

Papyri und Tatami

Joyce Shintani

Ein Sommermorgen in der Cité Universitaire. Die Pariser sind auf Urlaub. Verhaltenes Rauschen der Périphérique. Kein Tau heute, keine Frische; der Rasen der Cité U ist dürr. In Kuwait löscht Red Adair Ölbrände und in seiner Datscha auf der Krim sitzt Michael Gorbatschow unter Hausarrest – am Samstag wird er die Sowjetunion auflösen. Um genau zu sein, es ist Dienstag, der 20. August 1991.

Im Lichtspiel der Glaswände im Heinrich-Heine-Haus sitzt Juni Shimata und buddelt in einer Menagerie von Ideen. Die Bibliothek hat eine umfangreiche Kollektion, die Bücher in den Regalen sind wie immer perfekt alphabetisch aufgereiht. Eine Oase intellektueller Ruhe und Ordnung. Juni gibt sich Mühe, Adornos Intention zu begreifen. Denn wie soll sie ihre Dissertation über den großen linken Komponisten schreiben, ohne den deutschen Nachkriegsgott Adorno zu verstehen – seine *Ästhetische Theorie* und die *Philosophie der Neuen Musik*? Um für sich den philosophischen Hintergrund auszuleuchten, hat sie Monate mit Kants langatmigen Vorlesungen über die Ästhetik – „das weite Reich des Schönen“ – verbracht. Einige Sekunden lang meinte sie, seine Gedanken gepackt zu haben – aber nur im Kopfstand und von rechts nach links gelesen. Flüchtige Blicke einer verkehrten Welt krabbeln wie Feuerameisen durch ihr Hirn. Inzwischen hat sie es aufgegeben.

Die heutige Philosophie, so scheint es, ist in eine neue Epoche der Logik eingetreten. Das wird in Wittgensteins *Tractatus* klar. In der gleißenden Sonne der Heinrich-Heine-Bibliothek liest Juni noch einmal den Anfang und stolpert über einen Satz:

Der Mensch besitzt die Fähigkeit, Sprachen zu bauen, womit sich jeder Sinn ausdrücken lässt, ohne eine Ahnung davon zu haben, wie und was jedes Wort bedeutet. – Wie man auch spricht, ohne zu wissen, wie die einzelnen Laute hervorgebracht werden.

Oft hat Juni das Gefühl, dass sie spricht, ohne eine Ahnung davon zu haben, was sie wirklich meint. Ihre Absicht ist klarer, wenn sie dirigiert. Sie liest weiter. Aha, Wittgenstein hat auch etwas über die Musik zu sagen. Das wird sie sicher verstehen.

4.014 Die Grammophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen, stehen alle in jener abbildenden internen Beziehung zu einander, die zwischen Sprache und Welt besteht.

„Eine abbildende interne Beziehung“? Juni kann sich darunter nichts vorstellen. Hat das etwas mit Schönheit zu tun?

4.0141 Dass es eine allgemeine Regel gibt, durch die der Musiker aus der Partitur die Symphonie entnehmen kann, durch welche man aus der Linie auf der Grammophonplatte die Symphonie und nach der ersten Regel wieder die Partitur ableiten kann, darin besteht eben die innere Ähnlichkeit dieser scheinbar so ganz verschiedenen Gebilde. Und jene Regel ist das Gesetz der Projektion, welches die Symphonie in die Notensprache projiziert.

Das „Gesetz der Projektion“? Und was ist mit den Regeln des Komponierens?

Sie ist die Regel der Übersetzung der Notensprache in die Sprache der Grammophonplatte.

„Übersetzung in die Sprache der Grammophonplatte“? Platten sind durch Schallwellen in Vinyl geätzt, nicht übersetzt, das weiß Juni aus dem Physikunterricht. Außerdem, Übersetzung

gleich Interpretation, nicht wahr, und soll Interpretation die Wahrheit sein? Und das Zeug da auf Seite 39 – was ist damit:

$$K n = \sum_{v=0}^n \binom{n}{v}$$

Juni hat so etwas bislang weder bei Platon noch bei Kant gesehen. Es sieht aus wie Matheunterricht. Oder wie die Schriften von Boulez, die endlos mathematisch erscheinen, dessen Musik aber noch so viel Emotion enthält. Also, wie sind die guten Philosophen von Kant bis Wittgenstein zur mathematischen Komposition gelangt? Ihr Mentor hatte gesagt: „Frege ist wichtig.“

Juni öffnet das philosophische Lexikon. „In der Philosophie der Mathematik war Frege ein beißender Kritiker des feststehenden Denkens seiner Zeit.“ Ein verheißungsvoller Anfang! „Er brachte mathematische Logik in die Philosophie ein.“ Und ihr Mentor, hat er die mathematische Logik in die Musik eingebracht? Gab es im 20. Jahrhundert einen ‚Paradigmenwechsel‘ (so hat sie es gehört), der alles – von der Philosophie bis zur Kunst – in die Mathematik verlegte, eine unausweichliche Revolution der großen Erzählungen? Logik und Mathe plus Philosophie – was für eine großartige Vereinigung! Wie Schönbergs 12-Ton-Reihen. Tod dem dekadenten Romantizismus. Mahlers Adieu in seiner 9. *Symphonie* – alles Produkte des alten Wien. Weg damit!

