



**10 Jahre später ...**

**Hitzacker, 2.8.2007**

**Helmut Lachenmann im Gespräch mit Wolfgang Rihm**

*WOLFGANG RIHM Du warst es doch, der gesagt hat ...*

*HELMUT LACHENMANN: Nein, ich rede dann ganz leise. Wer leiser redet, ist bedeutender.*

*WOLFGANG RIHM Ja, klar.*

*HELMUT LACHENMANN: Naja, also so etwa.*

*ULI AUMÜLLER: Eine Frage möchte ich Helmut als erstes stellen, zum Anfang. Hat dieser Film dich in irgendeiner Weise verändert?*

HELMUT LACHENMANN: Bewusst kann ich das nicht sagen, ob es mich verändert hat. Hat mich beschäftigt, ganz bestimmt. Vor allem, weil ich mit meinem eigenen Vokabular konfrontiert worden bin, so wie ich damals das versucht habe, so ein bis´l das Komponieren aus meiner Perspektive zu beschreiben. Und das war schon richtig irgendwie oder treffend, meinte ich. Aber es war eigentlich zugleich, wenn man´s einmal gesagt hat, kann man so nicht mehr weiter. Dann stimmt´s schon nicht mehr für die Zukunft, sozusagen.

WOLFGANG RIHM Ich wollte gerade fragen. Ist es net immer eine Festschreibung? Wenn so was dann auch noch mit filmischen Mitteln festgehalten wird, das ragt ja dann so übers Entwickeln oder übers Momentane auch sich weiter Formen hinaus – dass alle Welt dann dich immer damit vergleichen wird. Ich finde das ein furchtbare Festschreibung. Ich leid immer, wenn ich mich im Fernsehen irgendwas sagen höre. Das ist dann schon längst irgendwann ...

HELMUT LACHENMANN: Vorbei ...

WOLFGANG RIHM ... vorbei gewesen.

HELMUT LACHENMANN: Aber ja gut, wenn man das vorher mit in Betracht zieht, kann sein, dass man auf irgendeinen Abstand kommt,

wo es möglich ist. Also bei mir war das damals so. Du hast ihn wahrscheinlich nicht gesehen ...

WOLFGANG RIHM Ich habe ihn gesehen, aber ich erinnere mich nur noch, dass du mit Musikern sehr gut geprobt hast und dass die dann bestimmte Dinge hervorgebracht haben, die genau deinem Ohr entsprachen.

HELMUT LACHENMANN: Ja, das ist klar, ok.

WOLFGANG RIHM An das kann ich mich erinnern, und dass ihr irgendwo gegangen seid in Berlin.

HELMUT LACHENMANN: Das war ... ich musste im Gehen reflektieren.

WOLFGANG RIHM Ja.

HELMUT LACHENMANN: Das ist ungewohnt gewesen.

WOLFGANG RIHM Eine sagen wir mal fast griechische Vorgehensweise.

HELMUT LACHENMANN: Ohne die – wie heißt das Ding? – die Kordel, die man da dabei so leise vor sich hin ...

WOLFGANG RIHM Macht man das?

HELMUT LACHENMANN: Ja, beim Philosophieren muss man so ein Ding glaube ich – wenn man durch die Piniengärten geht und so – verändert weiß ich nicht. Aber im Grund jedes mal wenn ich etwas versuche genauer zu bestimmen mit Hilfe meiner animalisch gesteuerten Analysebedürfnisse, dann ist es eigentlich, so wie der Wolfgang das eben gesagt hat: Gesagt, und jetzt muss man eigentlich drüber hinaus gehen. Das ist halt so. Und bei mir ist es halt so, das ist auch wieder ein Unterschied, dass ich immer noch über das Material

nachdenke. Ich kann mir vorstellen, bei dir denkt das Material über dich nach. Ja.

WOLFGANG RIHM Ja, du kennst ja das Material besser – musst es mal fragen, was sie von mir halten da, die ganzen ...

HELMUT LACHENMANN: Beim Material –

WOLFGANG RIHM Beim Material – was die da so ... Nein, aber jetzt mal im Ernst. Es wird ja, wenn man so etwas zum Beispiel jetzt in die Medien hinein äußert. Das wird ja ungeheuer verabsolutiert, und irgendwann bist du dann eben derjenige, der übers Material nachdenkt, egal was du tust. Vielleicht denkst du gerade nicht übers Material nach, aber du bist in dem Moment, musst ja der sein, der übers Material nachdenkt. Und wenn du dann ein Stück schreibst, wo all das gar keine Rolle spielt, was ich natürlich nicht glaube, aber es geht ja auch gar net – wird das aber trotzdem an dich heran gelegt. Ich nehme zum Beispiel das Programmheft, wo wir jetzt diese Hitzacker-Begegnung, die wir jetzt hier mit vollziehen. Da bist – da werden auch solche Portale wieder errichtet. Der strenge Schwabe –

HELMUT LACHENMANN: Steht das da?

WOLFGANG RIHM Der strenge Schwabe und der überbordende Badener. Verstehst du – egal was du tust.

HELMUT LACHENMANN: Moment – noch mal der gestrenge Schwabe und was war das Andere.

WOLFGANG RIHM Und ich bin der überbordende Badener.

HELMUT LACHENMANN: Überbordende Badener.

WOLFGANG RIHM Verstehst du, egal, was ich mache – es wird dann überbordend sein, selbst wenn es streng ist. Und wenn du überbordest, ist es streng. Weil du – das weiß man ja dann. Ich wollte

damit nur sagen, diese Funktion, die die Medien einnehmen, ist net die Dinge im Fluss zu zeigen, sondern sie zu justieren und in einer Weise festzuschreiben, wie es römische Meißel-Inschriften nicht kräftiger könnten. Und das wundert mich eigentlich. Also die ganze Durchlässigkeit, die durch Medien möglich wäre, hm. Vielleicht übe ich jetzt zu sehr Medienkritik und müsste eigentlich eher die Nutzer der Medien an den Ohren ziehen: Warum stürzt ihr euch so auf das, was euch da mitgeteilt wird. Ich meine, wenn ihr das en passant gesagt bekommt, dann wäre es ja auch an euch zu sagen, ja, da entwickelt sich was. Aber warum wird das immer wie ein Grabstein auf uns gestellt. Hm.

HELMUT LACHENMANN: Ja, das sind dann die Schubladen, aus denen du dann wieder vergeblich versuchst rauszukommen.

WOLFGANG RIHM Mit dem Material ist eigentlich viel interessanter ...

