

Jürgen von Bose

651 92 72

Fragen an Bose:

Was ich in diesem Stadium unserer Beschäftigung mit Musik nicht möchte, ist, daß wir ein Gespräch simulieren. Es geht also nicht darum, Sätze, die wir schon einmal formuliert haben, zu wiederholen. Ich will, daß wir unser Gespräch fortsetzen, die Sätze fortsetzen sozusagen, uns weiter herantasten, an die Phänomene, die uns interessieren. Das ist wie eine Archäologie, eine Art Freilegung von Schichten unsere Vorstellung von Musik, wie wir sie vor unserem inneren Auge haben, nicht im Sinne eines Erklären-Wollens, sondern einfach nur als Beschreibung. So, als würden wir eine anatomische Vorlesung vorbereiten, wobei wir allerdings nicht die Gliedmaßen und Organe des menschlichen Körpers beschreiben wollen, sondern die Gliedmaßen und Organe, ihre Wechselbeziehungen des Phänomens Musik.

Der Rhythmus und die Form meiner Sendung erlaubt es allerdings nicht, Exkurse in die Musikgeschichte anzubringen. Gehen wir aus von einem Zuhörer, der noch nie klassische Musik gehört hat, dem weder Mozart, noch Ockeghem, noch Strauß, geschweige Webern und Zimmermann ein Begriff ist. Das Ziel ist, dieses Phänomen Musik, wie du es dir vorstellst, direkt anzusteuern.

Zweiter Punkt dieser Vorrede: Ich brauche dieses Mal eine technisch einwandfreie Aufnahme unserer Stimmen, d.h. versuche darauf zu achten, direkt ins Mikrofon zu sprechen, Abstand ca. 30 Centimeter.

Die Fragen. Es sind ihrer drei.

Wir haben uns einige Stücke von Prince angehört, und ein Streichquartett von dir. Das Stichwort unserer Diskussion war der Kontakt, also die Frage danach, wie stellt Prince Kontakt zu seinen Zuhörern her, was ist das für eine Art von Kontakt, und wie stellst du Kontakt zu deinem Publikum her, und wie unterscheiden sich diese Formen von Kontaktaufnahme, beziehungsweise, welche Gemeinsamkeiten gibt es. Wir sollten, glaube ich, das hat sich aus unseren bisherigen Gesprächen ergeben, die Fragestellung noch etwas einengen, und zwar auf den Begriff des Sexuellen, den Begriff von Körperlichkeit, den die Musik von Prince und deine Musik vermittelt, und auf die Idee des Androgynen, oder dem Ideal des Androgynen.

Wir haben also diese drei Problemkreise, die sich gegenseitig bedingen, die man eigentlich nicht trennen kann: Einmal Kontakt, Kontakt zwischen einem Ich und einen DU, wobei diese Du der Sexualpartner sein kann, das Verhältnis zwischen dem einzelnen und dem Kollektiv, aber auch das Verhältnis zwischen dem Ich und seinem eignen Körper.

Zum zweiten die Sexualität, die wir erfühlen, erforschen und erfahren wollen, ertasten, ich glaube im Zusammenhang von Musik ist Sexualität wichtig als Referenzsystem zur

Bildung von musikalischer Sprache, daß heißt: welche physiologischen, und weiter noch, welche sexuellen Bedingungen unseres Körpers können strukturbildend sein für die Komposition von Musik, wie läßt sich die Erfahrung und das Wissen um den Körper, um meinen Körper, den Körper des anderen, in Musik fassen, und umgekehrt, welche musikalischen - ich sage jetzt mal: Parameter haben beim Hören von Musik welche körperliche Wirkung. Durch welche Musik erfahre ich über meinen Körper mehr, wie läßt sich Erkenntnisfähigkeit über meinen Körper in Musik einbauen.

Zum dritten bleibt die Idee des Androgynen, die Idee des vollkommenen Körpers, der alle Eigenschaften von männlich und weiblich in sich vereinigt, bei dem in sich der Kontakt und zwar zu sich selbst quasi unmittelbar besteht, ungebrochen, bei dem die Trennung zwischen Ich und Du, einzelner und Kollektiv aufgehoben ist, aber auch die Trennung zwischen Intellekt und Körper, Tier und Mensch, absolut, unantastbar, unschuldig, aber eben auch, und das ist die Kehrseite davon: in gewisser Weise asexuell, unmenschlich, selbstgenügend, enthoben von der Wahrnehmung seiner Umgebung.

1: - Warum ist die Erfahrung des Körpers für dein Komponieren so wichtig geworden?  
- Wie versuchst du, die Erfahrung von Körperlichkeit und auch physiologisches Wissen in deine Musik zu integrieren?  
- Welche Wirkung erhoffst du dir bei deinen Zuhörern?

2: - Du bezeichnest das Androgyne, wie es der Popstar Prince repräsentiert, zum einen als eine Idealvorstellung, aber zugleich als eine Horroridee. Wie kann ein Ideal zugleich eine Horroridee sein?  
- Wie würdest du beschreiben, stellt Prince das Moment des Androgynen in seiner Musik dar, wie kommt es, daß so viele Menschen darauf abfahren, und welche dieser musikalischen Mittel verwendest du auch in deinen Kompositionen?

3: - Kontakt. Kontakt zu sich, Kontakt zu einem anderen Menschen, Kontakt zur Welt. Welche Art von Kontakt evokiert Prince am ehesten, und welche du?

Interview 26.01.90

Cassette 1 000

B: .. und wenn du mittendrin unterbrichst oder  
reinsprichst, dann verlierst du sehr schnell den

Anschluß. Es ist also ein Stück, das sehr viel aus  
Kontrasten aufgebaut ist, die ständig sich gegeneinander  
sich quasi aufheben und den Versuch machen, eine höhere  
Ebene zu erreichen. Also These Antithese Synthese, ganz  
blöd gesagt. Ja also immer versuchen so'n Qualitätsprung  
zu machen und wenn ich jetzt dazwischenrede, dann gehen  
auch diese Pausen, die sehr wichtig sind als  
Gliederungsmomente, gehen dann unter Umständen verloren.

Wir können aber eins machen, wir können wirklich mal  
reinhören - ein Stück, das solange dauert, braucht  
natürlich sehr lang, um so einen ersten Bogen zu  
entfalten - und dann sage ich dir irgendwann, vielleicht  
reichs jetzt. Und sei bitte nicht in keiner Form  
höflich, ich hab das ich kann das vollkommen verstehen,  
ein Stück so zu hören, das für Streichquartett ist, das  
ist eigentlich, also ich seh sowas lieber, ja wenn du  
diese Musiker siehst, und wie jeder angespannt sitzt und  
eine Pause durchhalten und so, das ist etwas ganz  
anderes, als wenn du das so von Tonband hörst.

Dazu muß  
ich noch eins sagen, was sehr wichtig ist: Es ist die  
einzige wirklich perfekte Interpretation, die ich jemals  
von meiner eigenen Musik gehört habe, und das ist sehr  
wichtig ...

