

Die alltägliche Queerness von „Your Face“

Ryan Dohoney

Trans. Elisabeth von Leliwa.

Kunsu Shim. Düsseldorf, Germany: Heinrich-Heine-Institut and Edition Virgines, In press.

Was gibt es über die Musik von Kunsu Shim zu sagen? Ich fühle eine Gemeinsamkeit mit Roland Barthes, der ganz ähnlich zur Musik Franz Schuberts formulierte: „[...] ich stelle einmal mehr fest, wie schwierig es ist, von dem zu sprechen, was man liebt. Was soll man darüber anderes sagen als: *ich liebe es*, und dies endlos wiederholen?“¹ Ich liebe Shims Musik, und das nun seit über einem Jahrzehnt. Über diese Liebe zu sprechen, ist schwierig, sie ist mit meinen persönlichen Bindungen an Shim verknüpft: Freundschaft, geteilte Erfahrung von Queerness und ein beiderseitiges Engagement für die experimentelle Avantgarde. Meine Liebe zu Shims Musik hat viele Resonanzen, aber keine alleinige Ursache; sie ist nicht auf ein besonderes Detail zurückzuführen. Dadurch behält sie für mich als Hörer und als Musikwissenschaftler ihr Geheimnis. Das nun Folgende ist ein Versuch, den Anteil solcher Bindungen klarzustellen und die Möglichkeiten und Herausforderungen von Shims Musik in unserer von tiefer Unsicherheit geprägten Gegenwart zu verstehen.

Musik hat – wie Vladimir Jankélévitch es formuliert – „einen breiten Rücken! Hier ist alles plausibel, die fantastischsten Ideologien, die unergründlichsten Hermeneutiken.“² Sie kann jede Interpretation, die wir ihr geben möchten, aushalten. Aber als ich über Shims Musik nachdachte – während ich ihr zuhörte und gleichzeitig doch nicht zuhörte –, erkannte ich eine Zurückhaltung, ein Verlangen (soweit Musik überhaupt etwas verlangen kann), nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Das heißt, sie erhebt keinen Anspruch auf weltgeschichtliche Bedeutung. Die Ruhe ist eine der Tugenden von Shims Musik und die Quelle ihres kritischen Potenzials. Sie lässt die Luft aus der Aufgeblasenheit der westlichen europäischen Konzerttradition und richtet unsere Aufmerksamkeit auf etwas anderes. Sie lädt zu fokussierter – sogar geläuterter – Aufmerksamkeit ein, auf Augenblicke, die ihre Bedeutung einfach aus dem *Jetzt-* und *Hier-Sein* erhalten mögen. Diese existenzielle Qualität von Shims Musik ist am augenfälligsten in jenen Werken, die sich in den westlichen Kanon eingliedern und gerade dadurch die Logik romantischen Selbstausdrucks unterlaufen. Ich denke an Shims „Intermezzi“ für Klavier, die – wie etwa in der Aufnahme durch Seonkyung Kim – im Wechselspiel mit den „Intermezzi“ von Johannes Brahms das expressive Übermaß des Romantizismus zu einem einzigen, ergreifenden Ton destillieren.³ Shims „STEINSCHLAG-ZEIT“ vollbringt dasselbe Kunststück mit Giuseppe Verdis „Requiem“, indem es die Theatralik der Verdi'schen Musik und des katholischen Kirchenrituals durch statische Klangblöcke unterbricht, die der Unerbittlichkeit des eschatologischen Fortschritts Einhalt gebieten.⁴ „STEINSCHLAG-ZEIT“ bietet Raum für Betrachtung und objektive Ruhe von der Trauerarbeit, die Verdis Musik uns zumutet.

