

Mollsches Gesetz:

0.3

U: Die erste Frage geht an Udo. Euer Ensemble heißt moll'sches gesetz. Ihr spielt eigentlich, was man free jazz nennt?

Udo: hmmm

U: Oder ihr habt auch eine Vorgabe – ein Zeitraster. Könntest du erzählen, warum ihr dieses Zeitraster entwickelt habt.

Udo: Dieses Zeitraster ist eigentlich sogar der Gründungsakt von dieser Band. Also das ist jetzt zum Einen vorweg – das ist eigentlich nicht free jazz, was wir machen – also free jazz ist ein historischer Stil, den's eigentlich so schon gar nicht mehr so richtig gibt, ich würde es eher improvisierte Musik nennen und das moll'sche gesetz ist sowohl der Name der Gruppe, also auch der Name eines Strukturierungsplanes für Improvisation – und die Idee kam eigentlich daher, dass ich mit dem Bassisten Sebastian Grams auf einem Spaziergang haben wir entdeckt, dass wir beide die gleiche Idee hatten, nämlich dass wir mal eine Band gründen wollten, wo nur ausschließlich sehr kurze Stücke gespielt werden. Was sonst wir auch schon hatten in anderen Bands, dass zwischendrin immer mal ein Stück kurz war, aber wir wollten eine Band, die ausschließlich kurze Stücke spielt – und das war im Grunde genommen so der allererste Akt der Gesetzgebung. Wo wir sagten, ok – lasst uns eine Band machen, wo kein Stück länger ist als 60 Sekunden. Das ist eigentlich so die Urform des moll'sches gesetzes. Dann sind wir in einem weiteren Schritt – also wir haben auch so rumgesponnen einfach – sind wir in einem nächsten Schritt dazu gekommen, dass wir gesagt haben, ok dann lass uns aber dann auch direkt immer noch eine Pause von einer Minute machen – zwischen den Stücken, und lass uns mal

gucken, was passiert. Also das ist wirklich auch ein bisschen wie so ein Forschungs- also wie so ein Labor- ein Laborversuch. Also ein Laborsetting, wo man praktisch bestimmte Spielregeln festlegt und dann auch wirklich erst mal guckt, was passiert.

2.3

U: Gibt es darüber hinaus noch Spielregeln.

Udo: Ne, eigentlich gibt es relativ wenige Spielregeln – also inhaltlich zum Beispiel – inhaltlich ist es überhaupt nicht beschränkt. D.h. es gibt überhaupt keine Aussage darüber – wer was spielen oder wer was nicht spielen darf. Es gibt innerhalb des moll'schen Gesetzes hatten wir auch schon Projekte – also Programme wo wir richtig Stücke gespielt haben, also auch komponierte Stücke – arrangierte Stücke, aber auch die waren meistens nicht länger eine Minute. Und also wie gesagt, die Regeln, die sind eigentlich ganz klar hier nur auf die Zeitdimension bezogen. Alle anderen Parameter sind frei.

3.0

U: Weil es gibt ja auch innerhalb free improvised music oder free music eine Reihe von Verbote – kein groove zum Beispiel, kein call & response – oder was Maria jetzt kurz einrief, jetzt bei dem Soundcheck – lasst uns keinen Jazz machen!

Udo: Diese Verbote gibt es bei uns nicht. Weil nämlich genau diese Verbote haben mich schon immer total gestört bei einer bestimmten Szene und einer bestimmten Art von frei improvisierter Musik hatte ich immer das Gefühl, da ist noch viel mehr verboten als jetzt in anderen Musikstilen. Deswegen ist das ganz klar offen. Also wirklich es gibt ganz viele Impros von uns, wo wirklich grooves vom Bass, es gibt Impros, wo es Jazzlines gibt und Jazzsolos – aber das muss nicht auftauchen, manchmal taucht es auch nicht auf – aber es ist total offen.

3.9

U: Was hat dich denn dazu verleitet, Maria – diesen Zwischenruf zu machen. Lasst uns keinen Jazz machen.