HELMUT LACHENMANN: Ich denke schon, also ich insistiere aber ein bis´l drauf, weil es nämlich auch eine Mode gibt jetzt - also ein nicht ganz unbekannter Jung-Star hat mich neulich mal gestellt. In der Berliner Philharmonie im Foyer. Und hat gesagt: Du mit deinem Material. Mir hängt der schon so zum Hals raus. Und damals habe ich dann gesagt, mir hängt er nicht zum Hals raus. Ich habe ihn im Kopf. (Lachen) D.h. das ist ein Teil, wo ... bei mir ist es halt so, dass ich wirklich manchmal schon diese – also sagen wir nicht Material – sagen wir die Mittel, mit denen ich arbeite, die auch ihre Geschichte haben, dass ich schon die so ein bis´l anschau, auch ein bis´l technisch anschau. Dadurch brauche ich auch manchmal viel Zeit, weil ich erst die Mittel irgendwie definiere, und dann wandle ich ab – und so was Ähnliches habe ich mal früher in Gesprächen mit dem Ulrich Aumüller beschrieben. Wie das passiert, also ein – oder ich sage es mal anders: Als ich in Köln studiert habe, Kurse besucht habe,

bei Stockhausen und bei anderen, da war einer, da war der Henri Pousseur. Damals absolut serialistizistisch – alles – das war ja – und der hat – da saßen wir so zu zwanzig im Saal – in einem Zimmer, so einem Schulzimmer. Und hat gesagt, sagt mir irgendeinen Klang. So einen – und dann sagte der – Pferdegetrappel. Gut – und dann sagst du mal irgendeinen Klang: Und dann sagte der, Anfang der Eroica. Also gut. So – und jetzt ist erst mal eine Stunde hier Ruhe im Saal oder in der Bude. Jeder von euch macht jetzt eine Reihe. Verwandelt schrittweise die musikalischen Mittel – die klanglichen Mittel des Pferdegetrappels in den Anfang der Eroica. Das war so eine Art brain storming. So eine Art Klangerfindungsgymnastik. Und ich fand das lustig. Hat mir Spaß gemacht. Natürlich nicht nur, dass man sagt, hier Pferdetrappel, hier so und so – sondern, wie geht´s drüber hinaus, sozusagen. Und außerdem – war natürlich interessant, dass jeder von zwanzig Komponistinnen und Komponisten eine andere, völlig andere Verbindung hergestellt hat. Der eine hat wirklich gemeint, akustisch muss das Pferdegetrappel rhythmisiert werden, und dann wird der Rhythmus abgewandelt und dann wird aus dem Pferd vielleicht ein anderes Tier oder ein ...

WOLFGANG RIHM Napoleon!

HELMUT LACHENMANN: Ja ..

WOLFGANG RIHM Zum Beispiel.

HELMUT LACHENMANN: Irgend sowas, ja. Also was Militärisches, natürlich. Und dann kommen wir schon der Sache näher. Da kommen wir schon an die französische Revolution. Also da gibt´s – der eine macht es assoziativ, der andere macht es klangtechnisch und so weiter. Und dieses Spiel, das gefällt mir. So. Und wenn man über das spricht, sollte man eigentlich nicht automatisch in eine Schublade gesteckt werden, sondern warum –

nicht so ... Aber die Gefahr ist natürlich ... ich meine überbordender ...

WOLFGANG RIHM Ja, und so weiter ...

HELMUT LACHENMANN: Und so weiter ist genauso eigentlich das Denken eher lähmend als ... oder das Fühlen auch ...

WOLFGANG RIHM Gleich, ja. Natürlich – und selbst das Überbordende wird dadurch gelähmt.

HELMUT LACHENMANN: Genau – ja.

WOLFGANG RIHM Aber um dieses Material überhaupt mal so fremd zu haben, dass man es angucken kann, außerhalb des musikalischen Geschehens, das ist nun ein Problem, was ich habe. Ich könnte das – ich betrachte das Komponieren ständig als Umgang mit Material. Und nicht einen eigenen – ich kenne keinen eigenen Materialprüfraum, in dem ich Material prüfe und dann gehe ich zum Komponieren. Du ja auch nicht. Aber für mich ist es ein Teil der kompositorischen Praxis, des Umgehens mit Klang und seinen Voraussetzungen. Wenn das aber so hervor gestellt wird, dann glaube ich verstellt es, dass – ich möchte mal sagen – du ja eigentlich auch richtig komponierst (lachen), nämlich von großer Dringlichkeit, wie man gestern wieder am Streichquartett hören konnte. Da geht es eben net um Materialerkundung, sondern da ist die – wird zur Sache selber geredet. So ist mein Gefühl.

HELMUT LACHENMANN: Genau. Ich meine – das gehört auch – ich würde halt sehr gerne manchmal auch Hörer interessieren für den Kompositionsprozess. Der was anderes ist, als die Komposition selber. Also der ... hat mich immer beschäftigt, vor allem also es gab einmal einen Begriff – andere Schublade, die ich mir ja selber gezimmert hab vielleicht, leichtsinniger Weise, es gibt mehrere Schubladen, die ich mir selber gezimmert habe, aber ich komme noch

aus dieser Generation, nach Stockhausen, wo wir meinten, wir müssten auch so wie er ...

WOLFGANG RIHM Ordnung im Haus ...

HELMUT LACHENMANN: Ordnung und Verkünden. Oder Ordnungsprinzipien verkünden. Ja, und am besten dem noch ein Etikett, dann kann man darüber schneller reden. Ich dachte eigentlich nur im Sinne Etikett.

WOLFGANG RIHM Und es ist natürlich auch eine Verkürzung deines ... denn so ist es bei ihm ja auch net. Da geht es ja auch ständig um Inspiration.

HELMUT LACHENMANN: Und wie!

WOLFGANG RIHM Da geht's ja auch nicht nur um Etikettierung, sondern der Heilige Geist muss auch wehen. Ich meine, der muss auch in uns fahren.

HELMUT LACHENMANN: Aber er hat auch den Heiligen Geist schon ein bisschen etikettiert, ja – da muss man aufpassen. Also – mit Superformel und so – aber das ist ein anderes Thema. Nur also nur ich wollte schon, das auf Begriffe bringen, auch ein bisschen für mich, weil ich muss gestehen, denn manchmal weiß ich gar nicht mehr wie Komponieren geht. Vergesse das total ...

WOLFGANG RIHM Wollte gerade sagen, wem sagst du das? Aber gut ...

HELMUT LACHENMANN: Aber da gibt's halt Momente, wo man dich an irgendeinen Begriff erinnert, und dann ganz langsam öffnet sich wieder der kreative Apparat.