Eine Fliege schleppt sich in der Hitze über den Tisch. Langsam streckt Juni den offenen Handteller ihrer rechten Hand aus und nimmt die Fliege aus dem Spiel. Dann, entsetzt, fummelt sie mit der linken Hand nach dem gebrauchten Tempo in ihrer Tasche, während sie die winzigen eierlikörfarbenen Eier anstarrt, die aus dem Bauch der toten Fliege quellen.

Sie richtet sich auf und besinnt sich neu.

Wenn Professor a sie x -mal vögelt und Bursche b sie y -mal vögelt, ist die Summe Σ dann größer oder gleich z ?

Wie verhält es sich mit Begegnungen? Wenn sie Adornos (A) Gedanken x -mal begegnet, ohne ihn je zu verstehen, aber seinem Denken in Schriften linker (L) Autoren y -mal begegnet *und* versteht, gleicht ihr Verständnis netto:

$A(x) + L(y)$,

$A(x) - L(y)$,

oder $A(x) \geq \leq L(y)$?

Oder ist alles Bullshit?

Die Augustsonne hämmert durch Heinrich Heines Glaswand auf Juni ein. Sie faltet das Tempo, tupft die Schweißschicht von Nase und Oberlippe ab und schaut sich erneut Adorno an. Aber sie versteht ihn keinen Deut besser. Vielleicht behält Wittgenstein mit seiner Conclusio 7 recht? „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“

Sie muss den Kopf leeren. Abkühlen.

Systematisch trennt sie ihre Notizen von den Abfallseiten, stapelt die Werke von Frege, Wittgenstein und Adorno aufeinander. Sie steht auf, zieht den Stoff ihrer leichten beigefarbenen Viskosehose ein Stückchen von der warmfeuchten Haut ihrer Schenkelrückseiten ab und bringt die Bände wieder an ihre Standorte zurück. Sie tritt in die brütende Hitze des Cité-U-Campus hinaus und schlendert zurück zu ihrem Zimmer, während sie Fragen widerkaut und gleichzeitig versucht, sich zu erinnern, was auf ihrer To-do-Liste für den Nachmittag steht.

Sie wählt den längeren Weg am Japan-Haus vorbei. Die typisch japanische Architektur beruhigt sie jedes Mal, wenn sie sie sieht. Die gleichmäßig im Karree angeordneten Fenster, der gedeckte Ton des Anstrichs in Braun und Beige, das Holzdach mit seinen nach oben strebenden Giebeln, die japanischen Schirmtannen auf dem manikürten Gelände – das Ensemble

verstrahlt eine Atmosphäre einladender und erfrischender Einfachheit. Die japanischen Studenten, die stumm ein- und ausgehen, faszinieren Juni. Während sie vorbeiläuft, spürt sie das alte Verlangen, mehr über sie zu wissen – deren Kultur ist durch ihren Vater zur Hälfte auch ihre –, aber sie kennt niemanden, der dort wohnt.

Kurzentschlossen dreht sie sich um und nähert sich dem Eingang des Japan-Hauses. Um es betreten zu können, muss sie zuerst klingeln und dem Concierge ihren Wunsch nach Einlass begründen. „Ich möchte mich über einen Aufenthalt im Japan House informieren“, improvisiert sie. Der Concierge lässt den Türöffner summen.

Sie betritt das geräumige Foyer, das vor der Hitze draußen geschützt ist. Welchen Grund könnte sie erfinden, um länger dort zu verweilen, fragt sie sich, während sie schüchtern die großen goldenen Wandbilder in der Eingangshalle betrachtet: *Westerners Come to Japan* und *Horses* von Foujita. Dann erspät sie eine Pinnwand. Vielleicht sucht jemand Englischunterricht? Die meisten Aushänge sind in Kanji-Silbenschrift geschrieben und offenbaren keinen Hinweis auf ihren Inhalt, aber ein paar Worte auf Englisch sieht sie. „Tea ceremony lessons“ und eine Telefonnummer. Juni notiert sich die Nummer und verlässt das Haus.