M: Das Spannende an der Struktur, wo – in der eine Minute Klang ist – und eine Minute kein Klang, ist, dass man die Minute der Stille dafür benutzen kann, um einfach raus ein Wiederholungszwang oder raus aus einem emotionalen Stimmungskonstrukt – oder raus aus einer intellektuellen Struktur, und genügend Zeit hat in der Stille sich zu sammeln und quasi eine Überprüfung der Grundhaltung zu machen und komplett offen – ohne emotionalen Körper, ohne intellektuellen Körper in die nächste Sequenz von Impulsen reinzugehen. Das ist das, was mich in dieser Formation interessiert. Und persönlich interessiert mich daran, dass ich die Impulse, die ich nehme, oder übernehme von den anderen Musikern, dass diese Impulse mich so weit wie möglich zwingen, ihnen nicht nahe zu kommen. D.h. ich arbeite definitiv mit einem Verbot, und zwar mit dem Verbot der Wiederholung, mit dem Verbot des Call&Response – das ist sozusagen die Freiheit, die ich mir nehme, um eine Chance zu bekommen eben im Sinne eines Laboratoriums eine Sprache zu entwickeln, mit der ich normaler Weise nicht konfrontiert bin. D.h. ich benutze die Phantasieimpulse, die durch Assoziation oder wie auch immer von den drei Musikern zu mir hinüber kommen, übrigens auch von den Videobildern, so, dass sie mich zwingen, ganz neuen Boden der Struktur und der Klänge zu bilden. Das Spannende dabei ist dann auch, dass ich dadurch einfach mein Sprach-Kommunikationshorizont verändert, aber meine Haltung immer bleibt. Es ist ein Balanceakt zwischen innerer Haltung und ich sag mal phantasievolles Gestalten.

6.3

U: Jetzt versuchen wir mal so eine Dreierantwort. Ich stell zuerst dir eine Frage, Maria – und du antwortest, und Udo geht darauf ein – und

Louis am Ende auch – versucht kurze Antworten zu geben – das was du gerade geschildert hast, klingt so, als wäre die Musik, die wir heute hören, so, dass man sozusagen eine Minute improvisiert, und eine Minute komponiert. Also eine Minute ^{Reseta} sich gedanklich vorzubereiten, darauf, was mache ich jetzt in der nächsten Minute. Siehst du das so?

M: Es kommt auf die Definition des Komponierens. Wenn Komponieren – in diesem Fall ist es für mich mich so leeren, dass es aus einem kompletten Brachland wieder wachsen kann.

Udo: Davon hat es für mich garantiert auch ein Aspekt. Das ist so eine Art von Tabula Rasa – wie praktisch einmal Löschen oder einmal auf Reset, und zwar wirklich ein nicht einen selber im Kopf auf Reset, sondern praktisch auch die Situation auf Reset und die Erwartung auf Reset – und praktisch einfach noch mal von vorn anfangen – jedes Mal.

Louis: Für uns ist es natürlich ein bisschen anders. Das visuelle Schweigen man – sieht man. Und wir gehen manchmal mit diesem Schweigen auch mit – manchmal nicht. Für uns sind diese Kisten, die wir da auch gebaut haben, ich mache das ja mit Juan Barosco zusammen, sind das Instrumenten. Improvisationsinstrumente, die wir aber ja nur für die visuelle Seite konzipiert haben.

8.3

U: Ähm – diese – ich bleibe noch mal bei dieser Minute Pause. Wenn man über improvisierte Musik liest, kommt ein Wort immer vor, das ist flow oder groove oder man bringt etwas in Fluß, auf das man reagiert, hineingeht, etwas entgegengesetzt und so weiter. War das bei euch, als ihr die Idee hattet, mit eines der Gründe, so eine Musik zu machen, die auf diesen Flow nicht eingeht, sondern eine andere Konstellation von Musik hervorbringt.