WOLFGANG RIHM Aber jetzt frage ich – ich bleibe einen Moment draußen, wie geht es denn eigentlich. Ich meine nicht, wie geht es dir, sondern wie geht das Komponieren? Wie geht´s denn eigentlich?

HELMUT LACHENMANN: Pfff .... Das ist eine gute Frage.

WOLFGANG RIHM Ich habe mir in dem Moment – ich sitze da und nicke, und denk, komisch, wenn du mich jetzt fragen würdest, wie geht´s komponieren? Wird man ja oft gefragt, ne. Wo man sich dann wwwwhhh – zack und da sagt man irgendwas – aber jetzt so zwischen uns: Wie geht´s denn?

HELMUT LACHENMANN: Ich glaube, bei dir geht es anders als bei mir. Sagen wir mal so. Das sowieso. Ok. Das ist auch keine interessante Erkenntnis, aber ich sehe einen Unterschied schon. Ich glaube, dass du viel näher immer dran bist.

WOLFGANG RIHM Ich möchte es sein.

HELMUT LACHENMANN: Du hast doch mal irgendwann gesagt, du hast die ganze Tradition und wünschst es eigentlich– das ist auch wieder so ein Etikett – und wünschst es anderen nicht, ja.

WOLFGANG RIHM Ja, gut – das war in einer Situation, wo diese Traditionsdiskussion ziemlich beherrschend war, wo offensichtlich jeder, der nur einen Ton geschrieben hat, sich schon dem Verdacht ausgesetzt hat, ein Tradio --- llbbllb – ein Traditionalist zu sein. Ne. Aber ich glaub, wenn du sagst, näher, kann das ja auch heißen, dass ich bestimmte Wege bestimmte Möglichkeiten auch vielleicht übersehe. Kann doch sein. Deswegen frage ich dich ja. Will auch was lernen. Ne. Also etwas mitbekommen. Was – wie geht´s denn – wie geht´s denn? Also wenn du mich jetzt schilderst, oder wenn du sagst, du glaubst, dass ich näher dran bin, meinst du ja, ich fang an und will dann schon Musik schreiben. Das stimmt auch.

HELMUT LACHENMANN: Ne, das habe ich nicht gemeint. Ich meine, dass du sagen wir mal von dem Materialbegriff her ... es gibt eine Menge von Elementen, die erkenne ich wieder in deinen letzten Stücken, noch mehr als in früheren – zum Beispiel gestern, das war Chiffre und war Vormittag dieses Hölderlin ...

WOLFGANG RIHM Das Lied, ja.

HELMUT LACHENMANN: Und dann noch Fremde Szenen drei. Du hast es selber so genannt, Fremde Szenen drei. D.h. du kannst relativ – ich weiß nicht, jetzt musst du mich korrigieren - schneller oder vertrauensvoller Elemente abrufen, die du schon kanntest. Weil sie nämlich wahrscheinlich Teil eines vielleicht von dir nicht sooo buchhalterisch betriebenen Materialdenkens sind wie bei mir. Ich bin ein biss´le schon manchmal ein Laborant.

WOLFGANG RIHM Aber ich höre ja net nur das Element, sondern ich hör auch den Zusammenhang und das Platz – den Ort, den das Element hat. Also, ich hab den Begriff des placements, der, den hat mir mal jemand erklärt, aus dem Ballett stammt, wo ist was platziert, spielt offensichtlich da eine ganz große Rolle, das hat mich unheimlich fasziniert, weil ich da eine Ähnlichkeit zu meinem Vorgehen gespürt habe. Dass ich hier etwas habe, was seine Selbstverständlichkeit und seine Bekanntheit schon offeriert durch die Art, wie es ist. Aber dass ich es dann in einen Zusammenhang stelle, in dem es sich verändert. Und das ist ein Komponieren, was ich auch bei Komponisten der Vergangenheit zum Beispiel bei Mozart oft erlebe. Mit dem ich eine ganz ganz starke ja Beziehung hab. Zumindestens sage ich das. Aber es ist so. Also es ist wirklich so. Da sind Dinge, die du aus allen anderen Zusammenhängen bereits kennst. In einer Weise stehen die beieinander, wie sie so noch nie standen. Und das ist ein heißer Wunsch, das ist ein heißer Wunsch bei mir.

HELMUT LACHENMANN: Klar. Im Grunde ist alles fast – nicht alles, aber sehr viel total bekannt, bei ihm, und wird durch einen Kontext veredelt, der ...

WOLFGANG RIHM Oder verunklart – oder ver – wie soll man sagen – oder verfremdet auch manchmal, oder verdichtet oder ...

HELMUT LACHENMANN: Oder auch gar nix. Einfach stehen gelassen.

WOLFGANG RIHM Oder verhindert. Auch –

HELMUT LACHENMANN: Oder einfach stehen gelassen.

WOLFGANG RIHM Oder einfach so gelassen.

HELMUT LACHENMANN: Das ist eine ganz perfide Form einen zu verunsichern: NICHT ZU VERUNSICHERN! – Da ist eigentlich gar nichts los. Es ist – also wenn du so ein Menuett von der Jupitersymphonie nimmst. Mit der chromatischen (singt) – zwischendurch sind diese Klauseln, total vertraut. Und jetzt klingen sie total anders.

WOLFGANG RIHM Und dieses verrückte Stück da aus der Bläser – der achtstimmigen Bläsermusik, auch in c-moll. Wo auch so chromatische Führungen sind. Du traust deinen Ohren nicht. Aber das ...

HELMUT LACHENMANN: Ok. Ein Thema für sich.

WOLFGANG RIHM Ja, das ist ein Thema für sich – gut machen wir ein andermal.

HELMUT LACHENMANN: Aber jetzt ist eine andere Situation. Ich meine heute haben wir viel ein viel weit greifenderes Repertoire von Möglichkeiten. Es gibt einen riesen Supermarkt sowohl in Sachen Neuer wie Historischer Musik, und exotischer Musik und weiß der

Kuckuck was und so. Im Grunde, ich bin in dem Sinn total einverstanden, dass die Dinge durch einen Kontext verändert, d.h. geladen werden – oder manchmal auch entleert werden. Eigentlich ist das fast das Gleiche. Also ich denke immer, sie werden auch entleert. Dieses Entleeren war so ein bisschen das Prinzip der Seriellen glaube ich. Weil der Ton war ja an sich schon etwas Ausdrucksvolles, ja. Und wenn man den aber jetzt in einen Zusammenhang packt, indem man so durch irgendeine Reihe oder was auch so eingespannt wird, geht einmal diese a priori Magie erst einmal verloren.

WOLFGANG RIHM Das muss man aber wissen, dass dem so sei.

HELMUT LACHENMANN: Eine Information.