Zum fünften Mal steht Juni nun vor einer schäbigen, heruntergekommenen Ladenfront in einer wenig reizvollen Gegend im 11. Arrondissement. Die kleine graue Japanerin im Kimono, die Teemeisterin, öffnet die Tür und neigt den Kopf. Es ist Juni nicht gelungen, zu enträtseln, was für eine Stätte dies ist. Die Frau nennt ihren Ehemann den ‚Pastor‘, aber da sie nur Japanisch spricht, gibt es keine Details dazu. Ab und zu während des Unterrichts schaut die Tochter der Teemeisterin vorbei und übersetzt ein paar Sätze.

Die Teilnehmer sind jedes Mal anders zusammengesetzt, eine kleine Mischlingsrotte, abgeschnitten vom Pariser Leben. Ohne die schlichte Natürlichkeit der Teemeisterin wäre der Unterricht eine mühsame Angelegenheit.

In der ersten Unterrichtsstunde hatte die Teemeisterin allen gezeigt, wo sie die Schuhe ausziehen und ablegen sollen. Sie gab jedem ein Paar weißer tabi-Söckchen zum Überstreifen und führte sie dann in einen dunklen Flur. Dort hieß sie alle, sich zu setzen, bevor sie selbst, auf den Fersen sitzend, die Reispapierschiebetür, die shōji, öffnete, und einen Blick ins Innere des Teeraums gewährte: eine Teestube mit niedriger Decke und ein Alkoven, in dem eine kleine Feuerschale mit einem leise pfeifenden Wasserkessel und einem ikebana-Blumengesteck arrangiert war; darüber hing ein Schriftband mit einer Kalligrafie.

Hier am Eingang zum Teeraum, japanische Halbsätze murmelnd und mit präzisen Gesten, zeigte die Teemeisterin auf die Tatami-Matten am Boden und hielt irgendwie viereinhalb Finger hoch, bis die Schüler errieten, dass der Teeraum immer eine Dimension von 4,5 mal 4,5 Tatami-Matten hat. Im Lauf des ersten Unterrichts demonstrierte die Teemeisterin auch – mit ihrem leicht lächelnden Gesicht, ihren kleinen, zierlichen, leberfleckigen Händen und ihrer starken Konzentration –, wie der Teeraum zu betreten war. Ein akrobatisches Kunststück. Man musste auf den Fersen sitzend die Fäuste ballen, wobei Daumen, Knöchel und Fingerglieder auf dem Tatami aufgestellt wurden. Dann galt es, sich mit einer geschickten, fast unmerklichen Gewichtsverlagerung über die Türschwelle zu hieven, möglichst ohne die schwarzen Tatami-Ränder zu berühren. Wenn alle in der Teestube angekommen und die Tür geschlossen war, platzierte man seine Hände ohne Druck auf dem Boden vor sich, Zeigefinger und Daumen zu einer Raute geformt, und verbeugte sich sachte vor dem

Raum. Dann, wieder auf den Fäusten, hob man sich eine Vierteldrehung herum, betrachtete die Wandschrift und verbeugte sich vor ihr. Mit etwas verlegenen Gebärden in Richtung Hinterteil vermittelte die Teemeisterin, dass man in der Teestube seinen Hintern niemals dem Tee-Alkoven zuwenden sollte – und auch ja nicht den Gästen (Beleidigung!). Das zu vollbringen, verlangte häufige 180°-Drehungen und ein gewisses Maß an Herumrutschen auf den Knien, alles mit minimalen Bewegungen. Und wenn man auf die Feuerschale zu lief, durfte man genau zwei Schritte pro Tatami machen, aber niemals auf die Ritzen treten! So ist die Teezeremonie, *Otemae*.

Junis zweiter und dritter Besuch des Teezeremonie-Unterrichts verliefen genauso wie der erste. Es hatte etwas mit dem Lernen, eine Bühne zu betreten oder komplizierte Metren zu dirigieren, gemein. Man musste es immer und immer wieder tun, bis man dabei nicht mehr nachdachte. Die Bewegung ging in jede Muskelfaser über, und vielleicht gab es zum Schluss einen Flow. Bei der Teezeremonie gab es eine zusätzliche Dimension: Respekt zeigen gegenüber dem Raum, der Ausschmückung und den anderen Anwesenden. So etwas gab es im Bewegungsrepertoire oder den verbalen Äußerungen eines Dirigenten nicht. Das gefiel Juni. Sie witterte hier eine Chance, aus dem selbstherrlichen Dirigentenhabitus auszubrechen, der ihr in Deutschland beigebracht worden war.

Beim vierten Besuch stellte die Teemeisterin endlich das Instrumentarium für die Zeremonie vor und – einen nach dem anderen – die jeweiligen Griffe, um die Geräte zu fassen, zu halten, zu drehen und hinzustellen. Die Geräte waren: das *fukusa*, ein buntes doppeltes Seidentuch, um die Utensilien abzuwischen; das *chakin*, ein kleines weißes Leinentuch, um die Teeschale zu reinigen; das *chawan* oder die Teeschale selbst; die Teebüchse *natsume* und, aus Bambus geschnitzt, das delikate

Schäufelchen, *chashaku*, um den *matcha* Tee von der Teebüchse in die Schale zu geben, sowie ein fedriger Schneebeesen, *chasen*, um den Tee schaumig zu schlagen.