Udo: Jaaaaoo. Mit Sicherheit schon. Wobei – also zum einen – schließe ich jetzt gar nicht aus – also dass es diesen Flow gibt – nur dadurch, dass man eine Pause macht, heißt es ja nicht, dass irgendeine Art von flow unterbrochen ist. Der geht aber halt auf einer anderen Ebene weiter, also der geht dann tatsächlich im Kopf eventuell weiter. Das andere Ding war aber auch eher, dass was mich immer genervt hat auch bei einigen improvisierten Konzerten, war, dass ich das Gefühl hatte, die Musiker brauchen erst mal erst mal 20 Minuten – um überhaupt erst mal auf ein gemeinsames Level hoch zu kommen, also praktisch so Art von Warm Up, wo ich immer gedacht habe, ich will das als Publikum eigentlich gar nicht hören. Wie die sich jetzt musikalisch aufwärmen, sondern ich will versuchen, ob man es irgendwie schafft, direkt in so einen Zustand hereinzukommen, wo es praktisch ab der ersten Sekunden wirklich ernst ist, im Sinn von, dass man sich da nicht wirklich jetzt fünf Minuten gemeinsam musikalisch darauf vorbereiten kann, sondern man muss einfach sehr spontan und sehr direkt total klar sein mit dem, was man macht. Und versuche ich halt unter anderem auch durch diese Versuchsanordnung quasi zu erzwingen, diese Haltung, die Klarheit von Anfang an.

10.2

U: Maria – du singst das erste Mal für dieses Ensemble – und ihr habt so gut wie gar nicht geprobt. Ist das für dich von Vorteil – oder ist das eher schlecht, weil du die Leute gar nicht so gut kennst.

Maria: Also, es gibt Ensembles – wenn man nicht zusammen probt, dann entwickelt man keine gemeinsame Sprache – in diesem Ensemble geht darum, keine gemeinsame – also für persönlich – keine gemeinsame Sprache zu entwickeln – sondern genau das, was Udo Moll gesagt, ein Jetzt-Moment herzustellen. Und je weniger ich mit ihnen spielen, desto weniger entwickle ich Parameter, die sich eventuell in einem Kontext hinein verfrachten lassen. Und ich

versuche Kontexte ad hoc herzustellen, dadurch, dass ich auch Worte benutze, und je freier sie sind von der Sprache, die das Trio als Trio selbst schon entwickelt hat, desto spannender finde ich dann, was auf der Bühne passiert – für mich persönlich ... ich hoffe auch für die Musiker.

000

11.5

U: War das der Grund, warum ihr Maria eingeladen habt. Die Konfrontation mit jemand ganz anderem.

Udo: Ja, auf jeden Fall. Also das ist es ja – dieses Konzert hier ist Teil einer Konzertreihe, die insgesamt auf sieben bis acht Konzerte angelegt ist – und wo also sämtliche Gäste, die ich eingeladen habe zu dieser Musikreihe, sind Leute, mit denen wir noch nie gespielt haben, sind aber auch alles Leute, die ich kenne, deren Arbeit ich kenne, deren Arbeit ich schätze, und wo ich das Gefühl habe, ok, das wird spannend – also es ist wirklich wieder so, diese Versuchsanordnung – dass ich denke ok, jetzt nehme ich den und setz den da rein – konfrontiere den mit uns – und uns mit demjenigen Gast dann – und wirklich so nach dem Motto, ich guck mal, was dabei raus kommt – aber ich habe ein gutes Gefühl, eigentlich von vornherein, weil wie gesagt es jetzt nicht Leute sind, die ich auch musikalisch nicht kennen würde, sondern ich habe mir schon auch sehr bewusst ausgesucht. Und genau – ich hab vor allem auch sehr bewusst darauf hin die Leute ausgesucht, dass die eigentlich aus ein bisschen anderen musikalischen Hintergründen kommen als wir. Also ich habe ganz bewusst Leute gewählt, die nicht in einer Jazzszene irgendwie praktisch aktiv sind, die nicht in der sogenannten free improv Szene, die es ja auch gibt, tätig sind, das habe ich eigentlich komplett ausgeschlossen, sondern wirklich Leute aus einer anderen Ecke, also sprich aus der Bildenden Kunst, aus der Medienkunst aus der Neuen Musik – teilweise auch aus der

200

elektronischen Techno-Experimental-Technoszene – dann im Herbst – also das ist schon bewusst so gesetzt, dass es da erst mal von vornherein nicht so viel musikalische Gemeinsamkeiten gibt als auf so einer stilistischen Ebene halt.

