

Jo Krebs

U: Eine Portraitsendung...

K: eine ganze... nur über mich sogenannt..

U: Nur über dich...

K: gut...

U: Du verwendest für den Text, den du deiner CD beigefügt hast, eine Menge von Begriffen, die glaube ich der Erklärung bedürfen, zumindest für den, der sich nicht so hineingedacht hat in deiner Art der Formulierung, dein Vokabular. Also wenn man hier liest: Die Klangkompositionen des Zyklus artificial soundscapes versuchen von traditionellen Kategorien und Begriffen wie zum Beispiel auf der einen Seite der des autonomen Kunstwerkes und der absoluten Kunstmusik so wie auf der anderen Seite der der reinen Geräuschkollage - Montage bis hin zum Sounddesign einer funktionablen ambient-music oder Ambiente Musik im Dazwischen eine Klangkunst zu etablieren, welche auf radikale Weise versucht, unter ausschließlicher Verwendung von Orginalklangmaterialien der drei Klangkategorien Natur Tier und Mensch bei kontinuierlicher Molekularisierung und Transformierung des realen Klanges multilineare artifizielle Klanggefüge zu erzeugen, die aus ihrer eigenen Mitte in Selbstintensivierungsschleifen eigendynamisch vibrierende Klangenergien, quasi Intensitätsströme und Geräuschklangpartikel freizusetzen, um entsubjektivierte Ausdrucksmaterien und Affektketten zu heterogenen Klangmilieus mannigfaltiger Art amalgamieren zu lassen. Ich les jetzt nur mal so weit...

K: Das ist der erste Satz. Es ist natürlich so, von der Diktion ist es so wie alles hängt mit allem zusammen, ne. Und deswegen ist es immer schwierig Punkte zu setzen. Aber ich habe mich wirklich im Verlaufe des weiteren Textes

werden natürlich die einzelnen Begriffe wie Transformierung und also wie ich das verstehe - und Molekularisierung auch noch dann näher noch mal erklärt, hoffe ich im Zusammenhang wird das dann auch vielleicht klarer. Also hier am Anfang wird einfach mal mit einem großen Satz versucht einfach das ganze Gebiet aufzureißen.. Mit einem Schlag. Was natürlich auch klar ist, daß die Begriffe im großen Teil alle direkt oder indirekt, was ich auch schreibe, ich möchte sagen von Deleuze, direkt von seinen Schriften abstammen. Man könnte praktisch sagen, die ganzen Ausführungen, die hier zu dem Projekt artificial soundscapes hier gemacht werden, die sind, möchte ich fast sagen, noch allgemeinerer Art, man könnte fast sagen, es ist vielleicht ne neue Formulierung von neuen Begrifflichkeiten in der Musik, die basierend auf diesen philosophischen Texten von Deleuze... U: Bevor wir auf diese Metaebene Deleuze - oder was du aus Deleuze zu Musik gemacht hast, mit dem Zwischenweg dieser theoretischen Auseinandersetzung, bevor wir uns darauf einlassen, würde ich vorschlagen, daß wir uns erst mal auf die Grundlagen,...

K: Aber das sind ja auch teilweise die Grundlagen, weil die ganzen Worte hier, die ganzen Molekularisierung und Transformierung die ganze Begrifflichkeit, Klanggefüge, Selbstintensivierungsschleifen, Intensitätsströme, Geräuschklangpartikel, entsubjektivierte Ausdrucksmaterien, alles original Begriffe von Deleuze.

4.1

U: Hat sich Deleuze denn mit Musik beschäftigt...

K: Klangmilieus. Ja natürlich, das sind sehr viele Ausführungen, mit Musik auch. Also oftmals taucht Stockhausen auf, Boulez natürlich, dann auch mit der Tierwerdung, dann auch Mozart und solche Geschichten, das taucht öfter auf, also es ist mehr auf die französischen

Komponisten, Olivier Messiaen und solche Geschichten von daher gesehen. Jaja, natürlich, es ist hochinteressant. Es gibt bestimmte Artikel, wo das noch gehäufte, oder sagen wir Kapitel, von den tausend Plateaux, wo speziell die Musik und Klanglichkeit, also Musik im engen Sinne ja gar nicht, also Klangkunst und so weiter...

Sogar das Wort Klangmilieu...

5.1

U: Gehen wir trotzdem sozusagen nacheinander. Also das, was du machst, will nicht autonomes Kunstwerk sein. So verstehe ich das, und will nicht dieses absolute Kunstmusik sein, also eine Musik, die sich selbst bedeutet, will sie nicht sein...

K: Also so, wie meine Streichquartette, oder meine Orchesterstücke, oder so...

U: Das war in deiner Begrifflichkeit absolute Kunstmusik.

K: Wenn kein Text dabei war, und kein multimediales Projekt das war, und so war, dann ist das die absolute Musik im herkömmlichen Sinne.

5.6

U: Im herkömmlichen Sinn, d.h. das wird in einer Konzertsaal aufgeführt - und ein Streichquartett sitzt auf der Bühne, und das bildet in dem Sinne nichts ab, das hat in dem Sinn keine Funktion, sondern man sitzt davor und hört Musik ohne daß die etwas bebildert oder darstellt oder dergleichen.

K: Das wichtige da sind auch die Interpreten auch. Das fällt bei der anderen Geschichte weg. Und da mache ich auch die Unterscheidung zwischen Musik und Klangkunst. Also Musik ist für mich, wenn kein Text und sonstige Medien nicht dazukommt, ist es für mich grundsätzlich immer Kunstmusik. Also wenn wir jetzt von E-Musikbereich rechnen. Und dem entgegen setze ich eben das Wort Klangkunst.

6.3

U: Der andere Pol ist hier die funktionale Ambiente-Music, ich nehme den englischen Ausdruck. Ambiente Music meint die Beschallung von dem Empfangsraum eines Flughafens oder eines Bahnhofs oder auch von Kaufhäusern ist es eher so Muzak. Also, was Brian Eno und solche Leute entwickelt haben, das ist funktionale ...

K: Und Satie, das ist genau diese Begrifflichkeit... Und da ist die Geräuschklangkollage auch so eine Art Kollagestil auch das ist in diesem Extremen für mich drin. Und genau und das ist natürlich der wichtige Begriff das Dazwischen, das Zwischen, also speziell dieses Projekt artificial soundscapes ...

Es gilt nichts grundsätzlich, das wäre ein Mißverständnis, also ich mache natürlich auch ambient music und mache auch oder habe gemacht auch natürlich sozusagen absolute Kunstmusik. Nicht daß ein Mißverständnis entsteht.

Das ist speziell jetzt für dieses Projekt.