Shims Musik bewirkt in diesen Situationen die Negierung einer bestimmten Art von musikalischer Subjektivität. Dies betonte Shim in einem Interview, das ich kürzlich mit ihm führte:

„Bis zu jener Zeit [um 1989] beschäftigte ich mich immer noch mit dem, was normalerweise gesagt wird: Musik sei der Ausdruck oder die Reflexion von etwas Subjektivem. Nachdem ich meinen Lehrer gewechselt hatte [von Helmut Lachenmann zu Nicolaus A. Huber], bemühte ich mich um eine Art von Freiheit jenseits dieses persönlichen subjektiven Klangausdrucks und suchte nach mehr Offenheit. Und ich wollte mich von der romantischen Herangehensweise an die Kunst befreien.“⁵

Anders formuliert, die Ausdruckserwartung, welche die Musikästhetik des europäischen Westens untermauert, begrenzt tiefgreifend, was wir unseren Musikerfahrungen zu sein erlauben. Shim schafft stattdessen eine strategische und poetische Undurchsichtigkeit, die durch verschiedene Reduktionen erreicht wird: Die Textur wird großenteils auf eine Homophonie zurückgeführt. Vereinzelte Klangblöcke werden durch Stille voneinander getrennt, um das Gefühl der Vorwärtsbewegung zu unterbinden. Die Dynamik von Entwicklung und komplexem Kontrapunkt – jenen Maßstäben, nach denen wir ein Musikstück ästhetisch bewerten – wird uns versagt. Shim ersetzt die Dramaturgie der *musikalischen Ausarbeitung* durch ein post-dramatisches Tableau scheinbar unzusammenhängender musikalischer Ereignisse. Wie so oft bei experimenteller Musik appelliert diese offensichtliche Fragmentierung an unsere eigenen Wahrnehmungsressourcen, um sie verständlich zu machen. Wir sind ebenso sehr ein Teil dieses Prozesses, wie Shim es ist – und wir können uns keinesfalls einbilden, dass,

¹ Roland Barthes: *Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Lied*, Berlin: Merve Verlag 1979, S. 7

² Vladimir Jankélévitch: *Die Musik und das Unaussprechliche*, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 26

³ Seonkyung Kim: *Intermezzo*, Duisburg: Earport 2007.

⁴ Kunsu Shim: „Steinschlag-Zeit“ und Giuseppe Verdi: „Messa di Requiem“. Chor der Universität Witten/Herdecke, Das Junge Orchester NRW, Leitung: UMD Ingo Ernst Reihl, Universität Witten/Herdecke 2009.

⁵ Kunsu Shim: Interview mit dem Autor, Evanston (IL, USA): 13 April 2018.

was wir erfahren, irgendwie das Innenleben des Komponisten ausdrückt. Seine existenziellen Ereignisse sind stets in Beziehungen gedacht und niemals solipsistisch.

Meine eigenen Beziehungserfahrungen zu Shims Musik sind flüchtig und fragil. Diese Wirkung betrifft sogar Kompositionen, die eine chaotische Intensität erreichen – wie in „HAPPY FOR NO REASON“, wenn (wie in der Aufführung durch das Edges Ensemble) heftige Klangereignisse das Klangfeld durchbrechen, nur um den Weg für Stille und schließlich karge Ruheklänge freizugeben.⁶ Nomi Epstein hat die *materielle* Zerbrechlichkeit einiger Kompositionen Shims – insbesondere „Second Skin“ und „Apart“ – herausgestellt.⁷ Aber es gibt auch eine mehrdeutige Qualität *klanglicher* Zerbrechlichkeit, die meine Erfahrung von Shims Musik prägt. Diese Qualität der Zerbrechlichkeit markiert eine essenzielle Phänomenologie, die seine Klangwelt liefert. Shims Monodrama für Bariton und Streichtrio „YOUR FACE“ (2005) bietet den Ausgangspunkt für eine eingehendere Diskussion der Themen „Ausdruck“, „Zerbrechlichkeit“ und „Undurchsichtigkeit“, die ich bisher zur Sprache gebracht habe. „YOUR FACE“ zeigt alle vertrauten Attribute von Shims Stil: ausgedehnte Repetitionen vertikaler Klanggebilde, die durch Stille voneinander getrennt werden, durchgehenden Stillstand und fast unhörbare Ruheklänge. In der szenischen Fassung beobachten wir einen Mann, der – allein auf der Bühne – seinem Tagesablauf nachgeht. Er duscht. Er trinkt Kaffee. Er zieht sich an. Er liest einen Liebesbrief und geht schließlich aus der Tür. Diese alltägliche Intimität versetzt der westeuropäischen Operntradition mit ihrer Obsession für das Melodramatische einen Dämpfer. Stattdessen verfolgen wir – fast unbeteiligt – das Alltagsleben eines Mannes, der sich gerade auf das abendliche Ausgehen vorbereitet, dabei im inneren Leben des Eros schwelgend, ohne irgendetwas Besonderes auszudrücken. All dies sind Ereignisse, die normalerweise kein Futter für die Opernbühne hergeben. Tatsächlich unternimmt Shim keinen Versuch, das Drama dieser völlig undramatischen Situation zu erhöhen oder zu akzentuieren. Seine Bühnenanweisungen lauten:

