. Daraus folgt: Nichts ist so, wie es sich zeigt, aber alles, was sich zeigt ist Nichts.

Cioran, der die Ent-täuschung, das Scheitern und die Portionierung des Suizid zu einem Lebenskonzept verwoben hatte, schuf sich mit der Situation des ›musikalischen Zustandes‹ seinen eigenen Erträglichkeitsmodus. Man kann darin eine Analogie zum *Messer im Kopf* des Voodoo-Praktizierenden sehen.

Man kann darin auch die aussichtslose Situation eines spätrömischen Boethius' sehen, der sich seine bevorstehende Hinrichtung mit glühenden, schriftlichen Bekenntnissen zur tröstenden Philosophie wegzubeten versuchte. Über die Wirkung von Musik denken Cioran und der neupythagoreisch argumentierende Boethius durchaus ähnlich.

Für beide kann die Musik drei Aggregatzustände annehmen. Sie ist zum Teil ›hörbare Musik‹, die potenziell in bestimmten Instrumenten angelegt ist. Sie ist im Menschen zudem als musikalisch verstandene Harmonie in Seele und Körper angelegt. Und sie ist die von den Himmelskörpern des Kosmos' erzeugte, als nicht hörbare Sphärenmusik verstandene, Weltmusik.

Sprecher 1:

Seinen Anteil an dieser *musica mundana* konnte Emil Cioran rettend erleben, wenn er sich das symbolische Messer in den Kopf stieß und sich in ›musikalische Zustände‹ entrücken ließ, um seiner permanenten Sehnsucht zur Selbstausslöschung wieder einmal zu entrinnen.

[Musik 21:]

Ausschnitt: 1'10

Alexander Skrjabin: Le poème de l'extase, für großes Orchester, op. 54

Cleveland Orchestra

Leitung: Lorin Maazel

00171 Decca Best-Nr. 417252-2

Literatur:

G 1934 *Auf den Gipfeln der Verzweiflung*

BdT 1936 *Das Buch der Täuschungen*

VTuvH 1937 *Von Tränen und von Heiligen*