

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

Es beginnt eigentlich mit so etwas wie einer Fanfare...

... dann so etwas wie eine gezogene Strecke... als würde jemand vor etwas davon laufen... wie im den Kinofilmen zu Beginn der Autofahrt... und dann wird es langsamer, weil er irgendwo angekommen ist.

Aber diese Aufnahme ist ganz subtil...

... nur Akkorde mit lebendem Hall im Nachklang. Dieses Böben im Nachklang, das hat mich dann so beschäftigt.

Dann man kann ja leider nicht sagen, dass die Bedeutung dieses Wortes ihm auf den ersten Blick anzumerken ist.

5,30 Das kommt so hart daher und wird dann ganz wild...

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

Das ist auch so etwas wie die Nachtseite
im Gegensatz zu dem Tag der ersten 5
Minuten.

6.30 Da haut er wohl in den Flügel hinein,
und muss mit der anderen Hand noch
irgendwelche anderen Knöpfe regulieren.

Man muss sich das immer so vorstellen,
dass das Klavier die ganze Zeit dort
immer um den Kopf rum sein ist.

10.05 Da kommt dann die Tempeo wieder
und auch das Gehebe - aber das langsamere,
das Vorwärtende bleibt trotzdem erhalten -
man hört also beides gleich zeitig.

Im End ist es nichts anderes als das
klassische Sonatenhauptsatz schema.

Man muss es einfach sehen, sonst hört man

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

es nicht. Und man muss auch den Raum hören dazu, also nicht nur die 8 oder 10 oder 20 Lautsprecher, sondern wie der ganze Raum klingt.

12:50 Dort, hörst du, wieder das Thema der Jernfare... eigentlich ganz simple geschicht.

13:00 Der Schrei - warum muss er denn Schreien der Arme fragt man sich. Muss er denn! Ulor er muss.

14:00 Diese Saufe haben wir auch schon gehört - ganz am Anfang - wie Beton also wieder ein den Anfang beendet ..

Noch ein Schrei - klingt ein bisschen wie Klontopp.

15:00 Als die Aufnahme klingt einfach furchtbar, findest du nicht. So überhaupt keine Hornschwämme und der Masel hat Hornschwämme, glaube mir

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

16.00 Hier scheint die Musik einfach ab zu brechen,
ganz seltsam. Obwohl das Publikum im Saal
eindeutig sofort verstanden hat, dass hier etwas
zu seinem Ende gekommen war.

Aber du hörst es ja, selbst der Applaus in
dieser Aufnahme klingt topfisch. Das ist
irgendwie schon seltsam.

Vaja den Applaus brauchen wir jetzt nicht im
seiner ganzen Länge...

So das ist jetzt der Mittelteil des Experimentals-
studios Das gleiche Konzept... es ist zugleich mehr
am Klavier drin - also drin - als auch ist der
Raum deutlicher, obwohl es nur Stereo ist.

Auch hier wird der Klang des Flügels nicht
besser - kein guter Flügel...

Hier hört man viel deutlicher
wie viele Ebenen es gibt, ...

0.50 - 1.05 Da ist das Klavier am den Sackten aber
es ist irgendwie mit einem Hall versehen,
und außerdem hat es in seinem Klang-
sphären noch andere Dinge aus, diesen
Triller zum Beispiel ... und so und
so ist das Resonanz des Klaviers
nicht die nur des Klaviers ... sondern
da sind andere Klänge und Geräusche
unterge ... wie sagt man ... mit hinein-
gemischt ... auch dass das Klavier so
ein bisschen vorstimmmt wird, als würde
einer an den Sackten ziehen, während
so noch nachschwingen. Kommt man
her aus der Popmusik ...

7:40 Oder hier wird

YEAH!
YOUNG EUROPEAN AWARD

der gleiche Abstand gleich wieder mit-
wärts geschoben ... und ich weiß auch
gar nicht mehr ob diese Triller hier
von Band kommen also von Band
das schon längst nicht mehr nicht
vom Band sondern wie habe diese
Dinger vom Computer. Ja, der
Computer macht das.

9:15 Auch das hier, was so klingt wie ein
altes Auto, denn die Luft ausgete
das die Punkte verliert, das macht alles
der Computer.