WOLFGANG RIHM Das muss man ja wissen. Ich meine, wenn man als Hörer nicht weiß, dass der Ton in einen Zusammenhang tonsetzerischer Art eingebunden ist, sondern wenn man ihn nur nimmt als das, was er ist, nämlich ein Ton, dann ist man natürlich wieder auf sein in pathetischen Ort zurückgeworfen. Ne.

HELMUT LACHENMANN: Ja, aber wenn der nächste Ton dem ersten Ton sozusagen schon wieder in die – wie sagt man da ...

WOLFGANG RIHM In die Quere kommt ...

HELMUT LACHENMANN: In die Quere kommt und dass die sich gegenseitig eher – ja also – Beispiel, klassisches Beispiel und auch nie wiederholbar ist Struktur 1a von Boulez. Klingt für manche wie ein totes Spiel von angeschlagenen Klaviertasten. Ja. Und das Gesetz, was drin herrscht, ist ganz deutlich zu spüren, aber es ist zunächst mal für viele Hörer ein negatives Gesetz. Also manche Leute – der Komponist schafft eine Ordnung. Und die Hörer hören eine Unordnung. Zumindest ein nicht einsehbares Spiel.

WOLFGANG RIHM Das hat aber in der Geschichte Vorbilder. Denn alle Komponisten haben, ob sie wollten oder nicht, eine Ordnung geschaffen. Selbst derjenige, der keine Ordnung schaffen will, schafft natürlich eine Ordnung, nämlich dieser Art, und die Hörer sind entweder fähig, diese Ordnung wahrzunehmen, oder an ihr vorbeizuhören. Aber das sollte man dem Hörer auch überlassen. Ich mein, wenn ein Hörer die Unordnung, die er mit den Dingen verbindet, wieder zurückbekommt, das ist ja auch – das ist seine Leistung. Er kann auch nicht mehr jetzt gewähren. Es geht nur das. Und das ist seine Arbeit. Hören ist ja auch Arbeit. Ne.

HELMUT LACHENMANN: Ja, aber das stimmt schon. Nur – also ich denke, ...

WOLFGANG RIHM Guck mal, Boulez hat ja nach Structure 1 eben Structure 2 geschrieben.

HELMUT LACHENMANN: Ich weiß, klar.

WOLFGANG RIHM Und da wollte er ganz andere Dinge. Nicht. Da gings um die ...

HELMUT LACHENMANN: Nein, das war ein Exorzismus. Einmal – und hinüber.

WOLFGANG RIHM Man kann ja nicht sagen, so jetzt schreibe ich – das wäre dann, ich sage jetzt mal – Johann Nepomuk David auf andere Art. Ein Leben lang solche Stücke schreiben.

HELMUT LACHENMANN: Eine Handwerkslehre ...

WOLFGANG RIHM Irgendwann wird das zu einem gedrechselten Gartenzweig.

HELMUT LACHENMANN: Oder aber auch das andere selbst wenn es vielleicht virtuosos – virtuoser wirkte, war – ich nehm das einfach zur Kenntnis. Das ist mir nicht ganz egal, ...

WOLFGANG RIHM Nein, auf keinen Fall.

HELMUT LACHENMANN: Weil du sagst, der Hörer muss das irgendwie spüren, oder so ähnlich. Ich weiß nicht, ob ich es richtig wiedergebe. Ich würde viel weiter ansetzen. Ich denke, ganz egal, ob es nun Hörer sind, oder ob es einfach Staatsbürger sind. Sie müssen sensibilisiert werden, erstens, dass es Gesetze gibt, die sie nicht kennen. Aber die sie spüren können, wenn sie wachsame Antennen haben. Und zweitens, dass es so etwas wie ein Abenteuer gibt.

WOLFGANG RIHM Aber wenn wir arbeiten, folgen wir auch Gesetzen, die wir zum einen Teil nicht kennen.

HELMUT LACHENMANN: Das ist klar.

WOLFGANG RIHM Ich meine, wir sind das – wir sind ja nicht diejenigen, die einen Text herstellen, der nur auf Grund unseres besseren Wissens entsteht, sondern da entsteht auch sehr viel ohne unser Zutun, und das ist mit manchmal das, was nach Jahren, wenn wir es wieder hören, eigentlich das ist, was am längsten immer noch frisch geblieben ist, und was weiterlebt, und wo man spürt, dass da ein Lebenspuls ist. Also ich mein das ganz konkret, wenn dir nach Jahren ein eigenes Stück wieder begegnet, dann sind es selten die Dinge, die dir damals wichtig waren, also mir geht das so, die einem damals wichtig waren, als man es geschrieben. Sondern da sind ganz andre Dinge spürbar. Von denen man gar net gemerkt hat, dass man ihnen auch gestalterisch entsprochen hat, dass man die auch geformt hat, aber eben nicht mit der Bewusstheit einer gesetzgeberischen Instanz, sondern mit der Fähigkeit eines - ja mit der Aufnahmefähigkeit einer –

wie heißt, was – eines Seismographen. Das möchte schon auch sein, aber das kannst du nicht erzwingen.

HELMUT LACHENMANN: Ich meine, ich würde sogar noch weitergehen. Ich sage, wehe wenn nur das entsteht was du gewollt hast. Also das, was man macht. Ich denke immer, das ist der Treibsatz, mit dem du rauskommst. Und irgendwo in eine Situation kommst. Und der Treibsatz muss irgendwann wie bei jeder Rakete hoffentlich mal runterfallen. Kannst ja nicht mitschleppen. Und dann – also ich denke nicht nur nach 10 Jahren, sondern eigentlich schon während des Komponierens, dass ganz andere Gesetze auftauchen. Ich denke am Ende weiß ich eher was ich – vielmehr ich meine gewußt zu wissen, was ich gemacht habe. Es gibt immer noch Überraschungen. Ich glaube, es gibt dauernd andere Gesetze. Vor allem weil wir auch uns verändern. Das, was uns wichtig ist an der Historischen Musik, ist auch nicht unbedingt das, was die Komponisten ...

WOLFGANG RIHM Eben – aber das ist doch für Hörer, die zunächst mal davon ausgehen, dass das, was sie da von einem Komponisten Komponiertes wahrnehmen, dass das genau dessen Vorstellungen entspricht, ein Schlag ins Kontor, sage ich jetzt mal, die müssen doch entsetzt sein von Komponisten zu hören, was da entstand, wird auch von andern Kräften gespeist, als von denen, über die wir verfügen.

HELMUT LACHENMANN: Warum müssen die deshalb davon schockiert sein? Die sollen doch froh sein.