ein mann, etwa mitte dreißig mit feinen gesichtszügen, hat vor, auszugehen, um sich mit jemandem zu treffen. es kann aber auch sein, dass er jemanden abholen geht, der von einer reise zurückkommt. auf jeden fall freut er sich auf die begegnung oder das wiedersehen. tage davor bekam er einen brief von diesem jemanden und las ihn mehrmals. Er, der wohl eben von der arbeit zurück kam, fühlt sich mit dem absender innig vertraut. es ist abend. sanftes, warmes licht der dämmerung dringt in die wohnung, das licht einer großstadt, das durch das fenster zu sehen ist, geht langsam an. bevor er zur verabredung ausgeht, macht er sich fertig: er duscht sich, liest den brief noch einmal und trinkt eine tasse kaffee. eine weile lang schaut er auf die abendliche straße der stadt und hört ihrem klang zu. es fängt an zu regnen. auch auf die fotos, die an der wand seiner wohnung hängen, wirft er seinen aufmerksamen blick und liest ein paar zeilen aus einem gedicht. er zieht sich an – in vorfreude und vollerliebe. schließlich verlässt er die wohnung, in vorfreude, aber auf keinem fall nervös. alles verläuft in ruhe und gelassenheit.⁸

Shim verlangt vom Sänger, ein Gefühl erotischer Erwartung – „in vorfreude“ – zu vermitteln. So scheinen wir uns im emotionalen Terrain von Arnold Schönbergs Monodrama „Erwartung“ mit dem gleichen erotischen Sujet wiederzufinden. Shim gewährt uns jedoch keinen Zugang zum Innenleben unseres Protagonisten. Nichts ist zu unserem Ergötzen freigelegt. Shim refiguriert den Eros als etwas fast banal Alltägliches und entfernt seine machtvolle pathologische Kraft, die das Begehren in der Schönberg'schen „Erwartung“ annimmt. Seth Brodsky hat angemerkt, dass „‚Erwartung‘ von einiger Bedeutung für das Denken über den ‚praktischen Isomorphismus‘ zwischen Musik und Psychoanalyse“ durch Negativität sei.⁹ [Ryan: I am not completely sure, if I got this quote right, especially the relation to the „negativity“. Unfortunately I cannot check the original from here.] „YOUR FACE“ stellt keine solchen Ansprüche und verweigert uns den Zugang zum Innenleben des Mannes auf der Bühne. Jedoch arbeitet die Kammeroper – wie bereits angedeutet in Shims Musik generell – mit einer Form der Negativität. Was in diesem Fall negiert wird, ist die Tiefenpsychologie und die Darstellung des Unbewussten wie in Schönbergs Werk. Eros bleibt außerhalb der Reichweite unserer neugierigen Augen und Ohren.