7.6

U: Wie stellst du dir das vor. Es ist nicht so, daß man da nun in einen Konzertsaal geht und sich hinsetzt und nun angestrengt diesem Werk lauscht, ist ja nun egal, ob es auch Lautsprechern kommt oder von einem Streichquartett exekutiert wird, das soll es nicht sein. Es soll auch nicht so sein, daß man so promeniert in einem Museum oder wie auch immer in einem sonst definierten Raum, wo dann diese Geräusche auf einen einströmen, und man dadurch in irgendeiner Weise beeinflußt oder verändert wird oder auch nicht. Das soll es auch nicht sein.

8.2

K: Also in dem herkömmlichen Sinne wie ambiente music gesehen wird, genau das auch nicht.

U: Was bleibt dann da übrig.

K: Eben das Dazwischen. D.h. also auf der einen Seite nicht

die reine Musik eben, und auf der anderen Seite nicht nur in Anführungsstriche die Rezeption im Hintergrund, oder eben funktionabel, d.h. daß es eine bestimmte Funktion hat, dient entweder der Meditation oder der Gesundheit, oder der Psyche oder sonstige funktionablen Geschichten auch eben wie im ambient Bereich zum Beispiel wenn man in gewissen Firmen für Firmen vielleicht ein Foyer beschallt, und bestimmte Image ein akustisches Image der Firma gibt. Genau diese Funktionalitäten, es geht vor allem um das Funktionable auch, daß es das nicht hat, auch hat, aber nicht zuvörderst.

9.2

U: D.h. etwas flappsig ausgedrückt, das ist im Prinzip Musik für Klanginstallationen, aber in diesen Installationen kann man sich frei bewegen und das ist nicht verboten, sich währenddessen zu unterhalten und ein Glas Wein zu trinken und eine Zigarette zu rauchen, ...

K: Ja, ich schreibe ja hier am Ende die Klangkomposition artificial soundscape existiert praktisch in 2 Versionen. Jeweils. Und zwar ist das von der Klanglichkeit dasselbe. Nämlich als Stereoverision für CD, auch für Videogeschichten. Das kann man also zu jeder Zeit, können das Videokünstler dazu Videos produzieren, auch das ist eine Stereoabstrahlung, oder für Rundfunksendungen. Dafür gibts eben diese Stereoverision, die wieder eine ganz andere Rezeptionsmöglichkeit hat. Die eben die mehrkanalige Raumklanginstallation, die eben für Aufführungen, für Liveperformances auch oder zum Beispiel für Multimedioprojekte dient, d.h. also auf der einen Seite gibt es diesen intimen Rahmen, des zu Hause hörens, wie Radio CD und so weiter und auf der anderen Seite gibts die öffentliche Aufführung. Und da ich es grundsätzlich es ablehne, für meine Kunst, daß diese Tonbandmusiken stereo

öffentlich vorgeführt werden, weil das ist für mich ein Unding, ist es gibt es öffentliche Aufführungen wirklich nur in Mehrkanalversionen, das ist mit dem Raumklangverteilungssystem eben mit Sabine Schäfer zusammen, das ist praktisch die einzige Möglichkeit, wie man es öffentlich aufführen kann. Aber dazu hat es natürlich diesen Originalitätsanspruch, d.h. man muß wieder vor Ort auch sein um diese Klangverteilung über die Mehrkanalgeschichte auch zu hören, auf der einen Seite gibts da aber auch mehrere Varianten. Es gibt eine konzertante Aufführung das ist ein Anfang und ein Ende. Es läßt sich aber auch ein Loop laufen, d.h. man kann dann kommen und gehen. Beide Dinge sind möglich, bei den Stücken, weil die beide einen Anfang und eine Ende auch haben. Sie sind selbstständige Stereostücke es sind aber auch selbstständige Mehrkanalstücke.

U: D.h. man muß es sich so vorstellen, man kommt in einen Raum, wo es nicht nur ein Links und ein Rechts sondern auch ein Vorn und ein Hinten gibt, und auf dieser planen Ebene alle Positionen und auch ein Oben und ein Unten, also praktisch der gesamte Kubus eines Raums ist mit Klangpunkten ausgestattet, die man bewegen.

11.9

K: Und speziell bei uns - bei Sabine Schäfer und bei mir - mit diesem Raumklangverteilungssystem, d.h. wir können auch die Klänge im Raum real bewegen. Da wirds nicht nur zwischen zwei mal stereophone vor oder hinten oder ein quattro oder in dem surroundsound fünfkanaligen Möglichkeit sondern bisher im 24 Kanalgeschichte völlig unabhängig voneinander und wird also nächstes Jahr werden wir auch auf 32 Kanäle aufrüsten.

12.4

U: Das Material. Du sagst Originalklangmaterial, d.h. es

sind Aufnahmen aus der Natur, aus der freien Natur, der Wind, das Wasser, solche Art Sachen, von Tieren also Vogelgezwitscher kommt viel vor, dann Schweinequieken kommt eine Menge vor, und dergleichen und der Mensch. Was ist der Mensch, die menschliche Stimme meinst du, oder auch, was menschliche Kultur wäre, denn da käme ja auch schon das Auto oder sowas mit hinein, das ist ja auch Mensch..  
K: Bei Mensch, ja genau, die menschliche Stimme, alles was mit der menschlichen Stimme zu machen ist, aber keine kein Gesang, oder auch keine Sprache, keine Texte, keine Kunsttexte, sondern auch kein Instrumentalklang, daß Menschen Instrumente spielen, und vor allem auch keine Maschinengeräusche in dem Sinn. Und deswegen Auto in dem Sinne nicht. Oder andere Maschinengeräusche. Aber Handwerkszeug, also alles zum Beispiel, wenn ein Mensch mit ner normalen Handwerkszeug Geräusche erzeugt, da gibts auch einige Beispiele dafür, die natürlich immer gemischt sind, transformiert sind, nicht immer ganz real.

13.8

U: Eine Mühle zum Beispiel - ist das eine Maschine oder ist das noch Mensch...

K: Eine Handmühle...

U: Eine Wassermühle.

K: Wassermühle ist o.k.

U: Ist doch eine Maschine...

K: Ja aber ohne diesen ich möchte sagen diesen alles was Maschine ist, im engen Sinne mit künstlichen Energien künstliche auch in dem Sinne künstliche auch in dem Sinne dann Geräusche erzeugt, das ist vielleicht nicht so ein gutes Wort künstliche Geräusche aber diese alle diese Maschinengeräusche und deswegen auch kein weil ein Instrument ist in dem Sinne ja auch eine Maschine vor allen Dingen sind die Instrumente immer gleich mit Musik

gekoppelt, und da ich also völlig wegkommen will von diesem oder gekommen bin hoffe ich schon in diesem Projekt von diesem Musikbegriff oder von dieser Kunst oder subjektiven Ausdrucksbedürfnis, wo uns Menschen etwas mitteilen wollen anderen oder irgendwas ausdrücken oder irgendwas beschreiben, alles von dem weg zu kommen, deswegen sind also diese speziellen Geschichten nicht vorhanden, sondern eben genau die speziellen Sachen und vor allen Dingen auch wenn Sprache und Klanglichkeit der Stimme drin ist, dann eben nicht in dem Sinne, daß längere Geschichten gesprochen werden, sondern eher in der lautmalerischen Bereich, ... Also so ganz typische Sache sind zum Beispiel der Markt, d.h. also daß da auf dem Markt die Menschen ihr Territorium abstecken durch ihre Rufe, was sie anzubieten oder so, also so kurze Signalklänge, oder auch Kinder zum Beispiel, wie die miteinander kommunizieren, sogenannte nonverbal, oder...