U: Wer hat das gespielt?

B: Das Arditti-Quartett. Weil ich kann überhaupt nicht sagen, daß ein Fehler, der in dieser Musik hörbar wird, an denen liegt, sondern die Fehler, die jetzt hörbar werden, die liegen wirklich an mir. Während ich sonst bei solchen Stücken ich durchaus sagen kann also hier, das stimmt einfach nicht, tonlich nicht, klanglich nicht spannungsmäßig nicht, tempomäßig nicht, die ganzen Kriterien. Fangen wir mal an ..

U: Ja fangen wir an, klar:

[50]

U: Das ist jetzt deine Kopie vom Saarländischen Rundfunk.

B: Das ist meine Kopie vom Saarländischen Rundfunk, das ist nicht besonders toll aber ..

U: Das wird ja dann über Bandaustausch bestellt werden können ..

B: Ja das ...

[Musik ca. 3'46'' (laute Impulse bei 2'30 übersteuert) ]

U: Also da jetzt zum Beispiel diese Umschwenken

B: Plötzlich [verschwindet in lauter Musik] jetzt wieder ein Aushalten,

U: ja

B: Ganz hell, .. [8'''] Was ganz wichtig ist, sind Pulse, in dem Stück, und ganz verschiedene Tempi. Ist wie ein Netz aus Pulsen. [17''']

U: Und verschiedene

B: Streichtechniken, Klangtechniken

U: Klangtechniken ja

B: Obwohl da eigentlich von der Klangtechnik nie über Alban Berg hinausgeht. Also der alles schon mit dem Instrumenten gemacht. [..] Es wird auch nicht auf die Instrumente geklopft oder sowas. Es bleibt immer streicherischen Rahmen. [lauter Musikimpuls, übersteuert]

Das ganze Stück geht im Grunde über zwei Sachen, [155]

nämlich die Idee des Labyrinth und Formen von Energie.

U: Die aber auch, was ich bei dir immer wieder höre, so eine Art von Grundpuls, nicht von sondern Kontinuum.

B: Sehr wichtig für mich

U: ja

B: Und das ist etwas, das klingt jetzt verrückt, aber das ist etwas völlig, wenn ich jetzt sage Popmusik, der Puls bei der Popmusik ist einerseits natürlich das, was die durchschlagende Wirkung erzielt, andererseits das ist, was mich wahnsinnig macht, weil man kann mit Pulsen sehr differenziert umgehen, und ich finde man sollte das .... [übersteuert] ... wenn du wirklich afrikanische Musik hörst, zum Beispiel, da sind die Impulse ungläublich differenziert gehandhabt, im Gegensatz zu dem, was nachher die weiße Popmusik daraus gemacht hat. Leider muß man sagen In den seltensten Fällen gibt es

Ausnahmen, aber normalerweise, Jazz hat vieles davon [übersteuerte Musik 1'40'''] U: Wobei der Puls (unverständliches Wort, Musik)

U: Der Puls bei der Popmusik ist das Gegenteil von

8'00

8'15

4

5'50  
6'07

5'35

5'07

3'55

3'49

Labyrinth

B: So isses

U: Ja

B: Ist immer linear, ganz klar, nicht mal linear, der ist statisch, im Grunde

U: Obwohl ich jetzt hier bei Prince ein Stück, das werd ich dir dann vorspielen, [Musik, 10'']

8'29

8'46

B: Das hat sehr viel - das klingt jetzt verrückt - das hat sehr viel mit Orgasmus zu tun, oder mit den Stufen dahin, wie du also wirklich mit physiologischen Dingen, wie du Bewegungen empfindest, ob du jetzt sooooo machst, oder ob du aufhörst oder überhaupt Bewegung wieder anfängst und sowas. Das sind physiologische Reizschwellen, das ist ungeheuer interessant. Hat die Medizin genau untersucht. Du kommst also zu bestimmten Punkten viel besser indem du Zacken machst, Kurven machst, als wenn du so gehst [Musik]

9'14

B: Also ich lege großen Wert auf die physiologische Komponente von Musik...

U: Umweg besser als direkt

B: Immer wieder aufhören, Kontrast setzen in irgendner Form.

U: Also da wäre die Physiologie im menschlichen

B: Die Körperlichkeit

U: Und zwar so, wie es tatsächlich ist, und nicht in der vereinfachten Form der Popmusik

B: Genau, das stört mich daran. Das empfinde ich völlig unerotisch, deswegen. S

9'51

U: Mir tut es weh.

B: Mir auch.

U: (Lachen) Beim Durchhören der Prince, bin ich immer mehr larri geworden, echt.

B: Geht mir ganz genauso.

U: Einmal wenn du's hörst ist es ganz toll, und dann beim zweiten dritten mal,

B: beim dritten Mal, ist schon ne Leistung.

[Musik] Und das ist immer die kompositorische Aufgabe (dieses Wort ist kaum zu verstehen), wie komme ich daraus, wie komme ich in jedem Moment, in dem was ich da höre, da wieder heraus, ohne die Spannung zu verlieren.

U: Ja, und wie bleibe ich dann noch plausibel, das ist doch der 243

Punkt.

B: Das isses. Ich spanne letzten Endes (?) ein riesen Bogen. Das ist das wirklich interessante am Komponieren finde ich, wie mache ich einen großen Bogen. Und das ist auch eine ganz persönliche Sache, anderen gehts um Details, mir gehts letzten Endes nur um den Spannungsbogen.

10'40

U: Nein, mit plausibel meine ich etwas anderes. Also gerade bei Prince ist das rythmische Element sehr sehr präzise, sehr schön auch teilweise gemacht, mit einem einem verzögertem Puls, also es ist nicht uninteressiert, aber es läßt es alles sehr einfach erscheinen, also reduzierbar auf wenige Grundeinsichten.

B: Alles was vereinfacht ist, ist nicht wahr. Ich will

11'35

Zwei Hämmer  
unbegriffen  
sich über  
sublimierten  
Sex.  
Kultur nicht  
mehr das  
Problem der  
Sublimierung,

Sondern der  
Praktik

damit nicht sagen, daß alles was kompliziert ist, wahr ist. Aber alles Wahres ist kompliziert. (Verschwindet in der Musik)

.....  
Große Streichquartettmusik, ... unterbrochen, ...

U: Es gibt da diese verrückte Idee, daß das Streichquartett ein Gespräch vierer vernünftiger Leute sei, ...

B: Sehr gut gesagt, ja ... ja irgend ein klassischer Komponist ..

U: ja ja, das war dieser Minister, weißt du, der Minister von Jena ...

B: Hat das Goethe gesagt?

U: Ja.

B: Ach, das wußte ich garnicht. (Lacht)

U: Ich find's abartig.

B: Aber das ist sehr klug.

U: Findest du?

B: Ja, ich finde schon. Vernünftige Leute, finde ich, Vernunft ist eine Frage der Definition. Aber es ist ein Gespräch. Das ist ja das Tolle an einem Streichquartett.