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

2.35 Der Schaer bei 2.35

das kommt später auch noch. Scheint der
Komposition wichtig zu sein, daß der arme
Pianist nicht nur alle die Knöpfe drücken
muss, sondern auch noch Schaer ausstoßen
muss. — Diese Passage, die Klavier-
Rufen und all dem Gedons erinnert mich
immer an so dumme Filmmusik, Vorfassung.
Jagd bei Buder Klavier, mit Raubvogel &
Indianern...

4.10 Bei 4 Minuten kommt es vor,
es ist ein ganz klassischer Aufbau, erst
Allegro, dann Andante, erst Tag und
dann Nacht. Erst Tag, dann Nacht.
Erst der Tag, & dann das Abgehen.

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

Zurück 4,10 4,35 habe ich mir noch
notiert... heftiges Beben. Also beim Lauten
sind dann ein heftiges... Dein Großvater,
der kommt das - dass ich selber Beben im
mir spürt, hinterher, verstehtst du, ich habe
es oft mehr geliebt als du selbst

4,55 die Anlage in der, ich weiß nicht
was für ein Ort, irgendwo in der Welt, und
die Nachklänge im Hall... als wenn das
Wasser verstimmt wäre...

5,25 Und hier wird mit einem Akkord
gleichzeitig noch etwas anderes ausgelöst...

YEAH!

YOUNG EUROPEAN AWARD

Kenntst du das nicht, dass -
es erzählt dir jemand etwas vom Regen,
du denkst an einen Besonderen Regen, und
an den Sommerregen danach, und dass du
am Meeresstrand Caipirinha getrunken hast,
und ich so schrecklich verliebt war, während dieser
andere, dieser jemand noch immer vom Regen
erzählt und ich wundere, warum du so viel
dabei hineinlädelst.

7-10 Mit solchen Parallelgestaltungen spielt
sie die ganze Zeit... die Götter des
Piemontes machen das eine - denn man
muss sie alle diese Musik... und
was dann aus dem Hauptproblem

Bermt ist etwas völlig anderes, **YEAH!**
YOUNG EUROPEAN AWARD
man weiß es auch nicht immer, spielt er
das nun wirklich oder Bermt es aus dem
Hauptproblem, und aus welche Hauptproblem.

Hier dann schon wieder dieses (7.30)
Bestimmen der Faktoren im Nachhinein, als
würde es die Schimmern der Faktoren
verändern während er spielt, aber tat-
sächlich macht das der Computer.

8.10 ist eigentlich nur so was wie ein
Abhol und dann ein Speigis, die
gleiche haben erst gleichzeitig und dann
hintereinander

8.40 Ich weiß auch nicht,
was man da aus dem Lautsprecher hört.
Das könnte auch eine Dampflok sein, findet
du nicht, die am den Bahnübergängen
fährt. Taut taut. Tu taut.

9.55 Ist aber eine alte Dampflok, die
irgendwie keine Lust mehr hat.

10.45 Warte du schon mal auf einem
Rampoverbahnhof? Wo die noch mit
guter Laune sind... das quillt genau.
Genau!

11.30 Hier hängt dann
zusammen der Anfang wieder am... diese
Teller, die kommen nur vom Anfang.

12.10 Und auch die Arbeit... das
Zer den Arbeitern sage ich dir noch hier noch
was.

13.15 Hier hat es immer irgendwelche
Probleme oder Probleme und ein ganzes
Arbeits. Auf mich, was das hier soll.

13.15 Das Arbeit ist von allen der
Geldern. Die gleiche Arbeiter.

Und dann ist gleich Arbeit, mit dem
langgekommen Arbeitern...

Da wirst Du wahrscheinlich fragen, warum ich mir gerade
dieses Stück ausgesucht habe. Stück? Nein Werk, Komposition.
Ich habe dieses Wort Stück. Ein Stück Fleisch. Ein Stück
Torte. Ein Stück vom Kuchen des allgemeinen Wohlfahrtsstaates.
Verzeihe mir meinen Tick. Einer von meinen vielen kleinen
Ticks. Wenn wir von Musik sprechen, kann es sich nicht
um Stücke handeln. Es gibt Ersatzteilstücke bei einem
Motorrad. Die tauscht man aus, und dann läuft der Motor
wieder - aber das kannst Du mit Musik nicht machen, jedenfalls
nicht mit der Hand, die ich meine und über die ich mit
Dir sprechen will. Ist Dir das zu romantisch, mein Kind?
Was das ist ja eigentlich auch egal. Das ist nur so ein
Neben... also so ein Neben... das ist Neben so ähnlich.
Aber worüber wollten wir sprechen, über dieses Klavier - nicht
Stück - diese Hand für Klavier, von der wir gerade diese
schreckliche Aufnahme gehört haben. Dead Ware hat die
Komposition so genannt, tote Kabel oder tote Saiten,
welcher Teufel so auch immer mit diesem Titel gemeint
hat, tote Saiten... Du kennst das mit dem Saiten-
spiel der Seele, aber da erzähle ich Dir vielleicht noch her