15.5

U: D.h. aber solange es Material bleibt, ist es dir willkommen, sobald es Mitteilung wird, grenzt du es aus. Ist es aus..Maschinengeräusch zum Beispiel kann ja sehr musikalisch sein. Warum dann das nicht mehr. Diese Grenze ist mir irgendwie nicht ganz klar.

K: Es ist also wirklich vor allen Dingen betriffts Maschinen, deswegen mit der Mühle ist vielleicht ganz gut, als Beispiel Maschinen mit Elektrizität gekoppelt.

U: Die Elektrizität die magst du nicht haben als Material - obwohl du sie in den nachfolgenden

Weiterverarbeitungsprozessen ja sehr wohl anwendest. Das geht ja nicht ohne Strom, was du machst.

K: Natürlich, aber nicht im Klangmaterial. Deswegen auch Synthesizer und solche Geschichten oder synthetisch hergestellte Klänge, das ist alles hier nicht extra nicht.



Alldiweil es darum geht, daß die Bearbeitung oder die Transformierung Verarbeitung ist ein ganz schlechtes Wort, die geschieht mit Hochtechnologie, aber die Klänge selbst, der Klang an sich wo er her kommt, da sind eben diese Dinge ausgeschlossen, das ist genau dieser springende Punkt. Und zwar deshalb auch, jetzt nicht nur unter anderem hat es auch den Grund, weil es eben hier um das O-Ton-Material geht, die in der Molekularstruktur Binnenstruktur in dem Innenleben, das sind nicht nur daß sie organische Klänge sind, und wenn man die dann untersucht, unters Vergrößerungsglas legt, da werden wir vielleicht nachher nochmal drauf kommen, mit dem sogenannten Sampler, da kann man in der Binnenstruktur nicht nur daß es organisch gewachsenen Klangmaterials sind, sondern das sind hochdifferenzierte Binnenstrukturen in den Klängen drinnen, und sobald man einfachere Geräusche hat, und dazu gehören zum Beispiel Instrumentalklang genauso wie Maschinen, da merkt man sofort, wie eingeschränkt von der Klanglichkeit diese Geräusche sind, weil sie gar keine Unterschiedlichkeiten haben.

U: Ach so, die Ausgrenzung hat praktische Gründe... der Reichtum ich sag mal dieser organischen Klänge ist größer in seiner Zusammensetzung und man kann mehr herausfinden, wenn man mit dem Mikroskop, dem Klangmikroskop da heran geht, als ein Maschinengeräusch oder ein Instrumentalgeräusch.

K: Genau.

U: Da steht also nicht dahinter irgendeine Unterscheidung zwischen Natur und Zivilisation, das wäre dann der Gegensatz. Das interessiert dich nicht.

K: Dichotomiepaare möchte ich immer möglichst lieber vermeiden. Das gar nicht. Ja klar. Unter vielen anderen. Aber das ist ein ganz wichtiger Grund. Es ist einfach

uninteressanter, das Material.

U: Molekularisierung wäre ja der nächste Begriff, du nimmst so eine Aufnahme, und du schaust praktisch unter dem Vergrößerungsglas, was ist da eigentlich drinnen. Die Klänge werden praktisch verlangsamt, oder es werden bestimmte Ausschnitte daraus herausgeschnitten, ...

K: Verlangsamt,...

U: verarbeitet, gefiltert, erweitert, transponiert,...

K: Ganz wichtige Geschichte, ...

U: Du veränderst praktisch die Tonhöhe dieser gesamten Aufnahme, läßt es schneller laufen, langsamer laufen, oder rechnest es um, so da die Geschwindigkeit die gleiche bleibt, und so weiter und mischt das miteinander. Und mehrere Sachen gleichzeitig.

19.3

D.h. heißt also multilinear...

K: So ist es...

U: Auf mehreren Ebenen gleichzeitig.

K: Aber ich verändere jetzt nicht unbedingt die Tonhöhe. Also was ich absolut auch nicht mache, ist die Transformierung im Tonhöhenbereich, innerhalb oder sehr wenig nur. Sondern ich würde nur eben die Transponierung ist ja nur erstmal die Binnenstruktur wenn die Tonhöhen sich aufeinander beziehen, bleibt ja alles gleich. Insofern würde ich gar nicht so sehr verändern, sondern ich mache zum Beispiel und das ist ja bei der Tiefertransponierung und bei der Verlangsamung das ja gleichzeitig passiert, bei der Samplingtechnik, die es ja im übrigen erst seit 10 15 Jahren wirklich gibt. Man kann solche Dinge erst jetzt machen, und deswegen finde ich, das ist etwas ganz neuartiges dadran an der Musik oder an der Klangkunst, wir kommen vielleicht später nochmal zurück drauf, aber jedenfalls, das ist und ich mache Dinge, die einfach zu

schnell sind, und zu hoch sind, die das menschliche Ohr nicht hören kann, die mache ich erstmal hörbar. Ich verändere sie praktisch nicht in ihrer Binnenstruktur, wie sie aufeinander bezogen sind, sondern ich mache sie erstmal hörbar...

U: D.h. du holst Sachen, die sich so ab 10.000 Hz sich abspielen, holst du herunter in den Hörbereich des menschlichen Ohres, d.h. du setzt sie herunter auf 5000 Hz oder 3000 Hz oder irgendso etwas in dieser Art..

K: Ja, ja natürlich. Ich sage zum Beispiel bei der einer der interessantesten Vögel die ich immer wieder oft benutze ist die Feldlerche, und bei der Feldlerche hat man glaube ich durch Forschung herausgefunden, man kann sagen, wenn man die sogenannte naturhaftmäßig hört, ist es ganz ganz hoch, ganz schnell zwwwzwww ... das ist praktisch völlig uninteressant. Alldieweil man bis zu sagt man bis zu 200 Impulseklänge also Impulse für einen neuen Klang oder eine Klangveränderung verschiedene Tonhöhen, ganz total im Mikrobereich in der Sekunde sind. Das ...

U: Das menschliche Ohr hört in etwa der Geschwindigkeit wie das menschliche Auge sieht, d.h. mit 24 oder 20 24 Bildern in der Sekunde. D.h. die Feldlerche hat ein fünfmal so hohes Auflösungsvermögen als das menschliche Ohr.