Das ist ein intellektueller Diskurs, in seiner besten Form, das finde ich schon. Du kannst mit Streichquartett alles machen. Du kannst völlig anders denken, als bei großen Formen. Also Orchestermusik, Vokalmusik, wo du einen Text hast. ... Die Idee, daß sich Musik selbst

denkt, ist sehr prägend für das Stück. Daß es einfach denkt. Lévi-Strauss hat gesagt, Musik hat alle Eigenschaften einer Sprache, nur nicht die der Übersetzbarkeit. Und das Sprachliche von Musik, diesen intellektuellen Diskurs, das ist mir sehr wichtig.

U: Ja, aber gerade deswegen stimmt diese Metapher eben nicht.

B: Klar. Ist paradox, ja.

U: Finde ich.

B: Der hat ja gerne paradox formuliert, oder er formuliert gern paradox.

U: und damit bleibt er, und damit hat er etwas gesagt, was stimmt, und auch wieder nicht stimmt. Aber weißt du, in einer so unangenehmen, äh äh Zwischenposition stehen bleibt. Es ist so ein Satz, den jeder Zuhörer in einem Konzert seiner Gattin sagen kann.

[Musik laut, und übersteuert]

U: also jetzt äh (bezgl. Musik) ein Gespräch vierer vernünftiger Leute ist das ja nicht.

B: nein, ein Block

U: ah ja, ... es ist schon klar, um diese Töne herstellen zu können, vier Streicher brauch, aber aber es kommt so daher, als wäre es die Musik für einen

327  
B: Stimmt.

U: ... Instrumentalisten.

B: wie ein Streichorchester, das im Idealfall ein Orchester ist, so eine komische Paradoxie, die aber nur scheinbar eine ist. .... Das löst sich jetzt vollkommen auf. .../ Wenn's dich nervt machen wirs aus./

Er muß schon oft übel eins auf den Hut bekommen haben. Wap, daß ich 'ne Bemerkung über Beckenmann gemacht hab' - und meint trotzdem, es könnte mich nerven! Eine gewaltige Unsicherheit!

Das Wilde Denken!

12'50

13'20

15'30  
✓  
Selbster

U: Nee

U: Mir ist es lieber, daß wir jetzt diese Sache durch  
durchgehen.

Weil wir dann sozusagen genügend Material gesammelt  
haben, um das noch Prince oben drauf.

B: das ist ein guter Kontrast.

U: Ja.

B: Ich mein, was noch sehr wichtig ist, war die Idee,  
aus diesem Denken herauszukommen aus der klassischen,  
eigentlich muß man sagen, deutschen Musik des 18. und  
19. Jahrhunderts, dieser symphonischen Haltung, Anfang,  
Exposition von etwas, Mitte, Durchgemangel,

Reproduktion, Reprise des Anfangs und Ergebnis letzten  
Endes. Morton Feldmann hat sehr schön gesagt: Ne Musik,  
die n'en Anfang, ne Mitte und 'nen Ende hat, einfach.

Ich wollte überhaupt nicht diese, Ich wollte im Grunde  
nicht anfangen, ich wollte auch nicht aufhören, sondern  
als würde ich einen Ausschnitt aus was was immer da ist  
nehmen, und in von verschiedenen Seiten beleuchten. Weil  
das hat man schon sehr auf dem Buckel, dieses Erbe.

U: Von etwas was? Also von

B: Was existiert in irgendeiner Form.

U: Also von was da ist.

B: Also eigentlich fast einen Naturhaften Gedanken. Was  
da ist, die Chiffre Musik übersetzt codieren und einfach  
so abbilden, ohne etwas dazu zu tun. Natürlich muß man  
es machen. Aber es ist trotzdem eine andere Haltung, als  
ich setzte, und ich mach was damif, indem man sich  
setzt.

Und es ist dieser Puls (bezgl. Musik) auch  
immer Symbol für Zeit, die auf ständig verschiedenen  
Ebenen wahrgenommen wird, auf verschiedenen  
Erlebnisebenen wahrgenommen wird. Und in diesen Puls  
wird eingehängt, werden bestimmte Ereignisse, wie'n Netz  
eingelassen.

U: Also Puls ist in diesem Fall dieses Wao wao wao ...

B: Ja genau. Was ständig konterkarriert wird,  
unterlaufen wird, unterminiert wird von irgendwelchen  
anderen Strukturen, die sich drüberlegen, oder die das  
plötzlich unterbrechen, oder so. Virtuell ist dieser  
Puls immer da. Virtuell ist wie'n Palimpsest. Es gehen 5  
oder 10 Pulse ständig durch, werden manchmal nur  
aufgedeckt, wie jetzt ... dann wieder überlagert von  
anderen Dingen.

U: Wobei dieses woa woa woa das ist, was man ehesten  
immer wieder erinnert.

B: Das ist praktisch der Mörtel. Ich war in Ostia in den  
Gräbern. Da habe ich festgestellt, wie viel das mit  
diesem Denken im Grunde zu tun hat, wenn man das heute  
sieht. Du hast diese Natur, die über alles wuchert. Dann  
hast du diese rausoperierten Überreste von Mauern, von  
Konstruktionen, von Architektur und dann hast du die  
Zigarettenkippen und Coladosen, das ist also auf drei  
Ebenen Zivilisation plötzlich sichtbar. Und ich dachte  
mir, das hat mich richtig gerissen, das hat sehr viel  
damit zu tun. diese verschiedenen Ebenen, dieser Mörtel,  
Zeit in der Musik, ... hier plötzlich ein Zitat von

Was da  
ist,  
abbildern!

17'25

17'57

18'45

19'45

20'18

irgendwoher, ... ganz alte Musik, aber nur angedeutet,  
...  
380  
Das wird dann sehr irritierend, wenn die Impulsebenen  
sich überlagern. ... (Musik, teilweise übersteuert:  
1'40'')

20'25  
20'35

U: Mein Eindruck ist da eher, daß da etwas monologisches  
stattfindet, - habe ich ja vorhin schon gesagt - und  
zwar monologisch expressives, aber ... aber ich weiß  
dann immer nicht, Expression von was.

B: Ich auch nicht. Ich auch nicht, wirklich nicht.

U: Völliges Rätselraten. Also die .. ich versuch dann  
sozusagen zu übersetzen, in den Bereich meiner  
Assoziationen. Das erste, also das bequemste, was mir  
dann einfällt, ist die Vorstellung des Einsamen in der  
Stadt. also Das, was ich selbst erlebe. Also ich lauf  
durch die Stadt, und erlebe die Stadt. Und

B: .. (Musik, schrill) das ist - entschuldige - ein Topos  
der Trennung ... - ich kann dir jetzt nicht analytisch  
sagen, woher kommt der, was sehe ich jetzt, um in der  
Metapher zu bleiben, ... (verschwindet meist in der  
Musik) wegzulaufen, von diesem Erzählen ... (toller  
effekt, des übersteuerten, ca. 1') ...