13.2

U: Klingt so ein bisschen, dass du eine Art Distanz halten möchtest zur Impro-Szene – was ist für dich dann Improvisation, wenn du davon eigentlich auf Distanz bleiben willst, wenn es denn so ist.

Udo: Na, Impro-Szene und Improvisation sind noch mal zweierlei Sachen. Impro-Szene ist halt für mich auch eigentlich eine ganz bestimmte Stilrichtung, die sich entwickelt hat, wo ich auch das Gefühl habe, ok, die Sachen – das ist genau das, was wir vorhin hatten, mit Verboten. Ne. Wo ich das Gefühl habe, ok, die Regeln, die da gelten, bei diesen ich sage es mal in Anführungszeichen normalen Improvisationskonzerten, sind für mich relativ klar durchschaubar und davon wollte ich mich in der Tat hiermit halt distanzieren, weil ich das auch als eine Einschränkung empfinde. Dass ich das Gefühl habe, das ist schon auch eine relativ festgeratete^{ne} Stilistik geworden, diese Art von Improvisationsmusik. Und ja insofern ist das ganz bewusst dazu eine Distanz gewählt.

14.3

U: Die Videoschicht, die dazu kommt, ist das nur ein Ornament, so eine Art von wechselnder Beleuchtung – oder versuchst du eine vierte oder fünfte Stimme halt visuell herzustellen – und wenn ja wie?

Louis: Ja, auf jeden Fall ist es klar irgendwann auf einer Ebene wie ein Ornament funktionierend, aber prinzipiell war oder mein Wunsch überhaupt ein Instrument für visuelle Performance zu erfinden. Und da bin ich eigentlich ziemlich schnell auf die Vergangenheit geraten und versucht noch mal diese Geschichte umzudrehen und eine laterna

Video
Jazz

magica mit Video herzustellen. Die Elemente mit denen ich da improvisiere, oder auch verwende, wechseln und wachsen, und für mich gibt es wirklich nur das Jetzt. Auch wenn ich da meine Bibliothek kenne, bin ich eigentlich immer überrascht, was da für Diskurse auftauchen. Das macht Spaß.

15.6

U: Maria, du machst ja beides – richtig Partitur, an denen du mitunter monatelang sitzt oder lange darüber nachdenkst, bis sie fertig sind. Und du hast früher sehr viel – jetzt weniger – improvisiert. Was ist für dich dasjenige, was man nur mit Improvisation musikalisch zum Ausdruck bringen kann, was mit Komposition nicht geht.

Maria: Das Spannendste für in der Improvisation ist meiner Ansicht nach es zu tun. Also für den Zuschauer oder Zuhörer ist das der Effekt, der eigentlich oder die Leistung, die in der Improvisation drin ist, weniger nachvollziehbar als für denjenigen, der es tut. Und zwar es geht mir die Diskrepanz zwischen der inneren Haltung, die ja eine fast unbewegliche Zeitmarge hat, und die Zeitachse an sich. D.h. ich bewege mich in einem Raum, in dem ich innerhalb von kürzester Zeit Situationen körperlicher, emotionaler und intellektueller Natur herstellen kann – die auf eine gewisse Art und Weise mit dem inneren Zustand, in dem ich mich befinde, oder in dem ich mich hineinarbeite, und den inneren Zustand, der Musiker, mit denen ich zusammenarbeite. D.h. es gibt – um wieder zurückkommen zum Thema flow – es gibt tatsächlich ein flow. Die Frage ist nur auf welcher zeitlichen Ebene dieser flow, ^{possibel} und ob man es zulässt oder nicht. D.h. das Spannendste an improvisierter Klangerzeugung, um es mal so zu sagen, ist diese Erfahrung des Moments – des Jetzt. Des Sofort – und das ist glaube ich etwas, was diese Entscheidungssituation, in der man immer im Jetzt ist – Jetzt und Jetzt und Jetzt und Jetzt – ne – in dieser Entscheidungssituation, die

bekommt man nur auf sehr geringe Art und Weise – oder ich sage mal minimiert durch geschriebene Musik. Die ist auch in aufgeschriebene Musik drin, weil du natürlich dynamisch und so weiter im Jetzt sein musst. Musik ist überhaupt eine Erfahrung des Jetzt, generell – aber in der improvisierten Musik ist es umso stärker.