22.0

K: Und genau dieses wird um sechs bis 8 Oktaven tiefer transponiert, und dann plötzlich kommt dieser völlig neues ich möchte fast sagen Klangkosmos zu Tage gerade bei der Feldlerche, die hat ein unglaublich einen Variationsreichtum, rhythmischer melodischer einstimmig melodischer Art, das ist dann keine Klangfarbengeschichte, sondern das ist dann im wahrsten Sinne des Wortes Melodie, ganz neue Melodie, und natürlich völlig weg aus allen Tonsystemen, und völlig weg aus der Temperierung - ...

U: Die Feldlerche kümmert sich nicht um Dur und Moll...  
22.7

Auch Schönberg hat sie noch nicht gelesen.

K: Das ist das, was ganz hoch interessant daran ist. Also was für mich auch der neue ganz neue Ansatz jetzt bietet hier...

U: Selbstintensivierungsschleifen. Ich würde es mal jetzt so interpretieren, daß Schleife heißt, daß eine Sache irgendwie immer wiederholt wird. Immer wieder das gleiche...

K: Das ist wie der loop, oder das ritornell..

U: Aber es wird durch die Wiederholung in irgendeiner Form intensiver, das ist eine bestimmte Technik, eine Kompositionstechnik sozusagen.

K: Auf der einen Seite ist es eine bewußte Technik, aber auf der anderen Seite ist es auch erstmal noch gar keine Technik, sondern dadurch, daß ich etwas dauernd wiederholt, ich möchte fast sagen ein hörpsychologisches und dadurch ein gedanklich denkpsychologisches Phänomen, d.h. ein Mensch, wenn eine bestimmte Pulsfolge immer wieder hört, die wird nicht lauter oder irgendwas, sie verändert sich im Grunde gar nicht, aber ihn selber, dadurch daß es sich dauernd wiederholt, das ist genau dieses Prinzip zum Beispiel von der Rock und Popmusik, oder jetzt in neueren Derivaten wie Techno-Geschichte - die ja genau mit diesen Pulsgeschichten ja arbeitet, d.h. der Puls bleibt wirklich gleich, aber dadurch, daß er sich immer wieder wiederholt, in diesen kleinen ritornell-artigen loops ist es automatisch schon eine Intensivierung.

24.3

U: Wiederholt und doch verändert, damit es nicht langweilig ist. Also es gibt kleine Veränderungen, ...

K: Es gibt da natürlich auch kleine Veränderungen, ...

U: Nicht im Puls, sondern in der Farbe dann, oder der Instrumentierung, oder Lautstärke, ...

K: auch, muß aber nicht. Das altbekannte Beispiel mit der Uhr, das ist ja so zum Beispiel ein Phänomen, die ja immer wieder gleich schlägt. Das ist auch so ein kleiner Miniloop. Und jetzt kann der Hörer selber Betonungen verändern, Tonhöhe sogar verändern, er hört verschiedene Tonhöhen in dem Tik Tak, das ist das Phänomen irgendwo auch.

U: Ach so, du meinst obwohl die Uhr gar keine verschiedene Töne macht, ist die Selbstwahrnehmung nein die Wahrnehmung dieses Tik taks so programmiert, daß man da ganz gerne eine Terz reinhört zum Beispiel.

K: ... dann ist natürlich klar kommt noch die Intensivierungstransformation dazu, die vor allen Dingen mit den Effekt- und Klangprozessoren gemacht werden, also d.h. man kann also im Rhythmischen oder vor allen Dingen räumlichen Bereich Überlagerungen, Phasenverschiebungen, dadurch neue Räumlichkeiten schaffen, und nicht nur sogenannte Echowirkungen und diese Dinge kommen natürlich noch hinzu. Kann hinzukommen. Aber der erste Bereich ist praktisch schon selber gegeben, obwohl sich das garnicht wiederholt. Das Gleiche ist eben nicht das Gleiche.

U: Das ist aber eine Geschichte, die dich schön länger beschäftigt. Also schon vor den elektroakustischen Kompositionen und ich vermute mal auch vor deiner Begegnung mit Deleuze. Also Streichquartett zum Beispiel, ist so ein Ding, 79/80 komponiert, setzt an, erzeugt ein bestimmtes Energieniveau, eine bestimmte expressive Kraft, absolute expressive Kraft, also d.h. es ist nicht irgendwie gegen etwas, oder es ist kein Punkstück in dem Sinn, dieses Energieniveau ist da und wird immer wieder angeschoben, wow wow woe... also so. Und loopt

K: In Spiralen - mit sich selber

26.6

U: Loppt mit den Variationen, was aus so einem Streichquartett herauszuholen ist, an Möglichkeiten dieser Selbstintensivierungsschleifen 25 Minuten.

K: Ja, man kann sagen es gibt 2 Bereiche die ich möchte mal sagen, die für diese orgiastische Pulsintensitätsostinato-Musiktradition bei mir. Das eine ist natürlich die sogenannte U-Musik, die Rockmusik, alles was darüber weg geht, weil ich habe in den 70er Jahren sozusagen mit Rockmusik eingebunden natürlich in multimediale Bereiche und so weiter schon damals Musiktheater und mit Diaprojektoren gabs noch kein Video und solche Geschichten, und da haben wir schon solche Multimedialen Projekte gemacht. Also das ist die eine Seite, bis zu heute, auch Techno kann man sagen, ist ja eine ganz neue Form eingetreten, was dazu gehört, ist immer der Grundpuls, bumms bumms bumms, irgendwas muß immer bummsen, das ist die eine Seite zu dieser Geschichte. Und dann gibts noch eine zweite, möchte ich sagen gewisse Verlaufsform bei mir, in der Ausprägung der sogenannten Minimalmusik. Es war für mich damals in den 80er Jahren deswegen vor allem bei der Amerikareise da hab ich also die damals gängigen und auch heute noch gängigen Komponisten direkt besucht, Terry Riley und vor allen Dingen Steve Reich, hochinteressant damals 1983 - das war also speziell unter anderem auch hat das dazu geführt, daß ich in Amerika die minimal Music wirklich direkt bei den Komponisten La Monte Young auch, hochinteressant gewesen, das direkt noch mal studiert habe, kann man sagen, und gehört habe, auch mit Aufführungen daran teil genommen habe, also nicht als Spieler, sondern als Zuhörer bei ner Probe. Also dieser MinimalMusikAspekt der hier vor allen Dingen auf der CD in dem Rhizom II natürlich ganz deutlich zum Tragen kommt,

das ist ja genau die selbe Geschichte auch. Und es gibt natürlich auch in meinen Orchesterwerken und in den Streichquartetten und Kammermusikgeschichten vor allen Dingen in der frühen Sachen also bis 1985 ca. 86, war mein erstes sogenannten Kunstmusik- E-Musikwerk war mein erstes Streichquartett 1978, also von daher kann man sagen gibt es immer wieder Bereiche und auch in der Quartettomanie im 2. Streichquartett, drei vier fünf Blöcke, die auch nicht im strengen Sinne minimal music, wie man es damals verstanden, wie es heute natürlich auch noch ist,  
29.6

U: Als reine patternmusic...