U: Hervorragend interpretiert.

B: Phantastisch.

U: Ein Glück, daß es solche Ensembles mittlerweile  
gibt. Aber die Expression von was ... Die Stadt klingt  
anders, also mir.

Wenn du jetzt erzählst, du warst in Ostia gewesen, und  
hast die Ruinen gesehen, ... (Musik total übersteuert)

B: Du kannst sagen, das verliert Energie, aber letzten  
Endes kannst du das ganze entweder mit Assoziationen -  
wie du sagst - beschreiben, oder du kannst es  
beschreiben mit energetischen Zuständen, ... ~~aber nicht~~ anders

U: Ich wollte sagen, die Geschichte: Ruinen und  
kulturelle Schichten darüber .... ich meine die  
Rekonstruktion, ... die die Ruinen ergänzt, oder die  
Phantasie, dann die Abfälle der Touristen, die dort  
hingehen, ... die steckt die Geschichte in das Museum,  
das ist das Problem.

B: Ja, das ist wahr, ... Diese Zeitbild von Zimmermann,  
Bernd Alois Zimmermann, hat mich, als ich so 18 20 war,  
wahnsinnig geprägt, diese Gleichzeitigkeit aller  
Möglichkeiten, dieses hier in diesem Universum,  
pathetisch gesagt, ist alles da, du mußt es nur abrufen  
können, im entscheidenden Moment.

Und ich glaube, daß  
man heute keine größere Arbeit mehr machen kann, .... die  
sich [nicht] mit einer Form mit Ausdruck beschäftigt,  
die nicht mit einbezieht das Bauchwissen um diese Dinge,  
nicht das intellektuelle Wissen nur, das sowieso, aber  
auch daß man mit dem Bauchwissen ... zu erfühlen,  
nachzutasten, mit allen Mißverständnissen, die damit  
verbunden sind, das ist klar. ...

römische, griechische  
Architektur, das Zeug gepfropft haben, und da hat die  
Renaissance wieder was draufgepfropft, und es ist immer  
ein Mißverständnis, und trotzdem kommt etwas heraus, was

Intensivsten ist klar:  
Fluß sexuell stimu-  
lierte Energie!

Es war  
unkontrolliert!

Energetische  
Zustände  
Wildes Denken  
Physiologie

Transzendierung  
von Zeit.  
Die Gleichzeitig-  
keit aus dem  
Unzeitgemäßen.

22'54

23'30

25'24

26'13

27'20



wirklich ein menschliches Zeugnis ist. Ganz authentisch, und anders können wir wahrscheinlich damit garnicht umgehen.

U: Nur das Dumme ist, um das jetzt einmal aufzuzeichnen, da habe ich die Erdkugel in der Mitte, also eine runde Kugel, und da oben irgendwo baut der Mensch was, ja, und irgendwie spielt sich jetzt die Musik, die du schreibst, in dieser Richtung ab, beziehungsweise, sie spielt sich ab, mit dem Nichtwissen dieser Richtung, ... Ungewißheit ... was aber irgendwie, mit dem ...

B: das ist das Problem. Kann die Musik überhaupt etwas möchten, etwas mögen zu sein, wenn sie von dem was sie ist, letzten Endes immer überholt. Ich kann, ich hab die Erfahrung gemacht, wenn ich

480

will, daß es etwas sein soll, was ich mache, dann überholt es mich immer selber. Es ist immer etwas anderes, als das was ich will.

Cassette 1 Seite 2

480

B: was ich nicht mehr kontrollieren kann, solange ich Kontrolle habe, über das was ich tue, kann ich auch einen Essay schreiben, und stelle mich aber damit außerhalb, ich damit das Essay nicht herabwürdigen, überhaupt nicht, aber .... Dieses Wollen, das ist sehr gefährlich.... Also das inhaltliche ... gelangt dann immer bei der Programmmusik, ist meine erfahrung (verschwindet) und das finde ich sehr gefährlich, das ist Ausdruck einer ganz bestimmten Zeitsituation gewesen, die natürlich, empfindest du sowas dann

plötzlich als Fenster, in irgendner Richtung, was plötzlich aus dem 19. Jahrhundert kommt. Ganz klar, das ist auch fast zitatartig gesetzt, aber dadurch kriegt's was sehr fremdes, was plötzlich zwischen diesen Steinen, oder wie auch immer steht. ... Auch die Idee von Echos ist sehr wichtig, die Idee von Echos, die sich immer wieder überholen, und auch wieder etwas neues werden, es gibt dauernd Echos von Klängen.

U: Ich werf jetzt bloß mal das Stichwort Kontakt wieder hinein.

...

U: Inwiefern meinst du, daß diese Musik, den - das ist eine gemeine Frage - wie diese Musik Kontakt hat oder eher Kontakt kriegt, als jetzt was weiß ich eine Musik der 50er 60er Jahre. Also diese Musik, die das Publikum - wie du gesagt hast - aus dem Konzertsaal herausfegt, also diese ...

B: Weil ich meine oder irgendwie anstrebe, das das eine körperlich verstörend erfahrbare Sache ist, und ich halte ~~das~~ körperliche daran für wahnsinnig wichtig. Egal wie verstörend das sein mag, aber diese Präsenz von etwas körperlichen, und natürlich durch die Assoziationen, die sich ergeben, das könnte in einem Streichquartett aus'm 19. Jahrhundert stehen, Momente bist du irritiert, denkst'du wo bin ich, in welchem Raum

Genau Wildes Denken.

Zitat!  
Zeitebenen sind gemeint, Zitate sind zu hören, wenn überhaupt.

Präsenz beim Komponieren, beim Hören ist die Frage.

30'30

32'35

bin ich eigentlich. Und das einzige, was den Raum beschreibt, sind die Pulse. Immer wieder. Oder so'n Klang, das ist eigentlich romantisch, und wird sofort aufgelöst. ... Das ist eigentlich der Versuch einer Metapher ... für die historische Situation, in der wir leben. Wir sind von ungeheuer viel Dingen umgeben, wir wissen, wir leiden unter einem fast entropisch dichten Informationszustand, und wir können das nur aussondern, oder in irgendeiner Form verarbeiten, wobei wir ungeheuer viel aussondern müssen, da haben wir schon das

letzte mal darüber gesprochen. Da ist sehr sehr sehr viel von dem nicht drin, was zu unserem Leben gehört, natürlich. Aber diese körperliche Erfahrbarkeit ist schon eine Brücke, die für mich wahnsinnig wichtig ist.

Ich leg auch viel größeren Wert drauf, ein körperliches Wesen zu sein als ein Intellektuelles Künstlertier.

U: Das Künstlertier ... (lachen, leider etwas hysterisch)

U: Ja, aber das ist es, das ist genau der Zustand, in dem du bist. Du bist das intellektuelle Künstlertier. Du möchtest mehr Tier sein...