Shim besteht durch seine Regieanweisungen, die musikalische Dramaturgie und Textgestaltung darauf, dass wir uns mit der Oberfläche der Dinge beschäftigen. Tatsächlich deutet er an, dass es vielleicht gar nichts zu sehen gäbe. Es ist gibt viel zu hören – doch was wir hören, ist von jeglichem konventionell verstandenen Ausdruck abgetrennt. „YOUR FACE“ will von der äußeren Erscheinung her genommen werden und lädt zu dem ein, was die Literaturwissenschaft „Oberflächenlektüre“ nennt: nach Heather Love eine „Methode, die auf das

⁶ Vgl. die Aufführung von „Happy For No Reason“ durch das Edges Ensemble am 11. Juli 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=vOXhUfJCuQ> (Abrufdatum: 22. Mai 2018)

⁷ Nomi Epstein: Musical Fragility: A Phenomenological Examination, in: Tempo 71/281 (2017), S. 39–52, hier: S. 42.

⁸ Kunsu Shim: „Your Face“. Vorwort zur Partitur, Duisburg: Earport 2006/7.

⁹ Seth Brodsky: Waiting, Still, or Is Psychoanalysis Tonal?, in: Opera Quarterly 32/4 (2016), S. 281–315, hier: S. 290.

Offensichtlichste in einem Text schaut“.¹⁰ Am offensichtlichsten ist an Shims Kammeroper die Wiederholung, der stockende Fortgang und die Rekursivität sowie der Gebrauch einer fragmentierten Sprache, die nur selten in einen syntaktisch korrekten, zusammenhängenden Satz mündet. Shim konzentriert sich auf die Gestaltung einer fein bearbeiteten Oberfläche und liefert damit eine Strategie, um die romantische Subjektivität des musikalischen Ausdrucks, die er bereits vor Jahrzehnten hinter sich lassen wollte, endgültig auszulöschen.

Auf mich als Musikwissenschaftler übt die Praxis des „Oberflächenhörens“ eine gewisse Anziehungskraft aus. Nach meiner Auffassung erlaubt es eine unmittelbare Form der Beschreibung von Ereignissen, ohne die Klänge als eine tiefere Enthüllung über den Komponisten Shim zu interpretieren. Die „Oberfläche“ von „YOUR FACE“ zu lesen, bedeutet, den Tatsachen der Aufführung Aufmerksamkeit zu schenken und zu verstehen, dass jede musikalische Interpretation eine komplexe Beziehung darstellt, die sich nicht auf eine einzige Bedeutung reduzieren lässt. Eine Aufnahme von „YOUR FACE“ – mit Martin Lindsay und dem Streichtrio der Duisburger Philharmoniker – beginnt mit einem bebenden Zusammenklang von Harmonie, *ordinario*-Klängen und Stimme. Lindsay helles Timbre klingt im hohen Register mühelos. Sein hohes ES ist wohlklingend und weich, wenn er die ersten Worte der Oper „Your face“ intoniert. [The high „F“ appears later with „in – my – slow- love“] Ich erwarte die Fortsetzung dieser Ansprache an eine andere Person – eine *ferne Geliebte*, die nur in den Worten des Mannes präsent ist. Doch bricht diese Anrufung des Eingangs in Stille ab. Die Streicher kehren mit einem neuen Akkord zurück, der viermal wiederholt wird und die Worte „in ... my ... slow ... love“ auf dem hohen F begleitet. Wieder folgt Stille. Wir erhalten eine Menge musikalischer Information in diesen eröffnenden Momenten, doch sind diese verwirrend. Die Oper hält an, sobald sie begonnen hat, und wird mit einem wiederholten Akkord wieder in Gang gesetzt, der aber eine einlullende, in Stille entschwindende Stagnation erzeugt. Dieses Spiel mit der Differenz, mit pulsierender Wiederholung und Stille ist so offensichtlich, so an der Oberfläche, dass es fast nicht beachtenswert ist. Wie auf der Bühne passiert auch in der Musik sehr wenig, verändert sich sehr wenig und scheinbar gibt es sehr wenig darüber zu sagen. [Zu diesem Absatz sollte man unbedingt die 1. Seite von „YOUR FACE“ als Abbildung setzen.]