K: Aber so ostinatoblöcke möchte ich mal sagen... also es gab immer mal wieder so Einsprengsel sowieso auch in Musiken die nicht nur minimalmusiken - aber es gibt auch die reine Form. Und das sind eben dieser Rhizom-Zyklus. Ja, also bis zu drei Stücken das gegangen ist. Und sozusagen mit Instrumenten die pure Minimalmusic hat. Das war übrigens ein Aspekt, der mich schon immer interessiert hat, und der natürlich auch jetzt wieder weiter mit interessiert. Ist eines der Grundprinzipien auch, des menschlichen Lebens, daß immer alles sich wiederholt.

30.2

U: Rhizom ist ja eigentlich ein Ausdruck aus der Pflanzenkunde. Rhizom soweit ich das kenne diesen Begriff, bezieht sich vor allen Dingen auf Wurzelbildungen, d.h. es sind wuchernde Wurzelgeflechte, die an ihrer Spitze sich aufspalten und immer die gleichen Muster von Zellstrukturen herausbilden, sich dabei aber dennoch häufig verändern oder anpassen können den jeweiligen Begebenheiten des Bodens, also wenn ein Stein da ist, dann wächst das halt drum herum, aber es bildet eben immer diese Formen von Wurzelballen wie man sie...

K: Es bleibt dabei immer gleich groß im Gegensatz zum Baum, der immer weiter wächst und sich verästelt, der ein hierarchisches Prinzip praktisch darstellt. Das ist ja ganz zuvörderst die Deleuzegeschichte.

31.4

U: Das ist die Gleichzeitigkeit - wenn man es jetzt überträgt auf kreatives Schreiben und Komponieren Musikmachen - sozusagen, es ist ein assoziatives Wachsen, wobei aber das was der Raum innerhalb dessen sich die Assoziationen im Klanglichen Rhythmischen und so weiter Klangfarblichen Geschichten bewegen sich selbst ähnlich bleiben. Also sich verändern aber selbstähnlich bleiben.

K: So ist es...

U: Und wachsen. Geflechte.

K: Keine Hierarchien bilden. Kein Vorher kein Nachher, das eine aus dem andern, oder so, und natürlich auch keine Räumlichkeit okkupieren und dadurch auch im Grunde keine Energien verschwenden, sozusagen, oder umsetzen. Also man kann sagen, das ist auch ein ökologischer Aspekt. Das ist in sich selbst genügsam. Verändert sich aber dauernd.

U: Das ist eigentlich eine Weiterentwicklung der minimal music, wie wir sie weithin kennen, die sich auf die rhythmischen Dinge vor allen Dingen konzentriert hat, nur die diese Patterns ausgebildet hat, Patternverschiebungen und so weiter, das ist ausgedehnt auf viel mehr musikalische Phänomene, und eben diese Vorstellung von Räumen innerhalb derer sich etwas selbstähnlich entwickeln kann. In dieser Zeit bist du dann mit Deleuze in Kontakt gekommen, wenn ich das richtig verstanden habe.

32.9

K: Das war also 1980. Also 1978 ist sozusagen sein erstes kleines Büchlein, das eben Rhizom hieß und was sozusagen das erste Kapitel von diesem großen Großwerk 1000 Plateaus



später dann geworden ist, ist also 1978 erstmals auf deutsch erschienen. Beim Merveverlag, und da habe ich es auch kennengelernt. Und 1981 glaube ich war mein erstes Stück Rhizom 1, für Baßklarinette Tonband...

U: Was macht Deleuze so faszinierend für dich.

Was ist da der Grund, daß du immer wieder auf ihn zurückkommst, wie auch hier in - wie heißt es in Dankbarkeit gewidmet und so weiter...

Also der muß für dich eine unglaubliche Faszination haben.

K: Ja, absolut. Jetzt nicht nur er als Mensch, sondern die Herangehensweise mit Guateri zusammen, natürlich auch viel zusammengearbeitet, als Paar auch. Ja, das ist natürlich ein riesen Feld, was also ich finde, es ist eine grundsätzliche wenn man vielleicht mal historisch aufrollt, wie so die verschiedenen philosophischen Stile oder Epochen oder Schulen, oder wie auch immer aufeinander folgen, und was so interessant war, auch für mich, früher noch vor Deleuze, und so, finde ich, ist es irgendwie für mich eine zwingende Logik, in diesen ganzen ich sag ja auch neuen Ansatz, nicht nur philosophisch, sondern es kommt ja auch von der Psychologie her, und von der Soziologie und Foucault und diese ganze Entwicklung, die es da gegeben hat. Um mal zu sagen, jenseits praktisch der Dichotomie oder falsch verstandenem dialektischem Denken, mit Synthese und Bildung und alle diese dann doch wieder hierarchischen Denkgebäude, die auch von Bestimmtheiten sprechen, und ich mir das immer ganz suspekt geworden ist, mit der Zeit immer mehr dann, daß man sagen kann, es gibt die Dinge an sich nicht, und

...

35.6

U: Das sagt Deleuze?

K: Das sag jetzt ich mal. Das ist für mich ein Grundphänomen, d.h. das ist ja auch eine neuere Wahrnehmungslehre, ist

das ja auch schon Gang und Gebe, daß man nicht mehr davon ausgehen kann, natürlich gab es auch schon Vorläufer und so weiter, und selbst bis zu den alten Griechen und natürlich immer wieder waren Ansätze dazu da, daß man wirklich, daß einem klar wird, daß die Gegenstände selber nicht da sind, sondern nur daß es Menschen gibt, die sie betrachten. Oder erleben, und dadurch erst - und das ist der völlig unterschiedliche Ansatz auf der einen Seite d.h. daß es also diese Eindeutigkeiten von irgendwelchen Ideologien oder noch eine neue Ideologie zu finden, die wieder ein neues System praktisch konstituiert, daß ist das Deleuze-Denken, völlig ich möchte nicht sagen dagegen, aber daß ist eben nicht die Welt, sondern da geht es eben darum, ob er im wahrsten Sinne des Wortes, ein Nicht-System. Nicht noch mal etwas neues hinzuzufügen, oder wieder neue Eindeutigkeiten zu schaffen, sondern eben in diesen Begrifflichkeiten wie Vieldeutigkeit zu arbeiten und Vielheiten, und nicht Einheiten, also diese Okkupationsgeschichten von Einheit, das Hier ist was, und da was, und zusammen bilden sie wieder eine Einheit oder so, wird durch so Begriffe wie Vielheit ersetzt, auch dieser nicht-hierarchische Ansatz, eben Deleuze selber macht dieses Beispiel eben mit den Rhizomen, also Ingwer-Wurzel zum Beispiel ist so einen Knollengewächs im Gegensatz zum Baum, der Baum wächst eben in hierarchischen Strukturen, fängt unten an und wächst immer weiter und ist auch so eine Art von linearen vielleicht auch so eine Art Entwicklungsbegriff, dieser Entwicklungsbegriff, daß alles immer besser wird, und schöner und neuer und höher und schneller, dieser ganze Technologiewahn, auch, wird da auch alles in Frage gestellt, d.h. es gibt also nicht linear gerichtete Prozesse auf dieser Welt, sondern es gibt immer eben auch schon immer hier diese Wellen, diese Schleifen,

diese Rück - diese Überstürzungen diese plötzlichen Schübe Ausbrüche oder so, eben diese das Wort Energie oder Energieströme oder Partikel oder Molekularstrukturen, die werden da glaube ich auf eine neue Art...