B: Mehr Tier sein als das intellektuelle Künstler (Lachen)

Ja, gut, ich finde das ist so so verloren gegangen, das vermisste ich so. Und deswegen ...

U: Das Tier...

590

B: Ja. Jetzt gerade wieder, jetzt sowie so

U: An dieser Stelle? Oder an sich.

B: Nicht an dieser Stelle in der Musik, sondern an sich. In dieser Situation, in der wir leben. Es ist so brav geworden.

U: Wo hat denn das Tier Platz. Da müssen wir schon.

B: Ja gern.

U: Also ich seh jetzt mal in Hinblick auf Prince. Prince ist eine Art Experiment, jetzt mal ein ständiges Experiment, was nicht nur Prince macht, sondern auch hunderte tausende andere in ihrer Art hervorragende Musiker, das Experiment heißt nämlich: Wenn ich den und den Puls Rhythmus, als steady beat durchklopfe, wie wirkt das auf die Leute. Bei diesem Experiment kommt immer das gleiche heraus: Sie sind ekstatisch begeistert.

B: Hmm.

U: Was aber nichts über ... Was eben was nicht macht. Das ist vielleicht die Frage.

B: Die Frage ist, was es nicht macht.

U: Also sie fühlen sich als Körper, aber sie vergessen sofort, wenn das vorbei ist, glaube ich.

B: Glaube ich auch. Weil sie sind keine Körper in dem Moment. Meiner Ansicht nach. Du weißt ja durch eine bestimmte Frequenz kannst du lebensbedrohliche Herzarhythmien erzeugen. Das ist fast ne Art Hypnose, mit Synthesizerexperimenten kann man das nachweisen, daß man das Herz verlangsamt, in einem ganz bestimmten, mit einem ganz bestimmten Tempo - herabschraubt, und dann

Das ist nicht  
Analyse, sondern  
Sehnsucht!

Maxi  
Ende

35'42

35'50

35'00

kriegst du ganz lebensbedrohliche Arhythmien, und auf dieser Ebene, nicht ganz so kunstvoll spielt sich das ab, in der Popmusik, vielleicht. Denke ich mir. Auf der anderen Seite, weißt du, hat das noch einen ganz wichtigen psychologischen Faktor: Diese Musik glaube ich ist etwas, was ziemlich monomanisch ist. Das ist ihre auch ihre Schwäche, natürlich, das ist der Ausdruck eines einzelnen, der gerade das macht, während diese Musik von Prince und von vielen anderen, eine Art kollektives Zusammengehörigkeitsgefühl vorgibt. Aus diesen Zusammengehörigkeitsgefühl wissen wir ja aus der Politik, aus diversen Veranstaltungen, ergibt sich schon ein ekstatisch, ein zur Ekstase bereiter Grundzustand. Eine Die Äußerung eines Einzelnen wird in dieser Form, wenn sie sich nicht total auf dieser Ebene einläßt, glaube ich, niemals zu einer Ekstasebetriebschaft einer Masse führen. Das ist das große Problem.

Möchte zu  
diese Ekstase-  
bera'ndung.

U: Jetzt sind wir an einem ganz komplizierten Punkt. Die Musik von Prince suggeriert das Gefühl von Kollektivität ... von Kollektiv, und zwar in Folge oder im Zuge dieses Experiments des steady beat -

B: auch, auch der Texte z.B.

U: der bestimmte Impulse gibt, und die haben immer den gleichen Effekt. Jetzt du verstehst dich als den Vortrag eines einzelnen, der aber sich nicht auf den steady beat sich bezieht, sondern auf wechselnde Pulse.

wechselnde Pulse:  
organisch vers.  
mechanisch

B: Was ich für körperlich halte, für viel physiologischer.

U: Du orientierst dich an vielleicht, wie du vorhin gesagt hast, diesen wissenschaftlichen Ergebnissen von Kurven zum Orgasmus, aber Orgasmus des einzelnen, nicht des Kollektivs.

B: So ist es.

U: Gleichzeitig aber sagst du, dich ärgert es, daß eben diese Musik wie Prince und andere ihr Publikum so erreichen, und du

670

siehst nicht ein, warum du nicht Musik machen sollst, die die in gleicher Weise auch diese Breite von Publikum erreichen könnte.

B: Das ist ein unlösbarer Knoten für mich. Absolut. Ich habe auch kein Rezept dafür. Ich kann ganz viele Erklärungen suchen, eins spielt eine große Rolle, ich will jetzt nicht ausweichen auf Musiksoziologisches, aber man muß es doch berücksichtigen dabei. Die neue Musik ist in eine isolierte Situation geraten, die derartig ist, wie sie vielleicht noch nie - außer im Mittelalter vielleicht, als die neueste Musik damals Kirchenmusik war, gewesen ist. Also wo man z.B. Obrecht oder Ockeghem, hochkomplizierte Messekompositionen dieser Zeit, als religiöser Mensch aufgenommen hat, ich bin als soziologisch nicht bewandert aus dieser Zeit, so wie die vorgeführt wurden die Dinger, aber vielleicht haben Kirchenmusiker die gehört, aber mehr produktiv mißverstanden mehr als Einstimmung in einen Ritus, der ihnen noch nahe war als Komposition als künstlerische

Leistung eines einzelnen gehört. Während wir heutzutage in einer Ecke stehen, die durch tausende von Dingen, die Konzertveranstalter, die das nicht vorführen wollen, die das Mißtrauen gegenüber diesen Dingen haben, einem Publikum, was - wogegen Herr Lachenmann auch gegen angeht in seiner Musik - Hörgewohnheiten hat, die im Grunde genommen nur eine ganz schmale Bandbreite von Hören von klassischer Musik überhaupt noch zulassen, weil alles, was vor Bach ist, ist unmöglich, die komplizierten Stücke von Bach, die Kunst der Fuge und die scheinbar komplizierten Stücke sind nicht zu ertragen für dieses Publikum, alles was nach Richard Strauß ist, ist auch nicht zu ertragen. Also das ist auch eine ganz kurze Spanne von Musik, im Verhältnis zur großen Musikgeschichte, ... Damit, mit all dem haben wir zu tun. Nur ich wehre mich dagegen, gegen etwas, was eigentlich aus einer - ich sag's jetzt mal ganz platt linken intellektuellen Ecke kommt, nämlich zu sagen, das Publikum - ich meine, das wird immer so schamhaft gesagt, - das Publikum ist - wir dürfen zwar nicht sagen, daß das Publikum doof ist, aber es ist doof. Das was wir machen ist richtig, und in hundert Jahren werden sie's erkennen. Das glaube ich einfach nicht. Ich bin der festen Überzeugung, daß es nicht stimmt. Wir haben zum Beispiel in der Filmkunst Beispiele von hochkomplexen aufregenden Filmen, die sofort auch von 'nem breiteren Publikum in irgendeiner Form verstanden werden können. Und ich meine musikalisch ist das beste Beispiel eine Mozartoper, die auf der ganzen Bandbreite, ich meine haben wir ja auch schon mal besprochen - die von den höchsten, bis zum einfachsten Musikhörer, der zum ersten Mal hingehört, alles bietet. Und ich meine, das ist ein Ideal, was jede künstlerische Äußerung nie vergessen darf. Zumindest nicht vergessen darf, daß es dieses Ideal mal gab. Wir entfernen uns ...