18.2

Udo: Soll ich jetzt auf die gleiche Frage antworten – dann müsstest du die Frage noch mal stellen, leider ...

U: Die Frage – zurückdrehen – darf ich mein Mikro nach richten ... ja die Frage wäre, genauso was Maria gesagt – ist für dich Improvisation auch das Fokussieren auf das Jetzt und Jetzt und Jetzt – oder ist es für dich doch durch die Zeitstruktur so etwas wie ein musikalisches Werk, was dabei herauskommt.

Udo: Ja, es ist beides. Dieses, dass es total im Jetzt passiert, ist auf jeden Fall – spielt auf jeden Fall eine sehr große Rolle, es geht auch eigentlich gar nicht anders. Trotzdem, was ich ja auch spannend finde, ist dass Improvisation eigentlich auch nur ~~eine~~ Methode ist, in erster Linie, ~~eine~~ Methode Musik zu erzeugen, die erst mal zwingend noch überhaupt nichts über die Ergebnisse aussagt. Also zum Beispiel ja echt interessant ist, ist, dass man unter bestimmten Umständen mit ~~einer~~ improvisierten Session Ergebnisse erzeugen kann, die im Prinzip genauso klingen, wie ein komponiertes Stück, wo jemand sich tatsächlich dann irgendwie 4 Monate Gedanken gemacht hat. Das funktioniert nicht immer, aber es gibt da wirklich so Berührungspunkte, wo man mit zwei komplett unterschiedlichen Methoden eigentlich sehr ähnliche musikalische Ergebnisse erzielen kann. Also von daher hat diese Improvisationsgeschichte – was es von der Komposition unterscheidet, hat für mich viel mehr auch so was mit einer psychologischen Komponente zu tun, dass ich es total spannend finde, wie ich als Musiker in bestimmten Situationen, denen

*Sportler
Gedanke*

ich mich aussetze, funktioniere. Also sprich ich bau mir praktisch – wirklich – ich bau mir auch selber so Hindernisse ein, ich versetze mich selber in eine ganz bestimmte Situation, aus der ich auch eigentlich nicht anders raus kann. Also das ich auch Improvisation, dass man wirklich nicht weiß, was passiert und dass man in Situationen gerät, aus denen es eigentlich keinen einfachen Ausgang gibt – also man kann nicht von der Bühne – sondern man muss – einfach man muss auf der Bühne bleiben man muss spielen – und muss quasi wirklich gucken, wie man da wieder rauskommt. Und das finde ich einfach so als psychologische Situation, die natürlich dadurch verschärft wird, dass man halt wirklich diesen Einen-Minuten-Rahmen baut, wo dann erst mal nichts passiert und dann sollte aber auf jeden Fall auch was passieren. Ja, ist wirklich so ein bisschen wie sich selber auf eine ganz bestimmte Art und Weise in einen Situation hineinzumanövrieren, die unvorhersehbar ist und die – ja, also latent natürlich auch so Gefahren und und Unbequemlichkeiten in sich bergen kann. So ein bisschen so sich selber sich selber puschen, dadurch dass sich so ein paar Gefahrenpunkte und paar Fallen eigentlich auch baut.

21.5

U: Gibt es danach so etwas wie eine Qualitätskontrolle – oh, da haben wir den und den Fehler gemacht, den dürfen wir nicht noch mal machen.

Udo: Auf einer sehr einfachen Ebene ja – Sachen, die wirklich richtig scheiße gelaufen sind, die werden natürlich besprochen, aber es ist eher selten, dass so was passiert. Das ist auch total schwierig, zu sagen, weil wie gesagt, das hat – erst mal hat das wirklich sowieso nur die Gültigkeit in dem Moment, was anderes ist, natürlich, wenn man Aufnahmen macht – was jetzt auch passiert, da gibt es natürlich die Qualitätskontrolle, dass man das sich hinterher anhört und sagt, diese

Impro war jetzt besser als die andere. Aber in dem Moment, wo es passiert, oder auch nach dem Konzert, ist das nicht – ist das a. total zu schwer zu sagen – weil es auch schon wieder total den Charakter verändert, wenn es schon mal eine halbe Stunde vorbei ist, und das passiert eigentlich eher wenig. Eigentlich ist die Qualitätskontrolle auch beim Proben immer so in dem Moment, dass man versucht, sich aufeinander zu justieren, und das eher so im Prozess wirklich versucht, sich aufeinander abzustimmen.