davon - Untertitel: Dissociative fugue. Damit kann ich
mehr anfangen. Dissociative fugue. Erzähle ich dir auch gleich.
Du musst dir vorstellen, daß der Pianist am einem Flügel
sitzt, ganz & normales Konzertflügel aber probiert umstellt
von Klaversonen und auf dem Flügel oben drauf noch so eine
ure nennt man das so ein elektronisches Klavier das keine Saiten
hat wo das nur elektronisch programmiert ist und davon
gibt es zwei also insgesamt sind es drei Klaviere, an denen
der sitzt, nicht Klaviere, sondern Tastaturen. Also der sitzt
wahrscheinlich vor lauter Tastaturen das Klavier nicht, und
Redner und Monitore standen da auch noch. Und nun hörst du
im Saal ich weiß nicht wie viele Lautsprecher. Du weißt ja,
daß ich so etwas eigentlich überhaupt nicht mag. Wenn
ein Musiker begibt ist, dann wird er in der Lage sein,
wenn er etwas zu sagen hat, dies mit einer Hochstufe zu
sagen. Du brauchst es all diese Kabel nicht. Du brauchst
er nicht mal ein Streichquartett. Aber in dem Fall,
in dem Fall, irgendeine, in dem Fall war mir das
sympathisch. Mühen nicht in unserem Kulturkreis
das Musiker ein Leben lang sich auf das Furchtbare

verborgen kommen, die Geiger, die Pianisten, ja selbst die
Sänger, bei der Ton, den sie hervorbringen, natürlich klingelt,
bis man ihnen die Mühe, diese Töne hervorzubringen, nicht
mehr anmerkt. Aber was heißt natürlich, was soll das für
eine Natur sein, die sich erst verborgen muss, die wir sie
auf einem Konzertpodium beklatschen wie abgerichtete Affen
in einem Zirkus. Wie die Kinder singen, das wäre ...
so rein ... aber das wäre keine Kunst. Es gibt keine natürliche
Kunst. Entweder Kunst, oder Natur. Aber willst du die Natur
der Kunst erklären? Nein ... und deswegen hat mir dieser
Pianist gefallen, der völlig eingeprengt war und umgeben von
seinen Tastaturen wie eine Labormaus in einem Käfig. Genau
so ist es, das ist es, das ist das wahre Gesicht der Kunst,
eine gequälte Labormaus, alles andere ist nur seltsames Spiel,
gepolterte Puppen mit knackigen Hinteren, aber eigentlich
Labormäuse, die mit diesen Tastaturen herumgerollt
sind, freiwillig oder unfreiwillig, nach dem Motto: Hier hast du
eine Ordnung, und jetzt mach was draus. Diese Ordnung,
nicht, von der Tastatur, die hat sich ja jemand ausge-
dacht, die ist doch nicht Gott gegeben, und natürlich

ist sie erst recht nicht. Wobei ich mich erinnern kann,
dass das eine schon etwas ältere Geschichte ist, es gibt nichts
Neues unter der Sonne, im 19ten Jahrhundert, nee, im 18ten
Jahrhundert, wenn ich Bach gestorben, 1750 nicht, da haben
die Bürgerlichen, das frühe Bürgertum, weil es die Macht übernehmen
wollte vom Adel, die haben gesagt: Was ihr da macht, ist alles
Kubeleros, Dekadenz und bloß Affekt, die Musik die ihr spielt, das
sind alles nur Konventionen, rhetorische Tricks, Spekulationen, Effekt,
wir hingegen kommen uns auf die Natur, auf die Nachahmung der
Natur, und die Strenge der Seele. Nicht die Strenge der Seele,
sondern die Kühlung der Seele. Ein Combolist nach zu Bachs
Lebzeiten sollte beim Musizieren keine Miene zeigen, wie
ein Ingenieur, und nach 1750 mußte er, der gleiche Musiker
am Clavier oder Clavichord durch ein animalisch wirkendes Grimassen
anzeigen, dass die Musik durch ihn hindurchgehe, sein Körper
sich erleide, und sein Instrument seine tiefsten wahren
Empfindungen zum Ausdruck bringe. Was müssen wir
seitdem, wenn wir uns Konzerte geben und einfach nur Musik
hören wollen, uns für seltsame Verhaltensentstellungen gescheut
ansehen, auch wenn es bildlose junge Menschen sind,
die es aber offensichtlich mit der Poesie von Michelangelo
oder ^{dem} Ecce homo von Rubens ~~von Rembrandt~~ wollen.
Caravaggio aufnehmen wollen.