U: Nur ist Mozart eine Ausnahmeerscheinung...  
 sondergleichen. Ich meine, das passiert in einem Jahrhundert nur einmal, vielleicht in drei Jahrhunderten nur einmal, ... Zufällig ist nun Mozart innerhalb dieser Bandbreite zwischen Kunst der Fuge - ist ja Spätwerk von ist das letzte Werk von Bach, infolgedessen, der jetzt rezipierte Bach ist der

B: Brandenburgische Konzerte --  
 U: Ja, der Brandenburgische Konzerte - Bach, über die eigentlich komplizierten Sachen bei Bach wird auch hinweggehört, und natürlich, und die Größe, die Bach hatte, nämlich seine improvisatorische Fähigkeit, was weiß ich, Chaconne oder so etwas, das wird, ich weiß nicht, wird es gehört, oder wird es als

740  
 solches wahrgenommen. Es ist eigentlich nicht das, was ich sagen wollte. Was wollte ich denn sagen.  
 B: Du wolltest glaube ich darauf zurück, daß ich sagte, bei Mozart gibt es alles. Wahrscheinlich wolltest du darauf hinaus: Mozart ist eine Einzelercheinung, man kann nicht erwarten, daß es sonst alles geben kann, in

Wolfs/Dawne

Rezeptions-  
verhältnisse

dieser Form, denke ich mir.

Du hast da angesetzt:

U: Ne... Was auf alle Fälle richtig ist, an dem Ansatz von Lachenmann, ist, die daß Musik so gestaltet sein sollte, also praktisch als moralische Forderung, daß der Hörer beim Hören von Musik auf sich selbst zurückfällt und nachzudenken beginnt, wie er wahrnimmt, also auf seine eigene Wahrnehmungsfähigkeit zurückfällt. Man kann Mozart so hören, und es kommt zu grandiosen Ergebnissen, man kann Mozart auch in einem Kaufhaus spielen, und man kauft mehr. Aber bei Mozart ist eben beides drinn, das ist das geniale.

B: Aber es ist noch ein drittes drinn. Das ist ja jetzt sehr wertend. Das ist eigentlich fast von einer ästhetisch philosophischen Position aus wertend, was du gesagt hast, wenn ich's richtig verstanden hab'. Das eine ist, ich nehme die Wahrnehmung meiner Wahrnehmung wahr und komme dadurch zu

Ergebnissen bei Mozart, die phänomenal sind, und das andere, ist Muzak im Kaufhaus. Es gibt durchaus den Punkt, ich hab's am eigenen Leib als Kind erlebt, ich hab' mein erstes Stück, was ich gehört hab' als achtneunjähriger, war Mozart-Requiem, in nem öffentlichen in nem Kirchenkonzert. Daß du's als Kind hörst, und diese kindhafte Fähigkeit, Musik mit ganz großen weiten offenen Ohren als solches wahrzunehmen, ohne das reflektieren zu können überhaupt, was sich da formal abspielt, wie du wahrnimmst, ja. Das ist eine Fähigkeit, die man bei Mozart immer wieder momentweise sich zurückerobern kann. Das finde ich heute noch. Wenn ich Don Giovanni live oder auch von mir aus von der Platte höre, dann bin ich einfach überwältigt von Momenten, wo ich mit klar bin inzwischen, wie der das technisch macht, was er da macht, ja, bis zu einem gewissen Grad, aber ich denke mir immer, auf gut deutsch, meine Haare stellen sich immer noch auf, ja, und das will ich auf keinen Fall verlieren, und deswegen ist mir eine

Position letzten Endes fremd, die sich darauf bezieht, ich sag jetzt mal böseartig, fast moralinsauren Anspruch mit erhobenen Zeigefinger dem Zuhörer zu zeigen, sie mal, was du für ein Gnom bist, wie verbildet du bist, du mußt anders hören lernen.

Ich muß die Musik schreiben, die den Zuhörer befähigt, wie ein Kind plötzlich zu hören. Dann bin ich ein guter Komponist. Wenn es mir gelingt, bei einem verbildeten, noch so verbildeten Zuhörer zu erreichen, daß sich seine Nackenhaare aufstellen, dann bin ich gut.

Und ich meine, da kann man hin- und herreden, was ich will, das eine ist für mich ein Konzept, ein Konzept, was ich verfolge, und wo ich die Musik permanent vergewohntätige, was mir äußerst zuwider ist, und das andere ist, die Möglichkeit, Leute an ihrem Bauch zu packen. Die Musik ist so eine komplexe Kunst, daß sie, wenn sie einigermaßen gut verfertigt ist, einen hohen Grad an Komplexität ohnehin haben muß. Aber diesen Bauch plötzlich zu erreichen, das halte ich für wahr (oder Wahnsinn?)

Anspruch:

Unmittelbarkeit

Das Kind im Hamme werden

Überwältigung  
Ergriffenheit

Gegenwart des  
Erhabenen

U: Jetzt sind wir aber - jetzt kommen wir wieder an einen Punkt, glücklicher Weise, Prince packt die Musiker an dem Bauch, nicht die Musiker, die Zuhörer...

B: Hat der sie am Bauch?

800

U: Ja, sonst würden sie ja wohl nicht so scharenweise dorthin laufen, und das in dem Kontext dieser Konzerte erleben wollen. Es ist doch ganz klar. Das passiert mir ja ganz genauso, wenn ich diese Musik höre, also jetzt gerade die gelungenen Stücke von Prince, Sign'o'the times, oder da gibt es einige, da fahre ich schon drauf ab, und gerate in so'n Zustand, der jedenfalls angenehm und ...

B: ... vorekstatisch ist.

U: ... vorekstatisch ist. Ja so'ne Art von Vorhölle, und ist wunderbar, und dieses Wunderbare, oder diese Abgehobene, oder eigentlich nicht wunderbare oder Abgehobene, sondern dieses Abfahren, ...also man fährt drauf ab, solange das Ding läuft, aber wenn's zuende ist, stellst du fest, aus dir selbst heraus schaffst du's ja nicht.

B: Das ist es.

U: Ja. Willst du jetzt mit deiner Musik die Leute in Stand setzen, das aus sich selbst heraus zu können.

B: Ja. Das wäre wunderbar.

U: Und wäre jetzt der Trick dabei.