Juni fragte sich, ob der Unterricht wegen des Fehlens einer gemeinsamen Sprache wortlos ablief oder ob er in Japan genauso still vollzogen wurde. Die Stille der Teezeremonie schärft die Sinne, so dass man plötzliche, in die Zeremonie eingebaute Geräusche stärker wahrnimmt. Nachdem man die Utensilien still mit dem *fukusa* abgewischt hat, muss man das *fukusa* kräftig ausschütteln, um das Pulver abzuschütteln – das evokative Knack-Bums einer Begegnung von Haut auf Seide löst angestaute Spannung. Das Schaumigschlagen des moosgrünen *matcha* mit dem *chasen*, bevor man absichtlich einhält und den hohlen Bambusgriff fünf Zentimeter neben dem *chawan* fallen lässt – ein leichtes Porzellanklirren oder ein dumpfes Klunk, je nach Beschaffenheit der *chawan*-Wand: eine Glocke der Erweckung. Und wie ist es mit dem *chawan*? Der Gast der Zeremonie verneigt sich davor, hebt es bedächtig empor, würdigt es – und erst dann führt er die Flüssigkeit an die Lippen.

Juni saugte diese Art der Konzentration der Sinne auf, nahm das Feinschleifen des Gehörs und des Sehens in sich auf – Regen auf ausgedörrtem Boden. Wie lange schon wollte sie die Bedeutung der Gesten begreifen, die sie ein einziges Mal als Kind gesehen hatte! Sie fühlte sich mit dieser Tradition noch viel tiefer verbunden als mit der abendländischen Musik, die sie andauernd dirigierte, diese Orchesterpartituren rappellvoll mit Notizen und Anweisungen und Hinweisen. So viele Noten. So viele Worte. Endlose Tinte auf Papier. Bei der Teezeremonie dagegen fühlte sie sich mit einer Sprache der Würdigung der Schönheit verbunden, die sie erfüllte und beglückte. Wortlos.

Und jetzt der fünfte Besuch. In der Teestube kniet die Teemeisterin im Alkoven vor der Schrift auf der Wand und beugt sich

vor. Sie scheint die Gedanken aus ihrem Kopf auf den Boden zu entleeren, bevor sie zur Kalligrafie hinaufschaut und langsam deren Botschaft aufnimmt. Frisch. Sie führt die kleine Hebe- und-Dreh-Bewegung aus, betrachtet die Blume: Aus welcher Jahreszeit stammt sie? Wie hat der Blumenbinder die Zweiglein für das ästhetische Wohlgefallen des Betrachters arrangiert? Die Meisterin verneigt sich aus Achtung vor den Händen, die dieses Werk geschaffen haben.

Nach den quälend strengen Unterrichtsstunden davor beginnt nun die Zeremonie zu fließen. Wenn Juni an die Reihe kommt, denkt sie nur noch wenig über jede einzelne Handlung nach. Allmählich erlebt sie ihr Tun als Kettenbewegung. Es fühlt sich an wie manchmal beim Dirigieren, wenn sie aufhört, die Takte zu zählen, und eins wird mit der Musik, wenn die Energie eines seit Langem toten Komponisten von den gedruckten Noten durch sie hindurchfließt bis hin zu einem Staccato-Ton, den sie mit einem Schnippen ihrer Fingerspitzen an die Musiker weitergibt. Sie versteht, wie sie als Dirigentin die Luft mit Gesten füllen kann, und spürt, dass ihr Körper nicht bloß eine Last ist, die bekleidet und gespeist werden muss. Er ist eine Leitung, mit der sie diese Energie an andere weitergeben kann. In der Wonne dieser Erkenntnis gibt sie dem Klaps auf das seidene *fukusa* eine zusätzliche Verzierung.

„Nein“, sagt die Meisterin leise hinter ihr. „Wasser ... *eto* ...“ Die Hände der Meisterin bewegen sich schlicht und still durch die Luft.

„Sie meint, die Bewegungen müssen natürlich sein und fließen wie Wasser, ohne unnötigen Wirbel“, übersetzt die Tochter.

Bewegungen, die natürlich wie Wasser bergab fließen. Im Dirigierunterricht nie so was gehört. Wäre das ein „Gedanke in einem sinnvollen Satz“? Die „Übersetzung von Klang in eine andere Sprache“? Eine Formel für Wahrnehmung?

Kling! Das *chasen* schlägt gegen die Wand des *chawan*. Gedanken zersplittern, verdampfen in der Pariser Tatami-Luft. Juni macht Teezeremonie. *Otemae*.