Wobei der Musiker am seinem Lautstimm nach etwas anderes
hatte, was das Combal vorher und auch das Klavier nachher nicht
konnte, und wovon auch Dead Wie ausgebreitet gebräuchlich macht.
Und das ist die Bewegung. Das ist das die Sache nicht einfach
nur so auszusprechen, sondern der Nachhall im Ausklang noch
verändert wird. Eigentlich gar nicht so wichtig, könnte man
meinen, denkst du dir wahrscheinlich, meine Großmutter erzählt
mal wieder was vom Stroh, aber so ist es eben nicht. Diese
Bewegung, hervorgegangen durch ein kleines bautechnisches Detail, hatte
eine ungeheure Bedeutung. Genauso wie das Beben in der
Stimme verrät, ganz gleichgültig, was die ~~Worte~~ Worte zum Inhalt
haben, verrät das Beben der Stimme, was sagen die Musick in der
Sprache, wie ein Mensch sich währenddessen fühlt, was er empfindet,
während er mit dir spricht. In der Musick wäre die Bewegung
also so etwas wie die Musick in der Musick, der eingestrichelte
Empfindungslaut im sounden Körpersprachen des musikalischen
Ausdrucks, also so etwas wie ein beständiges unmittelbares und
unwillkürliches Ach, und Oh, und Oh weh und Leides
Stöhnen und ein dem Sprechenden unbemerkt entflohenes
fast unhörbares Seufzen. Deswegen waren dem frühen
Bürgertum diese Empfindungslaute so wichtig, weil sie
unmittelbare Äußerungen der Empfindungen zu sein

scheinen, also von daher das genaue Gegenteil der formalistischen
barocken Affektlehre, man glaubt also auf der Grundlage dieser
Empfindungslehre eine solche und sozusagen ~~die~~ natürlichere
Sprache aufbauen zu können, die eben auf der Natur und nicht
auf Konventionen beruht. Und wenn nicht in der gesprochenen
Sprache so doch am ehesten in der Musik. Und in der Musik man
nicht mit jedem beliebigen Instrument, sondern mit dem
Clavichord, weil es wegen eines kleinen bauleiden Veränderung etwas kommt,
was das Gemäch noch nicht kommt, weswegen dieses Instrument im
frühen Bürgertum in Deutschland sehr verbreitet war. Du wirst
doch immer noch fragen, wovon redet die alte denn, warum
kommt sie vom Holze auf Stöckchen aber zu keinem
Ende, aber Du wirst gleich sehen, worauf ich hinaus will.
Denn das Besondere am Clavichord war im späten 17ten
Jahrhundert, daß es als Modell für den gesamten Wahr-
nehmungsvorgang diente. Das Hirn, das menschliche Hirn
kann man vergleichen oder darin angewoben sein ein Organ
welches dem Clavichord ähnlich sei, und das mit seinen
Resonanzen unwillkürlich auf jede Note aber eben
insbesondere des Claviermusik reagiere. Diese Ähnlichkeit
der menschlichen Physiognomie mit der Konstruktion
der Musikmaschine Clavichord erklärt auch die unmittel-