B: Wenn ich das wüßte. Der Trick dabei müßte, jetzt rein theoretisch, das kann absolut falsch sein, was ich jetzt sage, ja, ich denke mir der Trick dabei müßte sein, daß ich es schaffe, wir haben doch, jetzt muß ich 'nen

bisichen ausholen! Wir haben doch die Leib-Seele-  
Problematik in unserer Kultur. Die Trennung, die bis in die Moral, bis in die bürgerliche Moral hinein schrecklichste Blüten geschlagen hat, von Seele, Intellekt, Geist und Körper. Dem Zuhörer bewußt zu machen, nicht daß er falsch hört, sondern daß er nicht ganzheitlich wahrnimmt, nicht ganzheitlich im New-Age-Sinn, oder so, sondern wirklich in dem Sinn, daß ich 'nen Stammhirn hab' und 'nen Großhirn und daß mein Gehirn aus verschiedenen Teilen besteht. ...

U: Ganzheit ist auch wieder ein Problem, ein sehr heikles Problem.

B: Ich weiß, ein sehr heikles Problem. Aber die große, in Anführungsstrichen, die große Musik, wenn du Fidelio hörst, z.B., Fidelio ist, gemessen an Mozart, wirklich keine tolle Oper. In dem Sinn. Aber wenn du Fidelio hörst stellen sich deine Haare auf. Ich mach's gleich aus. ...

(Ich lege eine Platte auf:)

U: steady beat. steady beat.

B: Kannst du so sehen.

U: Nee. Ich kann so nicht sehen.

B: Soll ich's. Wenn du mir sagst welche Rille es ist.

U: Es ist die zweite Rille. Das Stück heißt Housequake. Eines der Titel, die --- nein, halt Schmarrn. Es ist der vierte Titel. Es ist ganz gut, du kannst es ..

*Ganzheitlich  
wahrnehmen:  
Balla Holportese*

B: Oh, scheiße. Es tut mir leid. Es ist glaube ich nicht viel passiert. Ich hab sie nur berührt.

U: Nee, das ist es nicht.

B: Schau mal her. Erste zweite dritte vierte Rille.

U: Laß mich mal.

B: Da gibt's nur vier Rillen auf der Platte. Ich halt's dir.

U: Hast nicht etwas mehr Licht.

B: Ach so warte. Ich kann ja hier das Licht anmachen.

U: Eins, zwei, drei vier. Komisch.

B: So, so ist besser.

U: Das verstehe ich nicht. Ach so. Aha.

850

Prince, brüllend laut. übersteuert, Stimmen kaum zu verstehen. Bose sagt irgendwas von direkter Sexualität.

870

U: Noch leiser. o.k.

B: Ich glaub, daß wir uns, Sprechen wir mal' von der Sexualität. Ist was sehr wichtiges. Auch bei dieser Musik. Ja. Daß wir uns auf einen Zustand zu bewegen, wo sich, das haben wir neulich schon mal erwähnt, zum Beispiel das männlich und das weibliche in der Kollektivpsyche ungeheuer durchdringen. Und zwar immer mehr. Aids oder nicht Aids. Völlig wurscht. Das nimmt gar keine Rücksicht, ob da nun diese oder jenes freigesetzt wird. Und das ist etwas, was den einzelnen Menschen, glaube ich, was dazu geneugt ist, den einzelnen Menschen zu verunsichern. Er und manche, die auf diesem Gebiet arbeiten, schafft es, diesen Zustand, insofern hat er 'ne (unverständlich, so was wie: Mission), diesen Zustand mit einem Wirgefühl zu vermitteln. Wenn du diesen Zustand als einzelner vermittelst, wird er viel beängstigender. Wenn du sagst, es geht allen so, dann wird plötzlich aus dieser Unsicherheit eine enorme Sicherheit. Der Vergleich, den ich jetzt ziehe, ist wirklich böseartig. Im Dritten Reich, wenn man bedenkt, wie das in der Nation, in diesem Land, durch den Ersten Weltkrieg in jeder Beziehung geschädigt war, und plötzlich jemand kam, und sagte, Leute, ihr seid eigentlich stark. Ihr seid eigentlich gut, Ihr seid eigentlich toll. Ihr schafft alles. Mit diesem Wirgefühl hat er tatsächlich ungeheuer viel Dinge geschafft im destruktiven Bereich. Aber wahnsinnig, wenn man sich überlegt, was ...

U: Er hat Dinge freigesetzt, die unglaublich waren.

B: So isses. Und diese Energien, die hier unter Umständen im sehr guten Sinne freigesetzt werden, nämlich, daß man Dinge wagt, die man sonst nicht wagen würde, dafür steht er auch als Typ. Ich meine die ganze

Idee des Androgynen, die im Grunde genommen für die gesamte Gesellschaft, in der wir leben, eine Horroridee ist, wird plötzlich von jemand verkörpert, der ein Popkünstler ist, der die Leute in Ekstase versetzt, mit unter Vermittlung dieses Gefühls, wir machen das alles zusammen, wir schaffen es zusammen.

Kollektive-  
Psyche

?  
?  
.

Willst du noch einen Schluck, der ist gut gell.

U: Aber Housequake, das ist Rockhouse. ... Hör mal, steady beat, wo du auch ansetzt, steady beat, und jetzt kommt die Verzögerung.

B: Aussetzen. Plötzlich macht's hoooch, und du hörst.

U: Und jetzt kommt eine sehr langsame Geschichte, jetzt gleich als nächstes, die habe ich mir auch angekreuzt.

The Ballad of Dorothee Parker. Da hörst du auch wieder dieses steady beat und dieses jiiibb jiiiib.

B: Ahah.

U: Ein wunderschönes Stück. ... Sehr zärtlich und so anschmiegsam. Das ist glaube ich, was diese Musik als Zärtlichkeit und als Orgas also orgastisches Vorspiel empfindet. Die Geschichte handelt auch von einem Anbandeln. Der trifft dort irgendwo eine Frau und wie er immer näher kommt. Immer näher. Immer näher. ...Well. Und jetzt. Verläßt den Beat total.

B: Stimmlich total.

U: Ja ja.

B: Aber auf der anderen Seite ist der Beat so prominent, daß er ihn nie mehr verlassen kann. Also er kann ihn verlassen, weil er so wichtig ist.

U: Ja aber der Beat steht dafür.

930

B: steady.

U: Ja für Kontakt. Ja, er vermittelt genau das, was du als Puls bezeichnest.

B: Ja und er vermittelt natürlich, wenn du die Kontaktsituation siehst, und die Unsicherheit, die sich aus dem ersten Kontakt ergibt, vermittelt er natürlich wieder eine Sicherheit,

U: Ja.

B: die dir Mut machen soll, und auch Mut macht. Deswegen ist ja die Reaktion.

U: Ja, wie reagierst du denn drauf. Was ist deine Antwort.