38.2

U: D.h. unter Umständen auch, daß ein und derselbe Klang in einem anderem Milieu in einer anderen Umgebung in einer anderen Dichte in einer anderen Lautstärke etc. zwar derselbe Klang ist aber doch nicht der derselbe.

38.4

K: Ja, natürlich. Also der Begriff des Klangmilieus finde ich auch ist eine ganz zentraler Begriff für - ein neuer Formbegriff möchte ich fast sagen. Das wahr ist, daß man in Wirklichkeit eine zusammengesetzte im wahrsten Sinne des Wortes zusammengesetzte Hörstruktur wie sie uns auch dauernd umgibt das ist ja genauso wenig wie Pausen etwas völlig künstliches sind, was es ja gar nicht gibt in der normalen Umwelt in Anführungstrichen in der normalen Umwelt gibt es auch diese eindimensionale Klänge, daß also nur ein Klang zu hören ist, das ist auch was sehr künstliches, also wir sind immer von multilinearen Klanggefügen umgeben am laufenden Band, die werden dann natürlich weggedrückt und man konzentriert sich dann uns so weiter auf bestimmte Dinge, aber zuerst ist mal alles gleichzeitig immer anwesend, und genau darum gehts auch, d.h. daß man wirklich diese Vielheiten, die uns dauernd umgeben, auch wirklich als Vielheiten wahrnimmt, und vor allen Dingen, was zwischen den einzelnen Vielheiten einzelnen Elementen passiert, und das ist eben das der Begriff des Milieus, glaube ich, das ist auch wichtig, glaube ich, das ist zusammengesetzt aus bestimmten Elementen, die gleich bleiben, die dann eben auf Grund unterschiedlichster Konstellation im räumlichen Bereich oder von Geschwindigkeiten langsam schnell und so

weiter sind ganz wichtige Begriffe auch hier verschiedene Energie verschiedene Amalgam-symbiotische Zustände praktisch erzeugen, das ganz spezifisch ist, weil das spezifisch für diese Elemente ist. Und deswegen glaube ich der Begriff des Milieu, man muß natürlich wegkommen von diesen Rotlicht-Milieu-Begriff, das ist, mit dieser Inhaltlichkeit hat er überhaupt nichts zu tun. Sondern es eher auch wieder von biologischer Seite her, wie überhaupt die deleuze'sche Begrifflichkeit oft auch aus biologischen und mikrobiologischen und Kybernetik und so weiter Bereichen kommt. Das ist praktisch finde ich also ein neuer Begriff möchte ich fast sagen für Klang und vielleicht wo man früher Blöcken gesprochen hat. Oder Klanggemischen oder so...

40.9

U: Da sind jetzt hier noch drei Begriffe aus diesem ersten Abschnitt, die mich noch beschäftigen. Das sind zum einen - die drei gehören ja zusammen - Intensitätsströme, entsubjektivierte Ausdrucksmaterialien und Affektketten. Also der Affekt meines Erachtens, wenn nur ereignen, dann im Subjekt, oder das Subjekt hindurch -

K: Jenseits...

U: Die Intensität ganz genauso, also Intensität, ich weiß nicht, ob man eine Intensität praktisch per se annehmen kann, oder nur als Empfindung von jemand, der etwas als intensiv erlebt. Also entsubjektiviert ist das Material, das du einsetzt. D.h. es ist nicht von dir mit irgendeinem Affekt besetzt.

K: Richtig.

U: Du setzt also es nicht ein, wie es die Popmusik macht, die bestimmte Tonarten einsetzt oder bestimmte Arten von Clischees um bestimmte Affekte zu erzeugen...

K: Und subjektiv einen Ausdruck hat und auch eine

Eindeutigkeit eventuell im Ausdruck, von Liebeslied, und solche Geschichte, diese Eindeutigkeit...

U: Das ist ja seltsam in der Popmusik, daß je affektiver sie ist, desto clischeehafter unglücklicher Weise...

42.4

K: Und desto eindimensionaler...

U: Und dadurch überhaupt nicht subjektiv, sondern sehr allgemein, also wie ein Schlagertext...

Also du nutzt dieses Material, die faszinierend sind, und ein für dein Gehör eine Intensität haben, irgendwie...

K: Energieintensität, pure akustische Energie, die sich umsetzt natürlich in körperliche geistige physische Energie. Und die Affekte sind jenseits von Subjektivismen. Das ist natürlich genau dieser Begriff der entsubjektivierten Ausdrucksmaterie. Man kann also praktisch sagen, ich spreche von Inhaltsmaterie, oder auch wieder sehr zurückgeführt auf Deleuze, auch er spricht diese Dinge ja auch an, diese Begrifflichkeit Inhaltsmaterie, Ausdrucksmaterie, ist auch direkt auf ihn bezogen, d.h. Inhaltsmaterie hat einen bestimmten Inhalt, hat eine bestimmte Bedeutung, hat eine bestimmte Funktion, jetzt kann man natürlich sagen, wir haben ja zum Beispiel Morton Feldman'schen Ansatz oder den Cage'schen Ansatz von Materialien Musik zu entsubjektivieren, d.h. daß er also nicht der menschliche Ausdruck nicht, sondern daß der Klang an sich erstmal da ist. Das ist eine gewisse Abstraktion. Um sich nochmal von dieser Ausprägung wie eben Feldman das versteht und auch oft wieder beschrieben hat, nochmal zu differenzieren, ist es weil sie sprechen ja auch davon, daß es eben gar kein Ausdruck mehr hat, sondern erst mal der Klang selber als Klang frei sich entfalten kann, daß das natürlich selber schon wieder eine Art von Ausdruck ist, ist wieder eine andere Sache, und die Feldman'sche

Musik ist unterscheidet sich vor allen Dingen von den Leuten, die sie nachmachen, weil Feldman Musik ist sehr leicht nachmachbar, aber genau dadurch, wie hat Feldman dieses gemacht, und das ist vielleicht wieder ein ganz spezieller Ausdruck.