bare, nonverbale Wirkung der Musik, die auch dem Einklang
zwischen Mutter und Kind vergleichbar sei - das Kind der Mutter ein
"Sachenspiel der Seele". Das kommt da bei Pestalozzi nachlesen, bei
Goethes Wender, Heine, selbst E.T.A. Hoffmann lebt davon. Sie
rechen zwar alle von wahren Gefühlen, tiefen Empfindungen, von
Natur in ihrer reinsten Ursprünglichkeit, meinten aber letztendlich
die Implementierung einer Maschine, einer kleinen mechanischen
Musikmaschine in unsere zentralen Vorstellungswelten. Später
sahen das Klavier und seine Tasten und dass man damit
die gesamte Welt der Mensch aus buchstäblichen Klängen, direkt
in unser Horn geblasen. Das ist der wahre Kern in der gesamten
Geschichte, den es so empörend finde. Und daran hat sich auch
bis heute nichts geändert: Wir reden auch heute von einer
Festplatte wenn wir unser Gedächtnis meinen und reden davon,
dass unser Betriebssystem noch nicht hochgefahren sei; wenn wir
Kreislaufprobleme haben. Der Punkt an der Geschichte ist ja
noch, dass es ein Clavierbauer war, der die Guillotine
erfunden und gebaut hat. Irgend etwas müssen also
Guillotine und Clavier gemeinsam haben. Vielleicht ist die
einschneidende Wirkung in den Kreis der Dinge, einer-
seits ein klarer Einschnitt in das Leben eines Anderen, dessen
der auf eine humane Art und Weise zur Sprache gebracht werden
sollte, andererseits liegt der Fall vielleicht etwas komplizierter

dennoch die Idee das Klavier in die Psychognomie des menschlichen Körpers, seines Wahrnehmungsorgane, seines Hirns einzubauen, und somit das Klavier zu einer Fortbildung seiner inneren Natur zu machen, ist schon auch ein Einschnitt in der Geschichte der Menschheit, zumindest der europäischen. Hal abgeben davon die reale Klangähnlichkeit ⁱⁿ auf 88 Tönen zu zerlegen, aber das gab es ja vorher schon. Beantwortet das

Deine Frage: Was geht mich, was geht uns das 18te Jahrhundert an? Ist doch schon 200 Jahre Vergangenheit. Ist es und ist es auch wieder nicht, denn wir leben seitdem unter einem Phänomen, das mit dem Namen Gefühlsästhetik nur sehr schwachhaft umschrieben ist. Vor nun 250 Jahren schrieb der Sohn von Bach eine kleine Fantasia mit dem Titel "Die 7 Empfindungen der Carl Philipp Emanuel Bach". Du brauchst das nur in Deine Suchmaschine einzutippen - die Empfindungen des Carl Philipp Emanuel Bach, dann klickst Du Dir diese Empfindungen bei Youtube herunter laden. Es sind natürlich nicht die Empfindungen des Herrn Bach Junior, die Du da hörst. Vielleicht, wenn Du in den gleichen Schrittsystemen stecken und denken und wahrnehmen würdest wie Carl Philipp Emanuel, wenn Du also das gleiche Clavierord in Dein Hirn ^{ein} eingepflanzt hast wie Carl Philipp Emanuel, das gleiche "Chordische Organ", wie es es dann später nannten, oder Klavier der Schmede, weil man dieses Organ

in unmittelbarer Nähe des Ores angedekt. Muske ja in unmittel-
Nähe sein, weil auch die Muske so unmittelbar auf unsere Empfindungen,
unserer Gestimmtheit einwirken würde. Die Muske wirkt unmittelbar,
weil die Leitungen kurz sind zwischen Ohr und Hirn. Oder umgekehrt:
Weil die Leitungen kurz sind, muss wohl die Wirkung unmittelbar
sein. Versetzt er die? Es geht gar nicht um Empfindungen, es geht
um Maschinen: Leitungen, Resonanzräume, Verstärkungen, das
Saitenspiel der Seele, mit dem man wie auf einem Soundboard auf
unseren Nervenzellen spielen kann. Und obwohl die Existenz eines
solchen dorsalen Organs längst widerlegt ist, hält sich trotzdem, seit
250 Jahren hartnäckig das Gerede, die Ideologie des frühen Bürgerka-
Muske drücke die Gefühle des Komponisten aus, und warum nicht die
des Komponisten, weil der nun allzu lange tot ist, dann zumindest
die der Interpreten, mit ihren admodtenden Geckelern. Du erzählst
Dir. Ich will damit nicht in Abrede stellen, dass Muske in uns keine
Gefühle weckt. Aber sie weckt eben nur - oder was heißt "nur" - das ist
schon viel genug. Es sind jedoch musikalische Gefühle, Gefühle der Kunst,
künstlerische Gefühle in diesem Sinne, Gefühle, die nur die Muske hervor-
rufen kann, nicht weniger aber auch nicht mehr. Wollte ich die
Dir zu Dir, die ich in meinem Herzen trage, in eine Muske fassen
wollen, es würde dabei so einiges zum Vorschein kommen: Welche
Harmonien ich bevorzuge, welche Instrumente, in welchen Räumen ich
am liebsten Muske höre, ob ich mich dazu bewegen will oder