WOLFGANG RIHM Ja natürlich. Ich meinte das ja rhetorisch. Da ist doch immer die Vorstellung, dass der Komponist das alles voraussieht, vorausplant, voraushört, vorausweiß und letztlich danach versteht auch. Also dieses integrale Beherrschen, das ist tief in die Hörer gesenkt, als Ideal. Es ist nicht mein Ideal.

HELMUT LACHENMANN: Also wie gesagt, ich bin der Meinung, das ist eine Aufgabe, die geht über das bloße Bewußtmachen von Hören hinaus. Sondern dass wir – also wenn mir jemand etwas sagt, dann glaube ich ihm schon mehr oder weniger, was er sagt, aber ich schaue ihm zu. Ich schaue, was mit ihm passiert, wenn er es sagt. Also ich schließe zurück. Aber es gibt eine ganze Menge von Prozessen, es gibt eine ganze Menge von sogenannten Strukturen, die bei mir berührt werden, und die bei ihm aktiv sind. Das was er weiß, was er macht, das ist vielleicht – das ist ein anderes Thema vielleicht. Aber das ist bei mir manchmal schon eine relativ bewusste Konstruktion. Ich schaffe schon mal so eine Art Gerüst, und dann weiß ich scheinbar, was ich machen will. In der Erwartung, dass Dinge passieren, die das irgendwie sogar zerbrechen. Oder die darüber hinaus gehen. Und dann manchmal entdecke ich sogar noch Gesetze, die dahinter kommen, die ich vorher nicht beachtet hatte. Die aber jetzt das Ganze dominieren. Also bei den „Zwei Gefühlen“ zum Beispiel, diesem Stück mit der Stimme und ... war so wie so bei allen Stücken – am Ende weiß ich erst, was ich eigentlich gemacht habe. In der Mitte gibt's einen Teil mit – wo sozusagen ich sehr bewusst die Gitarre als Thema genommen habe.

WOLFGANG RIHM Die Gitarre als Thema – als Objekt sozusagen.

HELMUT LACHENMANN: Wobei ich natürlich in Gedanken - der Text heißt: Doch ich irre umher, getrieben von meiner – das ist eine Wanderung durch eine erkaltete Vulkanlandschaft. Und die Gitarre ist ein schlechtes Gerät, aber irgendetwas hat sie von Freiluftklang vielleicht. Jetzt habe ich sozusagen die Gitarre abgewandelt, habe Pseudogitarren. Ein Klavier kann eine – und wenn's nur die Stimmungs – also nur die leeren Saiten von der Gitarre spielt, ist es eine Piano-Gitarre. Es kann auch eine verstimmte Gitarre spielen, dann ist es eben vielleicht in der – die beiden E's – ist dann kein E oder so irgendetwas. Oder die Streicher können sogar eine gezupfte

Gitarre oder auch eine Arco gespielte – dann wird der Begriff Gitarre verschwommen. Oder wenn ich vier Pauken in Quartan stimme, dann tut es auch so – das ist für mich ein bewusstes Spiel. Dann passiert etwas – erstens, ich habe es am Anfang noch nicht gewusst, dass ich das machen werde. Und zweitens, was da alles an Klängen passiert, das sagt ja nicht einfach so, als wenn man nicht da ist (?), sondern was machst du jetzt mir? Also dann kommen Gesetze heraus, die schon während des Komponierens kenne. Ob das dann die gleichen sind, die wenn ich das später höre, noch einmal mich berühren, weiß ich nicht. Aber in dem Sinn meine ich, bin ich ein Laborant manchmal, dass ich so ein Topos nehme und nicht einfach – also wie es noch meine Altvorderen Seriellen gemacht haben, irgendwie mathematisch, oder messtechnisch behandelt. ...

WOLFGANG RIHM Sondern inhaltlich.

HELMUT LACHENMANN: Inhaltlich? ... irgendeine Eigenschaft nehme, zum Beispiel, wenn ich sage, einfach Gitarre – das sind in diesem Fall, damit ich es erkenne, das sind leere Saiten.

WOLFGANG RIHM Das kann aber auch ein Körper sein. Ein weiblicher zum Beispiel.

HELMUT LACHENMANN: Das ist schon ziemlich weit. Da muss ein Pousseur ein Übergang darüber finden.

WOLFGANG RIHM Ein Übergang (lachen)

HELMUT LACHENMANN: Aber stimmt ...

WOLFGANG RIHM Vom Pferdegetrappel ...

HELMUT LACHENMANN: Aber dann noch ein Cello –

WOLFGANG RIHM Ein Kontrabaß

HELMUT LACHENMANN: Wenn es mager wär, und dann vielleicht und so weiter ... Ne, ich hab zum Beispiel Klavier als eine Ungitarre. Nicht mehr Gitarre. Oder einfach nur die leeren Saiten – und dann: so gut ich die leeren Saiten der Gitarre bemühe, kann ich die leeren Saiten des ganzen Streichapparats. Da habe ich irgendwie einen Grund, etwas, was im Grund vorher schon bekannt war, nämlich wie die leeren Saiten von einem Streichapparat klingen, die sind jetzt Schwestern oder Brüder oder irgendetwas von diesem Gitarrenkind ...

WOLFGANG RIHM Aber wie du da hinkommst, ist ja fast eine ich möchte mal sagen fast eine eulenspiegelhafte Wörtlichnehmung von Situationen. Also du sagst: Freiluft – ich irre umher. Bin also in der freien Luft. In der freien Luft erklingt die Gitarre. (lacht) Nicht ... oder ich meine ...

HELMUT LACHENMANN: Ein Spiel ja ja ...

WOLFGANG RIHM Natürlich – das ist ja im schönsten Sinn ist es ein romantisches Spiel im Grunde. Also wirk ich dagegen ja wie ein eiskalter Pragmatiker, der knallhart Töne setzt. Und du spielst da viel romantischer mit den Dingen umher.

HELMUT LACHENMANN: Das kann schon sein.

WOLFGANG RIHM Eben.

HELMUT LACHENMANN: Nur dass ich eben sozusagen wie ein also romantisch nichts dagegen.

WOLFGANG RIHM Ja.

HELMUT LACHENMANN: Aber dann stufe ich ab.

WOLFGANG RIHM (deutsch?)