45.0

Aber gut, jedenfalls möchte ich - und das schreibe ich auch hinten noch in dem Text, diese Inhaltsmaterie, die Bedeutung, die Eindeutigkeit vor allen Dingen, das ist das schlimme, diese Eindeutigkeit, rot ist rot und sonst nichts. Also. Die weg zu nehmen, deswegen Inhaltsmaterie wegnehmen, aber völlig abstrakt, die Materie an sich, zu sich selbst kommen lassen, was auch immer das sein mag, weil die Materie selbst an sich gibt es ja nicht, wenn keine Menschen sie betrachten, oder wahrnehmen, deswegen trotzdem der Begriff des Ausdrucks. Hier... d.h. es hat einen Ausdruck, aber kein subjektiver eindeutiger Ausdruck.

U: Dein Thema ist dann folgendes. Du hast singende Vögel oder quietschende Schweine. Die hört man aber nicht als jeweils subjektive Vögel, also als einzelne Vogelsubjekte, so wie wir sie hören im Wald oder im Schweinestall. Sie sind so verändert, daß sie ihr Schweinisches behalten und ihr Vogelhaftes, aber es ist nicht ein Vogel der singt. Darum geht es...

46.1

K: Ja natürlich. Es gibt natürlich die Mischung.

U: Die Schweine quietschen ja, als wäre es im Schlachthof aufgenommen. Das dieser Gestus bleibt erhalten, das ist der Ausdruck, genauso wie beim Vogel... der Eindruck...

K: aber nicht in seiner Reinheit... immer gemischt.

U: ... was wir immer haben dann, des Urwaldes und warm und grün und so weiter... und Sonne, das bleibt da auch, das ist der Ausdruck.

K: Absolut. Also es wird nie völlig also die Klangmaterialien, die O-Ton-Klang-Materialien werden nie so weit geführt, daß sie total zu abstrakten Gebilden werden. Und deswegen genau, das Schweinquietschen man kann alles sagen zu dem, aber man kann nicht sagen, das hätte keinen Ausdruck. Das sind also ganz gestische menschenartige Laute, eben auch Affekt, wir können ja nicht abstrakt hören, und wenn wir das nicht nur als Schweinequieken hören, was ja auch eine eindeutige Funktionabilität hat, sondern wir hören, sondern wir hören als irgendetwas, und das ist vor allen Dingen bei den transformierten Vögeln, wo man ja wirklich überhaupt nicht mehr hört, daß es eine Feldlerche ist, aber die hat einen Gestus von Klanglichkeit, die wir natürlich mit unserer Klanglichkeit wie Menschen, was die produzieren können an Ausdruckklängen mit ihrer Stimme, jenseits von nonverbale Gestik, also das Wort der Geste, der Gestalt, des Gefüges, kommt da jetzt glaube ich ziemlich wird da ziemlich wichtig, und wir können es praktisch nur so hören. Wir vergleichen es dann wahrscheinlich doch gleich sofort wieder mit uns, und sind dann genau da, wo man dann einen bestimmten Affekt hört, einen bestimmten Ausdruck hats ja irgendwo. Es ist nicht nur eine abstrakte Tonlinie, und aber eben keine sogenannte menschliche. Geschweige denn eine subjektive, sondern eben darum gehts, sondern wirklich das aufzubrechen, und die inneren die eigentlichen möchte ich sagen also das kann man glaube ich garnicht sagen, wie daß der Vogel umso mehr das Vogelwerden der Klangkunst oder der Musik wird in dem gerade immer weg kommt von dem Vogel an sich eben zur reinen Linie wird, zum reinen Rhythmus zur reinen Klangfarbe wird, ein gewisser Abstraktionsgrad und auf der anderen Seite aber doch die Affekthaftigkeit und den Ausdruck trotzdem behält. So daß es kein

Glasperlenspiel wird geschweige denn so transformiert, daß es ein Glasperlenspiel würde, sondern es dann gleich wieder gemischt, es gibt also ungemischte Geschichten gibt es fast nie. Es wird immer wieder gemischt. Es ist immer noch zu erkennen, ungefähr woher es kam, und was es ist. Und wird auch manchmal die Originaltonhöhe, die Originalklanglichkeit wird gemischt mit Transformierter und so und das gibt wieder eine neue Symbiose und das ist genau das, um was es geht, sozusagen. Also nicht eine abstrakte Klanglichkeit, um eine wirklich wirkliche gestische Ausdrucksmusik, die schon immer bei mir ganz wichtig war. Und in meinen Instrumentalwerken

50.0

gerade das zweite Streichquartett par excellence zeigt das aufs beste aus. Das steht ja auch in der Tradition der damaligen wie man es genannt hat, neue Einfachheit, oder so.

U: Beethoven höre ich manchmal, ganze Passagen...

K: Jedes Streichquartett, ...

U: Aus den späten Streichquartetten...

K: Obwohl es direkte Zitate aus den Streichquartetten nicht gibt, es gibt nur zwei drei Zitate, die sind sehr transformiert, die haben aber mit Kunstmusik nichts zu tun. Das ist mehr ein Säuferlied mal, und so, und vor allen Dingen, was sehr zitiert wird, fast indirekt, also ich möchte sagen, als Zitat ich spreche in der Sprache von oder so, Sujet von ist vor allen Dingen die indische in dem Fall indische Einfluß von einem bestimmten Raga-Thema, was hier in dem zweiten Streichquartett immer wieder auftaucht, ganz leise in luftigen Momenten, ...

U: Ist mir bisher nicht aufgefallen, muß ich mir noch mal anhören darauf hin. Ich blättere mal in diesem Text über die artificial soundscapes weiter bis zum Ende - jetzt haben



wir uns den Anfang vorgenommen und nun zum Schluß vielleicht den Schluß. Ich lese das mal vor...

K: Und das dazwischen ist das wichtigste..

U: Das dazwischen, darüber haben wir jetzt auch eine ganze Menge geredet, muß man nicht alles wiederholen. *Gerade mit der Hilfe digitaler Computertechnologie kann es dem Künstler mit seinen Klangkompositionen hoffentlich gelingen, auf der Schnittstelle Mensch-Natur ein akustisch visionäres Zwischenplateau zu evozieren, welchen in den gelungensten Momenten im Hörer dieser Klangkunst jenen um mit Bloch zu sprechen utopischen Funken zu entzünden, der vielleicht ein positives Antizipationsmodell für das Verhältnis Mensch - Natur Technik zumindest akustisch imaginiert.* Da sind wieder sehr viele Fachbegriffe, Fremdwörter drinnen, vielleicht kannst du es nochmal formulieren. Utopischer Funke - um was genau geht es da. Ein Zusammenbringen von Mensch-Natur-Technik? -