stille setzen haben, ob ich mich müde währenddessen, oder
schönigen, ob ich mein bestes Kleid ansetze oder nur etwas gerust-
Alltägliches. Aber meine Gefühle zu Dir, mein Töchterchen, die
vermag eine Musch nicht auszudrücken, das beweise ich, Und
selbst wenn es so etwas gäbe, eine Musch, die Gefühle zum Ausdruck
bringt, und es wäre nur das, dann würde mich diese Musch? nur
langweilen, denn Musch kann so unendlich viel mehr als
vermeintlich Ausdruck von Gefühlen zu sein, sie würde viel unter
Wort verborgen, das macht, was sie hörensüchtig macht, fast unter
den Tisch. Lass uns noch einmal diese Klaviermusch hören,
in einer anderen Aufnahme, die etwas besser ist. Hatte ich Dir
erzählt, dass Du Dir alle Töne und Klänge im Raum umher
verteilt und wandelnd vorstellst, als wäre du Konzertsaal
ein riesiges Kopf, und Du säßest mit den Ohren, und von
überall her strömt es auf Dich ein, Gedanken, Phantasien,
Splitter von Erinnerungen, Fetzen, Gefühle, Empfindungen,
ein Kuddelmuddel, ein Wirrwarr, aber ein edelmütiges Wirrwarr,
Aber das hört man auf so einer CD natürlich nicht, weil sie
nur Stereo ist.

Das andere, wovon ich Dir erzählen wollte, mein Töchterchen, klingt
vielleicht noch etwas Komplizierter, ist es vielleicht auch, als die
Geschichte vorher, mit dem Lasso im Kopf, obwohl die eine Geschichte
aus der anderen hervorgeht - und ich eigentlich nicht glaube, dass
etwas Kompliziertes aus etwas Einfacherem hervorgehen kann. Als ich
diese Musik das erste Mal hörte - nein, es war schon das zweite Mal,
ich hatte beide Aufführungen gehört, die in Stuttgart und die in
Berlin, aber erst in Berlin hatte ich das Gefühl, diese Musik gehört
zu haben, und da fiel mir ein, während ich der Musik lauschte, und
Mitleid hatte mit dem Pianisten, der da zwischen seinen vielen Tastaturen
und Knöpfen und Monitoren herumtunnen musste, dachte ich mir,
dachte ich an Dich, warum dachte ich an Dich, fragte ich mich, ich dachte
an Dich, und wie Du mich immer meldest, wenn Du mich
anrufst. Du sagst dann nämlich oft: "Ich bin's!" - Natürlich erkenne
ich Dich sofort an Deiner Stimme und weiß, dass Du es bist, und
frage mich aber zugleich, was Du mir damit sagen willst, wenn Du
mir sagst: Ich bin's. Wer sonst sollst Du sein als "Ich". Du kannst
ja gar nicht anders als zu sagen: Ich bin es. Aber stelle Dir vor,
Du würdest mich anrufen und mir als erstes sagen: Ich bin es
heute mal nicht. Heute bin ich eine andere. Heute bin ich Du.
Ich rufe Dich an und bin zugleich Du. Du rufst mich an und sagst:
Du bist's. Oder besser: Du bist's. Aber wenn Du Ich bist, wer
bin dann Ich, die Dir zuhört. Du verstehst? Jemandem geht