22.7

U: Ihr probt richtig dafür –

Udo: Ja, wir proben – wir haben am Anfang, als es die Band ganz neu gab, haben extrem viel geprobt, zwischendrin wurde es dann wieder ein bisschen weniger und da wir aber halt viele unterschiedliche Projekte auch machen, mit unterschiedlichen Gästen, sind wir eigentlich auch ständig am Proben, mit verschiedenen Leuten – aber auch hier wie gesagt, geht es bei den Proben nicht in erster Linie drum, gemeinsam irgendeinen Notentext zu lernen, sondern es geht wirklich auch da drum, sich immer wieder gemeinsam in diese spezielle Situation zu bringen. Und dann praktisch die Reaktionen auf diese Situation so gegenseitig abzuchecken auch.

23.4

U: Wie ist es da im Videobereich? Gibt es da eine Entwicklung, die ihr durchgemacht habt, von Konzert zu Konzert immer wieder anders – oder nehmt ihr immer die gleichen Materialien, und mischt sie nur neu?

Louis: Tatsächlich ist das Material oder die Struktur, mit dem wir dann arbeiten, ähnlich geblieben – doch sind die Elemente immer anders. Wir haben eine immer wieder wachsende Bibliothek an Utensilien und eine Palette an Möglichkeiten, und die Struktur bleibt

aber gleich. Dazu muss ich auch sagen, dass wir ja auch zum Film oder Installationsbereich kommen und so was eher üblich in der Videokultur ist – und wir werden ja oft gefragt, ob wir dann auch sowas für Clubs oder so was machen können. Und es ist tatsächlich anders. Man könnte es schon fast als Video-Marionetten-Spieler bezeichnen. Wir bringen Sachen in eine Welt und wir sind sozusagen in diese Exowelt und spielen da mit diesem Dazwischen.

24.9

U: Maria, du wirst heute deutsch singen – warum – man soll es verstehen können.

Maria: Genau – ich finde es wichtig, in diesem Fall und in dieser Konstellation, dass die Worte einfach auch die entsprechende ...

...

25.3

U: Noch einmal die Frage, warum wirst du in deutscher Sprache singen – warum soll man es verstehen können.

Maria: Ursprünglich ist es ja so, dass wenn Worte in einem improvisierten Kontext stattfinden, dass sofort eine Semantik hinzukommt. Und ich hatte drei Optionen. Eine nonsense-Sprache zu nutzen, eine verständliche Sprache zu nutzen, oder ein Sprache zu nutzen, die es gibt, aber die nicht verstanden wird. Und die Option, die ich danach doch für die ich mich doch entschieden habe, war eine Sprache zu nehmen, die man versteht – weil ich auch eine Brücke bauen wollte zum Beispiel zu den Bildern. Die Videoinstallation arbeitet auch mit Wortfetzen. Und auch auf deutsch. Und ich habe gedacht, dass die Schichtung, einfach wenn es zu viel übereinander geschichtet wird, ist die Assoziationsqualität dann weniger. So vergrößere ich einfach die Assoziationsmenge. Das war die Idee. Ich

Später
verstehen
ja -
aber
ohne
Semantik

arbeite da mit einem Gedicht, was ich 2005 geschrieben habe, das bezeichnender Weise Freude heißt.

26.8

U: Letzte Frage an Udo Moll, wenn ihr alle Materialien nutzen könnt, und alle Stilrichtungen auch manchmal zitiert, so ein Groove, der aus dem Jazz kommt, oder was habe ich gehört, eine Sitar auf elektronische Weise hergestellt und dergleichen, seid ihr da nicht vor einer alles ist möglich, nichts geht mehr Situation, wo irgendwo ein Ende erreicht sein könnte.