HELMUT LACHENMANN: Dann mache ich Abstufungen und so. Das hat schon so etwas mit also - ich bin jetzt nicht irgendwie seelisch

erhitzt, ich bin vielleicht kreativ, grad begeistert, aber ich beobachte das eher so wie ein Chirurg, diese Eigenschaft und ich verwandle es und möglichst in Eigenschaften, die weit weg von der Sache sind – nochmal Pousseur. Dinge die – was hat das Pferdegetrappel mit der Eroica zu tun. Nichts! Jetzt plötzlich kommen die unter einem Dach und jetzt plötzlich sind sie beieinander und dann gibt es plötzlich irgendeine Beziehung, von der ich gar nichts wusste. Ja. Also in dem Sinn, bei mir umgekehrt, ich – in diesem Fall – nahm so ein Element und dann verwandle - verändere ich es, bis es zur Unkenntlichkeit verwandelt ist. Und da aber, jetzt habe wenigstens zum ersten Mal kann ich diese leeren Saiten benutzen und zugleich sagen, das ist nicht einfach unsere bekannte Leeren-Saiten-Klang. Das sind jetzt Surrogate von dem Anfangsbegriff, mit dem ich angefangen habe, der Gitarre. Die Gitarre kann man einfach wegschmeißen. Aber dann habe ich die ... das ist so ein bisschen der rationale – Apparat.

WOLFGANG RIHM Da ist aber sehr viel Hermeneutik auch drin.

HELMUT LACHENMANN: In dem Fall ja. Wenn ich so darüber spreche.

WOLFGANG RIHM Sehr viel.

HELMUT LACHENMANN: Aber zum Beispiel, die Anregung dazu, es gibt ein Stück – nicht nur eins, aber eines sehr deutlich, bei Nono. Canto suspeso IV. Das ist das einzige – nein nicht das einzige – eines von zwei a capella – also nur Instru – nicht a capella – wie sagt man da – ohne Sänger. Nur instrumental.

WOLFGANG RIHM Orchesterstücke.

HELMUT LACHENMANN: Ja.

WOLFGANG RIHM Das in As-Dur ist.

HELMUT LACHENMANN: Nein, der Canto suspeso – das ist nur in dem kleinen Oktavbereich zwischen dem eingestrichenen E unten und dem zweigestrichenen ES oben, diese Oktav. Und fängt an mit einem A in der Mitte, und es gibt eine Zickzack-Reihe ...

WOLFGANG RIHM Eine Allton-Reihe.

HELMUT LACHENMANN: Ja, und die Dauern sind richtig, wie es damals sich gehörte, ...

WOLFGANG RIHM Zwölf, elf,

HELMUT LACHENMANN: In diesem Fall ganz arithmetisch zwölf elf zehn und so in Zickzackform – und das fängt an mit einem gewirbeltem Vibraphon, also immerhin ein perforierter Klang, und dann kommt einen Flatterzunge von Flöte – dann kommt eine Flatterzunge – und dann kommt eine Röhrenglocke – also ich kanns jetzt nicht genau alles sagen ...

WOLFGANG RIHM Aber ich erinnere mich ...

HELMUT LACHENMANN: Aber romantisch – das Text davor hieß: Dein Sohn wird die Glocken der Freiheit nicht mehr hören. Und was der Gigi da gemacht hat, ist er hat Glocken läuten lassen. Das Vibraphon läutet in Form von repetierten Schlägen gegen Metall.

WOLFGANG RIHM Schwingungen eben, ja.

HELMUT LACHENMANN: Ja, aber dann auch, obwohl das schon keine richtige echte Glocke mehr – eine Flatterzunge von einer Posaune. Oder nachher – es sind immer Flatterzungen die nächsten oder gehaltene Sachen. Eine nach der anderen. Die eine hört auf, und die andere beginnt. Die eine beginnt, wenn die andere aufhört. Das geht sogar so weit, dass er irgendwo einmal einen kleinen Trommelwirbel einsetzt. Also auch wieder sowas wie Ruf. Würdest du vielleicht. Den Begriff Ruf habe ich von dir gelernt. Musik ruft

manchmal. Also, ich unterstelle mal, er hat so einen Begriff, wie weit der jetzt bewusst ist, weiß ich auch nicht, Begriff: Die Glocken der Freiheit. Und wird dann so nicht mehr hören, dieser Abschiedsbrief des Ermordeten Partisanen. Und jetzt gibt es ein großes Geläute. Nacheinander. Und das Geläute erfasst jetzt irgendwann auch die Röhrenglocken. Die auch schon Surrogate sind von einer echten Glocke, natürlich. Glocken der Freiheit sind nicht Röhrenglocken. Aber die auch ein Vibraphon und Xylophon und Flatterzungen also irgendwie unter einem technischen Aspekt, nämlich des Fulato oder des Tremolo oder wie auch immer, fasst er jetzt plötzlich Klänge, die man schon kannte, den Vibraphonwirbel habe ich schon 1000 mal gehört, aber der ist jetzt eine Metaglocke.

WOLFGANG RIHM Gibt es überhaupt profane Glocken? Glocken sind doch immer im kirchlichen Zusammenhang.

HELMUT LACHENMANN: Weiß Gott. Und Luigi Nono, der eigentlich nicht so arg kirchlich gesinnt war, ja, der hatte auch in den *canti di vita et amore* – am Ende kommen Glocken, aber dann eben gleich zwölf Stäbe, die werden gleichzeitig – d.h. aus den Glocken sind Metallstangen geworden. Also dieses Verfremdungsspiel finde ich halt von meinem Kopf her unheimlich anregend. Dann habe ich das Gefühl, jetzt bin ich in einem Bereich, den gab's vorher noch nicht. Also bei ihm ist man jetzt in einem Bereich, den gab's bei Nono so noch nicht. Also von dem habe ich mein Gitarren zum Beispiel gelernt, über dieses Spiel. Aber ich streite überhaupt nicht ab, was dann passiert, ist ja nicht einfach, dass da jetzt einen Ausstellung von abgewandelten Gitarroiden daherschleicht ...

WOLFGANG RIHM Sondern es geht so und so um die Abstufung. Es geht nicht um das Wiedererkennen eines irgendwann mal hermeneutisch besetzten Zeichens, sondern um die Abstufungen.

HELMUT LACHENMANN: Ja und dann passieren Dinge, zum Beispiel sind dann Töne, die wir bilden. Also da gibt es Reibungen, plötzlich gibt es eine intervallische Anregung.

WOLFGANG RIHM Ich wollte gerade lachen, wir hören die Glocken der Freiheit da hinten (Bierkisten).

HELMUT LACHENMANN: Das sind die Glocken des Mittagessens, die gibt es auch.

WOLFGANG RIHM Knastert da hinten – aber gut. Ne das ist schon.

HELMUT LACHENMANN: Ich würde mir zutrauen manche – ich hab's ja mal versuchen, manche Sachen von dir zu analysieren und du wusstest es nicht. Es können eine Menge Dinge passieren, die man nicht ...