das nicht. Jedenfalls nicht in der alltäglichen Konversation.
Aber dachte ich mir, während ich noch diese Musik hörte, dass sich die
Verhältnisse etwas verkehren, wenn wir solche Musik hören, die nämlich
ohne weiteres von sich behaupten kann zu sagen: Nicht-Ich bin's. Ich
bin Nicht-Ich. Wenn Du mich anrufen würdest und mir sagen:
Großmutter, Nicht-Ich bin's - dann, wenn es so bei mir ankäme, dass
ich Dir das irgendwie glauben würde, dann wäre das keine all-
tägliche Kommunikation, sondern Kunst. Vielleicht hastet jeder
Kunst dieses Moments von "Nicht-Ich bin's" an. Stelle Dir vor, diese Musik
würde einfach sagen: Ich bin's - gerade so, wie wenn Du mich anrufst.
"Ich bin's" - Dann wären wir wieder bei den Empfindungen von Carl
Philipp Emanuel Bach. "Ich bin's" - Keine Empfindungen. Won interessiert
es? Ich mich für Deine Empfindungen schon - ich möchte gar nicht von
allen wissen. Aber die von Carl Philipp Emanuel? Vielleicht heute, aus
dem zeitlichen Abstand: Wie hat man damals empfunden? Genauso
wie heute oder ganz anders, was ich für ein wahrscheinlich halte.
Wir werden es aus der Musik nicht heraus hören, die uns wohl aus
ganz anderen Gründen interessiert. Ich habe ja die Komponistin
gefragt, nach dem Konzert, das Deine Mutter sein könnte und meine
Tante, und hab ihr meine Gedanken geschrieben, von wegen dem
Telefonanruf und "Ich bin's" - und dass mir diese Musik eher
mitteilen wollte: "Nicht-Ich bin's" - und fragte sie, ob sie mir diese

Idee etwas aufzulegen können. Sie meinte ganz Pause und Knapp,
war ja auch die Promierenstress, ja, genau darum gehe es. Nicht-ich.
Das Nicht-Ich, meinte ich. Nein, meinte sie, ich weiß nicht. Und vorwie-
auf den Unterhalt der Musik Dead Weir - tot's Kabel, tot's Sark - nämlich
dissociative fugue. Den Unterhalt hat ich mir als dissociative Fuge über-
setzt. Fuge doch ich mir kommt von fugare fliehen, also flucht.
Und eine dissociative Flucht wäre dann so etwas wie eine Eimmoflucht,
die nicht auf einen Punkt zusammenläuft wie bei einer perspektivischen
Zerdrückung, sondern auf mehrere dissociative Punkte. Tatsächlich ist
dissociative fugue ein Fachbegriff für eine psychische Krankheit. Es gibt
Menschen, die verlassen plötzlich ihr zu Hause oder Arbeitsplatz wie zu einer
Reise, nehmen aber eine gänzlich andere Identität an ohne dabei in der
Lage zu sein, sich an ihre vorhergehende Identität zu erinnern. Dieses
Aus-ich-Heraus-treten in eine andere Identität kann mehrere Tage,
aber auch Wochen oder Monate dauern. Und auch wenn sie aus diesem
Zustand aufwachen und in ihre alte Identität zurückfallen, können
sie sich nicht erinnern, je eine andere Identität angenommen zu haben.
In anderen Worten kommt mit dieser Krankheit etwas zu Tage, was
vielleicht in uns allen schlummert. Weiß ich's denn, was Du meinst,
wenn Du mich ansprichst und sagst: Ich bin's. Weißt Du es denn,
mein Töchterchen, wer Du bist. Hast Du mich nicht schon ich weiß
nicht wie oft angesprochen, heulend, und hast meinen Trost gesucht und
Rat, weil Du nicht wusstest, wer Du bist, was Du willst, wo Dein
Platz ist?

Ich beneide Dich überhaupt nicht um Dein Alter. Als ich so jung war, wie Du es jetzt bist, erging es mir genauso. Schrecklich. Wenn Du älter wirst, findest Du auch keine Antwort auf diese Fragen, aber Du stellst fest, irgendwem: Es gibt Wichtigeres, Besseres, Größeres, als dass ich kleines Handwerk eine Antwort auf diese Fragen gefunden hätte. Zum Beispiel unsere Dichtung. Dass Du es mir erlaubt hast, Todborchen zu Dir zu sagen. Aber Identität ist viel geschrieben worden, auch über das Nicht-Identische. Erhard weiß gesagt, er weiß es nicht, was die großen Philosophen zu diesem Thema zu sagen haben. Ich denke dabei immer an die sogenannten Naturvölker, von denen man sagt, sie lebten mit sich identisch, da sie ein Leben im Einklang mit der Natur führten, alles harmonisch und Friede, Freude, Eierkuchen. Heistons verdecken solche Formulierungen real existierende Ausbeutungsverhältnisse, irgendwelche wirtschaftlichen oder ideologischen Interessen. Die vermeintliche Identität dieser Völker und Kulturen gründet auf einem Verblendungszusammenhang. Einerseits ein Nicht-Sein-Wollen, ein Nicht-Water-Haben-Wollen, also auf Blindheit, andererseits auf Projektion. Blindheit und ~~Blindheit~~ Projektion. Projektion, da unser Wunsch nach Perfektion, nach der besten aller möglichen Welten, uns beständig einzureden versucht, die eine Meer, die wir irgendwo entdecken, sei eben der ganze Frühling. Und so gehen wir die ganze Zeit auch mit uns selber um. Wenn Identität ist, dass der Einzelne im Ganzen aufgeht, ohne dass ihm Gewalt