Udo: Meinst du das Ende der Musik – oder ...

U: Dieser Musik.

Udo: Ende der Kunst.

U: Ja – ne, also – da nö, so habe ich das eigentlich noch nie gesehen, weil weil man sich selber ja trotzdem nicht alles erlaubt, und zwar einfach dadurch, dass ^{man} natürlich als Künstler immer auswählt. Also zum einen ist natürlich die – obwohl es erst mal so völlig uferlos klingt, dass man sagt, es gibt erst mal keine Verbote, heißt es aber trotzdem immer noch nicht, dass die Zahl der Möglichkeiten unbeschränkt ist, weil schon allein durch das Instrument ist es limitiert – allein dadurch, was man von den Materialien im Moment da hat, ich hab auch nicht 50.000 Samples im Computer – sondern nur 70 – also es ist trotz allem begrenzt, und es wird noch weiter begrenzt, dadurch dass der Künstler wirklich jedes mal also jedes mal aufs neue – aber halt praktisch für jede Improvisation wirklich ein sehr begrenztes Repertoire eigentlich sich auswählt, und das ist aber ein ganz zentraler Teil des Schaffensaktes – also dass man – weil – ich meine eine leere Leinwand, wo der Maler anfängt zu malen, ist letztlich auch genauso ein völlig unbegrenzter Raum, wo er die Grenzen setzen muss – und

21

22

so ist es bei uns auch. Also wir setzen die Grenzen dann dadurch, dass wir bestimmte Sachen auswählen, in dem Moment selber.

22

28.8

U: Danke ...

Ok. Läuft ... 10 Sekunden noch ... fünf ...

Louis: Die Minute fängt jetzt – und schon wieder jetzt – und durch meine Hand und ich muss dann noch weiter reden oder ... ich kann das Wort auch weitergeben ...

Maria: Das ist ein sehr gutes Beispiel, wie Improvisation funktioniert. D.h. es gibt verschiedene Bereiche in einem – die immer wieder benutzt werden – und es liegt einfach an der Erfahrung von demjenigen, wie er bestimmte Bereiche in sich selbst und von der eigenen Erinnerung angefangen bis zur Art und Weise wie er steht oder sitzt benutzt. Dadurch entstehen immer Regeln. Also ich finde es ist eine Illusion, zu glauben, dass es irgendeine Art von Handlung oder Geste oder Gedanken überhaupt möglich ist – ohne Tradition. Salvador Dali sagte, alles was gar nicht Tradition ist, ist Plagiat.

Udo: So, jetzt ist (die Minute) jetzt vorbei – und ich habe gar nichts – was ich aber super finde – weil ich nehme mir oft und gern die Freiheit, dann tatsächlich gar nichts zu sagen. Genau – jetzt ist auch hier das Band schon zu Ende – heute morgen, falls es noch drauf passt, hatte ich ein super Erlebnis, nämlich eben Autoradio, als ich fuhr, trat tatsächlich der seltene Fall auf, dass aufgrund von irgendeiner blöden Störung wirklich zwei Minuten lang nichts zu hören war – im Radio – da habe ich direkt gedacht, super – das ist das moll'sche Gesetz – es war nämlich wirklich nichts aus dem Sender – und aber das ist glaube der number one horror für alle Radioleute, weil dann alle Leute denken, es wäre der Weltkrieg ausgebrochen oder

irgendeine Katastrophe, wenn einfach mal Schweigen ist im Radio.
Ich fand es toll.

Louis: Manche mögen das noch länger als andere, ne...

Udo: Ja, die ist jetzt länger hier – die ist jetzt vier Minuten
wahrscheinlich schon – zwei Minuten haben wir erst. Ja, wir könnten
auch ein bisschen dem Kontrabass lauschen –

Maria: Es gibt keine Minute Stille – weil jede Minute von Nicht-
Klang immer mit Klang erfüllt ist. Sei es der eigene Klang oder eben
der nicht vorhandene Zuhörer.

(Kontrabass – Wind – Straßenbahn)

Maria: (lachen)

Maria: Übrigens, mein Lieblingswort heißt: Und ...

U: Danke ...