52.5

K: Der Bloch'sche Utopiebegriff ist natürlich damit erstmal gemeint. Alles was damit zusammenhängt, ist auch eine wichtige Gestalt natürlich auch für mich. Vor allen Dingen früher auch gewesen. Ja, der Utopiebegriff in dem Sinne, ich möchte fast sagen, daß Technik und neuere Technologien und neuere Entwicklung das hier zumindest im akustischen Bereich - ich meine, mehr kann, mein ganzes Leben habe ich damit verbracht möchte ich mal sagen bisher also jedenfalls die 70er Jahre, und 68 habe ich ja begonnen praktisch, und war auf der Suche, was kann Musik, was kann sie verändern. Kann sie den Menschen verändern, und so weiter und so fort habe alle Geschichten wirklich ausprobiert, von Agitprop bis zu E-Musik Kunstmusik und so weiter, und ich glaube was übrig bleibt, ist vielleicht doch irgendwo ein ziemlich reduzierter Begriff vielleicht dann doch mit den ersten

Ideen, die man hatte, auch damals natürlich auch die politische Revolutionszeit und so weiter, wo man bestimmte Ansätze hatte, für mich ist noch übrig geblieben, daß Klangmusik- Klangkunst sensibilisieren kann, das Hören sensibilisieren kann, Hören ist gleich Denken, Denken das Wahrnehmen. Das ist etwas ganz Primäres. Und das ist hier auch gemeint. Auf der einen Seite, aber auf der anderen Seite vor allen Dingen jetzt hier Mensch-Natur-Technik. Diese Begrifflichkeit. D.h. daß neue Technologie nicht nur eben dazu benutzt werden kann, um Natur zu zerstören, sondern um Natur zu untersuchen, zu sammeln, also praktisch im wahrsten Sinne dieses Wortes wissenschaftliche Vorgehensweise eben die Molekularstruktur erst überhaupt mal hörbar zu machen. Diese Dinge, d.h. also Natur dient hier wirklich die Technik dient hier wirklich dem Verhältnis des Menschen zur Natur, oder zur Technik, oder zur Umwelt. Das soll das ist damit gemeint, d.h. also in der Tat, daß man die Chance hat, Technik im positiven Sinne einzusetzen auch, und daß es nicht darum geht, daß man mit einem Schlag alle technologischen Entwicklungen und so weiter moralisch womöglich noch mit Begrifflichkeiten belegt von negativem Touch. Und das ist etwas, das glaube ich, ganz wichtig ist, was mir auch immer wichtig war, weil ich habe praktisch von Anfang an meine ersten Gehversuche mit Musik wo ich selber komponiert habe, waren schon damals mit Tonband und dann 1972 als die ersten Synthesizer aufkamen in Deutschland einer der ersten Synthesizer ist direkt auch auf der Frankfurter Musikmesse gekrallt, den berühmten Minimoog, d.h. schon von Anfang an habe ich mit den neuesten Instrumenten und Technologien gearbeitet. Also das war mir schon immer wichtig, das gleichzeitig zu machen, zu der Instrumentalmusik und zu anderen Ausprägungen, d.h. also wirklich das Verhältnis zur wie man heute sagt zur neuen

Technologie oder zu neuen Medien, das war das hat bei mir schon immer natürlich eine kritische Geschichte dabei, das ist klar, und die Gefahren sind auch schon oft beschrieben, kennen wir alle und die darin liegen, daß man auch die Maschinen selbstständig sich was entwickeln läßt und dann die Entsubjektivierung auf eine ganz andere Art kommt, im negativen Sinne. D.h. also deswegen immer noch hier ist ein Mensch, hier bin ich - und ich habe trotzdem mit der neuen Technologie ich persönlich bediene die Instrumente und habe sie so genannt unter Kontrolle.

U: Was heißt, daß man mit dieser Technik, mit dieser Technologie der Computer in der Natur, also diesen Klängen, die du vorher als das Material eingegrenzt hast, das dich interessiert sozusagen eine Schönheit entdecken kann, herauszaubern kann, die wir so nicht erleben könnten, hätten wir diese Technik nicht, die uns zugleich ja lehrt, man kann sagen, Respekt vor dieser Natur zuhaben, die solches hervorbringt.

57.1

K: Absolut. Und auch lehrt oder sogenannt lehrt, mit dem sogenannten Kleinen das immer variiert wird, und in meiner Sichtweise sich immer wieder variieren kann, d.h. also es ist eine ganz anderes Menschheitsbild steckt da dahinter, wie wir es hier in Zentraleuropa oder in der westlichen Welt haben, die immer neue Materie neue Reize neue Geschichten braucht, und jetzt gerade jetzt im Gegensatz zur östlichen indischen afghanischen oder wie auch immer Natur, wo man wirklich sagen kann, der Mensch ist mit seinem immer gleichen vor Ort sogenannt zufrieden, weil er immer wieder neue Herangehensweisen an das immer gleiche feststellt, neue Möglichkeiten der Sensibilisierung hat, neue Möglichkeiten der Erfahrung hat, und die vordergründige Rumrödelei und Rum- der pure Aktionismus

d.h. man muß also wirklich Energie verbrauchen, man muß Ressourcen verbrauchen, weil ich brauche noch ein neues Ereignis, neue Erfahrungen zu machen, das direkt von der Materie her kommt, statt einfach einmal sich klar zu machen, daß das von außen her gar nichts kommen kann, wenn von innen nichts kommt, und von innen her die Möglichkeiten da sind, in diesem kleinen Bereich die ganz tolle Lebenserfüllung auch zu bekommen. Und so einen ganz anderen Ansatz hat von Ressourcenverbrauch und Energie und so weiter. Also die innerlichen Reisen sind oft wichtiger wie die äußerlichen. Wenn man eine bestimmte Lebenserfahrungen schon hat, und Reisen - man muß natürlich auch mal Phasen haben, und selbst war ich jemand, der extrem unterwegs war, das habe ich auch gehabt, aber dann wirds auch wieder mal wichtig, daß man mal die Chance sieht...

59.3

U: ... und dann auch einmal mit dem Kleinen zufrieden ist.  
K: Das ist ja gar nicht so klein, wie wir mit der heutigen neuen Technologien, haben wir zu Hause ich glaube einen größeren Überblick, in sämtlichen Medien die ich benutze wie Digitalradio Digitalfernsehen und Internet und so weiter das ist der vielbeschriebene Thron, auf dem ich sitze, in der Mitte und lasse mit über die Leitungen alles frei Haus liefern. Also so klein ist diese kleine Welt zu Hause ja gar nicht mehr zu Hause, das hat sich ja schon alles verlagert, und das natürlich die Menschen nicht mehr zusammenkommen müssen und kommunizieren können, über künstliche virtuelle Leitungen und so weiter, jeder sitzt bei sich zu Hause und arbeitet da. Das sind ja genau diese ich möchte mal sagen in Falle positiven Zukunftsbilder...

60.1

U: Ich fands trotzdem besser, daß wir uns leibhaftig getroffen haben und schalte das Gerät jetzt mal ab, weil