angehen wird, selbst und ohne Projektionen, ohne Ausbeutung,
weder an uns noch wir an anderen, dann leben wir in einem
Zustand permanenter Nicht-Identität. Und das finde ich
hört man auch dieser Musik an, von der ich die ganze Zeit
schon rede: Dead Voice. Dissociative Figure. Man hört es, dass der
Komponist das gesamte Repertoire der klassischen Klaviermusik
von Mozart bis Brahms, von Carl Philip Emanuel bis Arnold
Schubert, in den Fingern wohnt. Vor allem in dem langsamen
Satz dehhert und räumert es vor sich hin, als feierten alle
Mondelinsonaten und Clair de Lune's ein munteres Stell-Dell-
Ein. Und auch die Form der Musik insgesamt, dass es drei
Sätze sind, schnell langsam schnell, und wie mit den Themen
umgegangen wird, all das klingt wie eine veritable Sonate, als
stünde die Komponistin zumindest mit einem Bein im 19ten
Jahrhundert, hat dessen Musik in ihrem Körper, im Gedächtnis
ihrer Muskeln und Sehnen, würde aber eines Tages erodiert
aufgewacht sein und hätte festgestellt, wo bin ich hier eigentlich,
ich bin nicht im Hier und Heute und die Erinnerung an die
Musik von gestern und vorgestern, wer immer auch davon
profitiert, kann auf die Dauer nicht gut sein, wenn diese
Erinnerung immer nur sich selbst anschaut. Wie komme ich als
Pianistin also aus diesem 19ten Jahrhundert heraus,

die Komponenten noch mehr Ebenen dieses Hybrids sind. Sie brauchen all diese Maschinen, um ihre Abhängigkeit von den Maschinen zum Ausdruck bringen zu können. Um ICh sagen zu können, sie versteht ich den viersachen Dreck am Ende ihrer Haut, um ICh sagen zu können, um ICh schreiben zu können braucht sie den Führer? dieser Maschinen, die realen Maschinen auf der Bühne, die Redner, die Lautsprecher, die Keyboards, Monitore und den Flügel, die realen Maschinen auf der Bühne und die gleichen Maschinen im Kopf, ohne die wir nicht denken könnten. Wenn wir die als Welt-ICh bezeichnen, diese Maschinen im Kopf, dann brauchen wir dieses Welt-ICh im Kopf um ICh sagen, ja, um ICh schreiben zu können. Verstehst du, mein Todtend, das ist, was mich an dieses Kunst so sehr fasziniert und begeistert. Und abgesehen davon, dies sei Dir am Arbeitsplatz noch verraten - unter uns - die Werbung, ja die Werbung hat es mir angetan. Ich weiß nicht ob Dir junges Ding ein Mann schon einmal in diesem Zustand versetzt hat. Meistens wollen die jungen Männer sich selbst Gott und der Welt etwas beweisen und achten die Frau nicht, mit der sie es zu tun haben. Ich musste lange warten und wupft, abute

nicht, was Bewegung sein könnte. Bei ed Deinem Großvater
gott hab den selig begegnet. Er kann dir nicht mal sagen, was
genau er anders gemacht hat. Hat er mich erhascht, wie es
in der Bibel so schön heißt ... und Abraham erkannte seine Frau
und so weiter. Nein, ich glaube es nicht einmal. Er hat mich
einfach nur gehalten und mir wollte mit gar nichts beweisen.
Er hat mit allen Raum gelassen und deswegen konnte ich
fliegen in seinen Armen. Und das nannte ich Bewegung immer:
gehalten werden und fliegen dabei, gleichzeitig.