WOLFGANG RIHM Ich wollte darauf raus, dass diese Abstufungen auch mir sehr wichtig ist. Dieses den einen Klang als ja, noch mit Bestandteilen des anderen zu kontaminieren, und davon sukzessiv wegzugehen beziehungsweise hinzukommen. Also, das ist etwas, was ich ganz egal wie die Stücke jetzt klingen. Es gibt ja solche und solche, es ja Stücke mit starken Tonalitätsbezug und solche ohne. Das hat damit gar nichts zu tun. Ich gehe wirklich so beim Komponieren oft vor, dass mir die Bestandteile einer klanglichen Erscheinung in Abstufungen in anderen klanglichen Erscheinungen wichtig sind als Wiederkehrende. Aber nicht jetzt so als eins zu eins, sondern als Veränderte. Und das entspricht ja im Grunde diesem Vorgehen – es ist eben nur ein Vorgehen im Moment selber, an der Sache selber.

HELMUT LACHENMANN: Ja, das ist deine Art ...

WOLFGANG RIHM Das ist meine Art, damit umzugehen.

HELMUT LACHENMANN: Ich denke, es kann sein, dass du eher unmittelbar mit diesen Gedanken im Hinter- oder im Vorderkopf

reagierst und weiterschreibst oder irgend so was. Und vielleicht auf viel überraschendere Resultate kommst, als einer, so der ganz bewusst sagt, das ist jetzt sozusagen der – das Thema, das Thema Gitarre, oder das Thema Glocke – und jetzt schaffe ich die Unglocken. Die Nicht-mehr-Glocken. Möglichst bis hin, dass das Pferdegetrappel ein Geglocke wird. Ich meine, der Gedanke ist spannend, ja. Aber es kann sein, dass bestimmte Dinge in meinem Temperament liegen würden oder in deinem liegen, dann gar nicht vorkommen. Und bei dir könnte ich eher dann ...

WOLFGANG RIHM Ach, die setzen sich schon durch.

HELMUT LACHENMANN: Du kannst dir dann hinterher deine Stücke angucken und sagen, was ist mir denn da passiert, was habe ich jetzt da für eine Versammlung von Zusammenhängen geschaffen, die du beim Schreiben selber gar nicht so genau ...

WOLFGANG RIHM Ich merk das bei Stücken, die – ich hab ja solche Stückfamilien, weißt du – die durch Jahre hin immer weiter gehen. Ich hab jetzt grad wieder an einem der sehr Seraphin-Stück weitergeschrieben, das ist ein Ensemblestück von über einer Stunde geworden. Seraphin's Sphäre nenne ich das. Da kommt es manchmal so, dass das Schichten von vor 15 Jahren plötzlich, indem sie mit ganz anderen Sachen konfrontiert sind, eben diese Abstufung von selbst leisten.

HELMUT LACHENMANN: Von was?

WOLFGANG RIHM Von selbst leisten die die Abstufungen, von denen wir vorhin gesprochen haben, ohne dass ich das in irgendeiner Weise geplant hätte. Es ist – es kommt zu einer ganz starken ja Verwandtschaft der Ereignisse, nur auf Grund der Grundierung, die da ist. Es könnte Slaps von der Kontrabassklarinette sein, die sich durchziehen, aber es geschieht etwas völlig anderes und unter jedem

Klang liegt so ein Impuls, und die bekommt dann eine gestufte Verwandtschaft. Das ist eigentümlich. Ich habe das gar nicht beabsichtigt, in der Weise. Man wird aber als Komponist oft gefragt: Haben sie das alles genauso gehört, wirst du ja auch gefragt. Was antwortest du denn dann?

HELMUT LACHENMANN: Ne, wenn ich es gehört hätte, würde ich es nicht aufschreiben. Ich will es erst mal hören.

WOLFGANG RIHM Ja, es geht mir genauso.

HELMUT LACHENMANN: Klar, also das ist natürlich eine der oft gestellten Fragen: Haben sie das vorher gehört.

WOLFGANG RIHM Das wird natürlich durch Vorstellungen –

HELMUT LACHENMANN: Wie gehört – innerlich. Natürlich es gibt ein inneres Ohr, das gibt es schon.

WOLFGANG RIHM Ja, aber das ist ein Vorstellungsohr.

HELMUT LACHENMANN: Das ist eine Erinnerungsmaschine. Ich weiß schon, wie eine Almglocke klingt, oder ich weiß schon wie die und die Dissonanz klingt, und ich weiß schon, wie ein Streichertremolo klingt.

WOLFGANG RIHM Das ist eine Erfahrung, die du hast.

HELMUT LACHENMANN: Und dann kommt – was passiert wenn? Was passiert, wenn ich jetzt eine Kuhglocke in die Mitte von einem Streichertremolo setze und das abbreche, dieses ganze Spiel.

WOLFGANG RIHM Das ist Gruppen.

HELMUT LACHENMANN: Zum Beispiel, kann sein – ja – wie du willst. Es kommt drauf an. Das ist jetzt gemein.

WOLFGANG RIHM Ich gehör genau den gleichen Schluss.

HELMUT LACHENMANN: Ahja, der Schluss, ja das stimmt. Ah, das war Zufall. Ja, ok.– Gut. Stimmt, der hat das gemacht. Ich träume noch von dem Stockhausen ...

WOLFGANG RIHM Wo der Impuls den Klang bricht.

HELMUT LACHENMANN: Was auch immer, eigentlich. Jede Begegnung von Dingen, die scheinbar so inkommensurabel zu sein scheinen, werden plötzlich verbindbar, weil man auf andere Ebene kommt, von wo aus sie miteinander etwas zu tun haben. Und das ist eigentlich, dort fängst du an zu komponieren, wie man so schön sagt, auf einem jungfräulichen Bereich. Weil die Klänge, die du zwar schon so kennst, jetzt in dem Zusammenhang andere sind. Das ist das alte Spiel. Also das ist halt – was man ja auch in meinem Fall inzwischen registriert hat, ich kratze zwar immer noch manchmal auf der Geige rum, aber so eine zum Beispiel die Bewegung oder ein konsonanter Klang, die ich eigentlich liebe, weil sie auch ein bisschen Heimat natürlich bedeuten. Ich weiß nicht, ob ich je Berührungängste hatte. Das habe ich eigentlich nicht. Aber ich habe es jetzt ganz bewusst integriert und das Moment, was bei mir immer so auch als so als Etikett vorn weg weggeschleppt wird, die Energie des Komponierens

–

WOLFGANG RIHM Was ist damit gemeint?