B: Ganz gemischt. Ich habe ganz gemischte Gefühle dadrauf. Das eine ist, ich bin vollkommen. Ich bin von der anderen Seite jetzt verbildet und höre natürlich, daß das Musik zum Mitschreiben ist. Ja, die ist sehr einfach. Eigentlich. Ich meine das nicht wertend. Sondern einfach so. Wenn du Es ist immer desillusionierend, wenn du dir über die Machart einer Sache im klaren bist, wenn du sie hörst. Und insofern bin ich nicht mehr objektiv, so objektiv, wie man sein sollte. Ich denke mir, daß die Texte ungeheuer wichtig sind. Die Situationen, die angesprochen werden. Und ... ich denk' mir, daß er die Musik sehr stark reduziert auf ganz wenige Grundfunktionen, jetzt ganz musikalisch technisch gesprochen. Und daß diese Mischung von Text, steady beat und solchen Dingen, den Gesamteindruck erzeugen. IN dem Augenblick, wo ich den Text wegdenke, kommt es mir pfaß vor.

U: Was aber bestimmt nicht passiert. Jetzt dieses: Hahohoheho.

B: Ja ja.

Steady Beat  
als tripple sicher  
Zeit für Kontakt



Erstmals das  
große Thema:  
Androgyn!

U: Das ist etwas völlig anderes.

B: Aber das ist übrigens was sehr. Der ganze Eindruck ist ja sehr androgyn. Die ganze Zeit. Und das ist unheimlich wichtig dabei. Die Stones sind out. zum Beispiel.

Oder Michel Jackson ist in. Ob wir das nun gut finden oder nicht. Und da vollzieht sich ein großer Wechsel, ein großer Wandel.

U: Aber dieses Androgynie vertrittst du nicht, oder?

B: Doch absolut. Ich vertrete das absolut.

U: Das muß ich nochmal fragen. Wie deine Musik diese ...

B: Dieses Androgynie reflektiert.

U: Ja. Es geht, wenn du vorhin sagtest, du willst auf die Physiognomie hin, du willst auf das Physiologische, das Körperliche hin, dann ist der androgynie, der rein androgynie Körper an sich eine Illusion. Nicht eine Illusion, sondern eine Fiktion.

B: Ja ein Ideal. Eine idée fixe. Im Grunde genommen.

U: Idée fixe ist noch mal was anderes. Sagen wir ein Ideal, Sagen wir, das monologische Ich, das wir vorhin hatten, der Vortrag des einzelnen, also nicht der Vortrag von vier vernünftigen Leuten, sondern der Vortrag eines einzelnen, der nach dem sucht, wa ...

Cassette 2 Seite 1

000

U: Ein riesiges Problem. Die Übersetzung von Musik in Sprache. Also, das ist jetzt sowieso das Grundproblem, deswegen nehmen wir uns so sagenhaft viel Zeit.

B: Ich find's ja toll. Ein tolles Gespräch. Ich komm' auch auf Sachen, auf die ich sonst nicht gekommen wäre. Also das zum Beispiel mit dem Androgynen, mit diesen - der Gedanke, daß hier jemand Sicherheit für einen Prozeß gibt, der unterschwellig im Gang ist, den

habe ich noch nie gehabt, das fiel mir plötzlich auf jetzt. Und ich glaub, das würde ich - auch die Themen, wenn es dir anschaut, worum es geht, Housequake, ich mein, das ist ja soweit von Earthquake - jetzt mal rein wortlich, assoziativ -

U: Ich dachte auch zuerst, es wäre Housequake, äh Earthquake gemeint, also das erste, was ich verstanden habe, war Earthquake, und dann, und jetzt erst durch die Lektüre sozusagen, des Titel, Housequake, es ist 'ne Party gemeint, also es ist 'ne Party gemeint, jump up alltogether, oder irgendetwas sagt er dann in der Richtung.

B: Also auf jeden Fall ist etwas gemeint, was aus dem Normalen herausspringt.

U: Die Fesseln der Architektur sprengt, die Architektur des Hauses, besser gesagt, man kann das jetzt, man kann den Raum der Party nehmen, der vergessen wird, oder die Architektur der Städte, oder auch die Architektur des

Das Androgynie  
ist ihm selbst  
ein Second Com

einzelnen, ... das ist ja, was Ekstase meint.  
 U: Bedeutet das Viereckige.  
 B: Und ich meine, das ist, das ist doch was ungeheuerliches. Ich meine, wo sind wir, da, wir, die wir E-Musik machen. In Anführungsstrichen, mit all dieser Problematik dieser Bezeichnung: E-Musik, und U-Musik.  
 U: Ja, die E-Musik hat Schwierigkeiten, dieses Abheben zu vermitteln. Auch bei deinem Streichquartett kann man nicht abheben.  
 B: Nein, weil man ist dauernd linksdringig irgendwo gefesselt. Nur das Problem ist: Er fesselt mich rechtthinig zu wenig. Und da sind wir vielleicht bei einem Problem. Ich sage das alles mit Fragezeichen. Ich habe keinerlei Lösung dafür. - In dem Moment, wo eine Musik einen gewissen Komplexitätsgrad hat, schaltest du automatisch die logische, fast mathematisch denkende, fast sprachlich analytisch vorgehende Ebene mit ein, und in dem Moment distanzierst du natürlich von dich von körperlichen Erfahrungen. Das ist einfach - ich glaube wenn du die Große Fuge hörst von Beethoven, hast ein wunderbares Beispiel dafür, wie einerseits, das was auf kk, das so eine Musik ist, und andererseits du das auf einer ganz anderen Ebene auch wahrnehmen kannst, und der da haben wir wieder das Seele-Körperproblem, die Synthese zu finden beim Hören, ist wahnsinnig schwer. U: Hast du die Große Fuge da, daß wir die mal hören. B: Ja, die können wir gerne einblenden. U: Für mich ist die Große Fuge eigentlich das Schlüsselwerk zur modernen Musik. Also es ist die erste Musik des 20. Jahrhunderts, die seltener Weise am Anfang des 19. Jahrhunderts geschrieben worden ist. B: Ging im übrigen nicht nur uns so, sondern auch Stravinsky, der gesagt hat, das sei nicht Musik des 19. nicht des 20. sondern des 21. Jahrhunderts. U: Na ja, das mag ich jetzt nicht, das mag ich jetzt nicht beurteilen. Aber jedenfalls ist es eine Musik, die so weit ist, und das ist irgendwie das sagenhafte an dieser Großen Fuge, die

80

komponiert wurde von einem Menschen, der zu diesem Zeitpunkt völlig taub war, völlig.  
 B: Nur deswegen möglich.  
 U: Ja, ja.  
 B: Meiner Ansicht nach.  
 U: Was natürlich ein Zweifellich wirft auf die Musik des 20. Jahrhunderts so klingt wie diese Musik, die von einem völlig Tauben komponiert wurde.  
 B: Ja, wobei, ich eins sagen will, ich weiß.  
 U: Ja, ja.  
 B: Das ist natürlich ein Argument, was normaler Weise gebraucht wird, was ich oft schon gehört hab.  
 U: Wobei das . . . ich schwinde gleich noch weiter. Im Theater existiert die Metapher des Blinden, also wenn ein Blinder auf der Bühne erscheint, bei Beckett gibt es