Dass Shim die Beschaffenheit der Oberfläche in den Vordergrund seiner Kammeroper rückt, um ein strategisches Fehlen von Tiefe zu erzeugen, heißt nicht, dass „YOUR FACE“ ohne Bedeutungen wäre. Vielmehr entstehen unsere Entdeckungen ausschließlich in unserer Beziehung zu dem Werk. Wie bereits oben ausgeführt, werfen Shims musikalische Ereignisse den Hörer oft auf seine eigenen Ressourcen – seine eigenen Assoziationen – zurück, um der Musik sinnvoll zu begegnen. Das bedeutet aber nicht, dass das Werk vollkommen abhängig von dem wäre, was bereits in unserer Erfahrung angesiedelt ist, sondern dass es im Gegenteil genau diese etablierten Erwartungen herausfordert. Wir erwarten, dass eine Oper beginnt und weitergeht. Wir erwarten, dass die Sprache des einzigen Akteurs verständlich ist. Doch sind dies nicht die Bedingungen des Shim'schen Theaters und so experimentieren wir mit unserem Hören. Wir versuchen, einen Sinn in dem Geschehen zu finden.

Die Fragmentierung der Lyrik des US-amerikanischen Dichters Robert Creeley, die das Quellenmaterial für das Libretto bietet, frustriert dieses Bemühen um Sinngebung in nicht geringem Maße und verstärkt die subjektive Undurchsichtigkeit der Bühnenfigur. Creeleys bereits fragmentierte Sprache wird weiter heruntergebrochen, sodass nur Floskeln oder einzelne Worte hervortreten. Lediglich im fünften Teil wird uns ein ganzer Satz zugestanden: „you want some time to yourself to think of it all and again.“ Diese Affirmation der Distanz – der Erinnerung – gibt uns etwas Verständliches, aber erzählt uns überhaupt nichts über den Mann, mit dem wir die vergangene halbe Stunde verbracht haben. Diese Worte werden an die *ferne Geliebte* adressiert, vielleicht sind sie eine Transformation aus dem Brief, den der Mann gelesen hat oder seine eigene Reflexion auf dessen Botschaft. Andere Worte („slow“, „love“) deuten auf den Eros, den der Mann für eine geliebte Person fühlt, aber das Objekt seines Begehrens wird nicht eindeutig benannt. (Shim lässt das Geschlecht des oder der Geliebten in seinem Vorwort zur Partitur offen.) Shims Protagonist gibt uns nichts weiter als die Verliebtheit, die sich durch seinen Gesichtsausdruck vermittelt; die Selbstwahrnehmung scheint nur an der Oberfläche auf, transportiert durch Lindsays Timbre. Das innere erotische Leben des Mannes bleibt uns verborgen, einigermaßen geschützt vor dem Eindringen der Welt.

Die Erzeugung einer solchen Undurchsichtigkeit und die Weigerung, ein ausdrucksstarkes oder freimütiges Selbst zu zeigen, hat eine lange Tradition in der queeren Lebenswelt. Aber es gibt noch einen anderen Weg, die Oberfläche von „YOUR FACE“ zu verstehen. Es hat wenig Sinn, über diese alltäglichen Handlungen hinaus zu lesen, um einen Einblick in die Subjektivität zu gewinnen. Die Queernees des Alltags ist ein widerständiger Ort, der Forderungen an queere Personen, sich selbst auszudrücken, zurückweist. Shim schützt das Innere seines Protagonisten, indem er ihm die Transmutation in einen ausdrucksstarken Gesang verweigert. Undurchsichtigkeit und das Alltägliche gehen Hand in Hand. Weniger eine Oper über ein unleserliches Sujet, ist die Undurchsichtigkeit von „YOUR FACE“ nur ein flüchtiger Blick in ein gewöhnliches (schwules) Leben. Es

¹⁰ Heather Love: Close but not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn in *New Literary History* 41 (2010), S. 371–391, hier S. 383.

ist eine erweiterte Szene queerer Häuslichkeit, die in ihrer schieren Alltäglichkeit und der Weigerung, gleichgeschlechtliche Zuneigung zu dramatisieren oder pathologisieren, radikal ist. Heather Love schreibt in einer Glosse über Harvey Sachs: „Alltäglichkeit ist eine Aufgabe, an der jeder arbeiten muss.“¹¹ Die Alltäglichkeit, die in der Oper gezeigt wird, ist ein hart erkämpfter Status in einer Welt, die schwulem Leben immer noch überwiegend feindlich gegenüber steht. So ist das einfache, ereignislose Portrait eines queeren Alltags auf der Bühne eine radikale Errungenschaft.

Abschließend möchte ich auf die Idee der Oberflächen-Verbindungen und -Verhältnisse des Äußeren zurückkommen, die meine Beschreibung von „YOUR FACE“ bestimmt haben. Die beruhigenden Wiederholungen, die die Oper durchziehen, die luxuriösen Wohlklänge zeigen auf eine ganz bestimmte Form queerer Alltäglichkeit: die Vertrautheit des privaten Lebens von Gerhard Stäbler und Kunsu Shim. Ausgiebige Repetition ist seit langem ein Teil von Shims musikalischem Stil (man denke z.B. an die 31 Wiederholungen des Schlussakkords am Ende der „herbststücke (rilke)“). Shim beschrieb mir, auf welche Weise er den Wert der Wiederholung erkannte:

Ich lebte bereits mit Gerhard zusammen. Eines Nachts, als er neben mir schlief, bemerkte ich plötzlich seinen Atem und Puls. Wenn jemand schläft, ist dieser Rhythmus der Beweis, dass er noch am Leben ist. Das war mir noch nicht klar gewesen. Dann hörte ich einfach auf seinen Atem. Ich legte mein Ohr auf seinen Arm, auf den Puls, und spürte den Atem auf meinem Körper. Das war für mich so etwas wie eine allererste Erfahrung, so real, keine Einbildung. Etwas war da, etwas Essenzielles war da. So lauschte ich. Das gab mir auch die Idee, eine Musik darüber zu schreiben. Mein Orchesterstück ‚orchester in stereo mit fünf sinustönen‘ [1989] ist fast wie ein wechselnder Puls.“¹²

Shims Beobachtung von Stäblers langsamem, sich wiederholendem Puls und seine Übersetzung in ein Kennzeichen seines Stils ist kein Generalschlüssel zu Shims Werk, legt nicht alles plötzlich offenbar wie das geheime Programm zu Alban Bergs „Lyrischer Suite“. Uns wird einfach ein Sinn für die existenzielle Alltäglichkeit vermittelt, mit der Shims Musik („YOUR FACE“ ebenso wie eine Vielzahl anderer Werke) uns auffordert, die Menschen um uns herum wahrzunehmen und ihre Gegenwart anzuerkennen – als „Beweis, dass [sie] noch am Leben sind“. Aus dieser verbindenden Einsicht Musik zu schreiben, bleibt Shims Versprechen und Forderung.

¹¹ Heather Love: Doing Being Deviant: Deviance Studies, Description, and the Queer Ordinary, in: Differences 26/1 (2015), S. 74–95, hier: S. 93.

¹² Kunsu Shim: Interview mit dem Autor, Evanston (IL, USA): 13. April 2018