HELMUT LACHENMANN: Ja, die haben früher diesen Begriff *musique concrète instrumentale*, also Klänge, die oft durch ihre Verfremdung darauf hinweisen, dass da irgendein Material strapaziert oder geschmeichelt oder wie immer wird. Also Flageolett ist nicht einfach der Ton C. sondern Flageolett ist eine Form eine Saite anzuregen, die einerseits obertonärmer ist, als der zentrale, andererseits unheimlich einen sphärischen Klang hat. Und dann hört man nicht nur, was man hört, sondern man schließt, was passiert.

Damit habe ich diese ganze Welt der Verfremdungen – ich mag nicht so gern sagen Geräusche, weil das klingt – das ist ein falsches Wort.

WOLFGANG RIHM Ja.

HELMUT LACHENMANN: Aber der Verfremdungen einschließlich von auch Geräuschen oder auch so was – und inzwischen denke ich, ein Arpeggio oder eine gespielte Figur, fast eine musikalische Figur hat auch etwas – oder gerade die – haben etwas von Energie.

WOLFGANG RIHM Natürlich.

HELMUT LACHENMANN: Das habe ich manchmal ein bisschen ausgesperrt, eigentlich um mal erst von dem – von diesem a priori musikalischen Denken abzulenken – aber natürlich, es hat mich eingeholt. Das ist ja ganz klar.

WOLFGANG RIHM Es geht um Energieweitergabe – und das, was wir jetzt in Anführungszeichen musikalisch nennen, ist ja die Weitergabe im Vollzug des Weitergebens. Wir vollziehen als (?) sozusagen mit aha – da wird etwas weitergegeben. Aber weil es eben nicht nur die Tonpunkte sind, sondern das, was dazwischen – was dazwischen abläuft.

HELMUT LACHENMANN: Aber trotzdem, ich meine – Jagden und Formen, und es gibt diese besessenen Rhythmen – ja. Die sind ja auch bewusst oder unbewusst irgendwo abgerufene Elemente aus einer wie auch immer motorischen Musik. Ich – bei mir auch, in diesem Streichquartett gestern, ich würde am liebsten reinschreiben: Gigue – das ist eine Gigue.

WOLFGANG RIHM Dom da da dom da da dom ...

HELMUT LACHENMANN: Nö, das ist keine Gigue.

WOLFGANG RIHM Dada dada dada dada ..

HELMUT LACHENMANN: Das ist die 7te von Beethoven. Nein.  
Digigi Digigi Digigi – jaa – ja baba bam bada da badada ... bobo ... t t  
t - es ist eigentlich total musikantisch ja ...

WOLFGANG RIHM Aber was meinst du mit ab... - du verwendest  
den Begriff des Abrufens oft.

HELMUT LACHENMANN: Weil sie irgendwo in der Erinnerung da  
ist. Aus irgendeinem Bereich von Musik, den wir kennen. Und ich  
gehe jetzt nicht zurück an die alten – oder an die von mir unterstellten  
bloßen Ausgangsmaterialien des Klingens, sondern an fertige – von  
dem was wir Musik nennen.

WOLFGANG RIHM Gestaltete ...

HELMUT LACHENMANN: Ja, fertige Gestalten.

WOLFGANG RIHM Gestaltete Partikel, ja.

HELMUT LACHENMANN: Irgendwie vorgeformte Dinge. Die nicht  
selbstverständlich sind. Also das – die haben ja alle eine Eigenschaft,  
über die – ich weiß, ob wir da jetzt so viel darüber reden können, aber  
die mich sehr beschäftigt. Das Moment des Magischen.

WOLFGANG RIHM Darauf wollte ich nämlich raus. Das ist ja nicht  
nur, dass du etwas abrufst, sondern dass du dem in dem Moment den  
richtigen Platz gibst, weißt du. Einer der nur abrufst, der ist dann  
umgeben von den Dingen, die er jetzt bestellt hat. Und dass die  
Stimme (ist bestimmt?) wie bestellt und nicht abgeholt – aber  
komponieren heißt eigentlich ...

HELMUT LACHENMANN: Er kann ruhig bestellen, aber muss auch  
abholen.

WOLFGANG RIHM Ja. Komponieren heißt eigentlich, das Abholen auch beherrschen, nicht. Die Dinge zu nehmen, ffft – aber dann irgendwie auch weiterzugeben.

HELMUT LACHENMANN: Genau. Aber dort – ich rede trotzdem vom Abrufen. Weil der erste Schritt ist der – und manchmal sind auch – also ich kanns – ich könnte es auch bei deiner Musik beschreiben. Und das kann man kritisch beschreiben oder unkritisch, kanns bei meiner Musik auch beschreiben. Sagen wir mal so. Mein drittes Quartett wird viel lieber gespielt und viel lieber gehört, als etwa der Gran Torso, das erste.

WOLFGANG RIHM Weil es abwechslungsreicher auf der ersten Ebene ist.

HELMUT LACHENMANN: Nö.

WOLFGANG RIHM Helmut – doch. Es passiert mehr. Das ist doch ganz klar. Und der Hörer kann sich auf dieser ersten Ebene an Dinge anschließen und ...

HELMUT LACHENMANN: Und er kann sich identifizieren, wenn mit einem Rhythmus, mit – jetzt sage ich es noch mal Helmut Lachenmann: Mit abgerufenen magischen Objekten. Wobei der Begriff des Magischen, der ist noch nicht definiert jetzt. Aber ich sage es jetzt trotzdem mal schnell so. Mit Objekten, von denen ich unterstelle, dass sie eine kollektive Wirkung – oder deutliche Faszination fast. Das hat eigentlich jeder Ostinato-Rhythmus schon. Du brauchst irgendein Ding nur ostinat zu benutzen, dann hat es schon, ob man es will oder nicht, so eine Präsenz, ...

WOLFGANG RIHM Richtig, ja.

HELMUT LACHENMANN: ... die, ob es nun – ich will den – es gibt also auf billigster Ebene also meine Tochter Joko, als sie noch klein

war, die will ich jetzt nicht weiter ins Spiel bringen, außer dass sie eben mir Angst gemacht hat, weil sie eben – hey. Weil sie im Techno quasi aufgegangen ist. Das waren Ostinati – zum Teil geistvoll gemacht, oder auch zum Teil geistlos gemacht, aber die haben funktioniert. Einfach weil sie eine gemeinsame Art von Glück für diese Generation oder von Trance und alle haben sich lieb, und alle sind miteinander in Bewegung und sind außerhalb des Alltag mit den Lehrern und den Eltern ...

WOLFGANG RIHM Das ist ein nervliches Glück, nicht wahr.

HELMUT LACHENMANN: Natürlich. Aber das hat alles andere verdrängt. Das wäre eine Form vielleicht billiger, aber zugleich von mir immer noch respektierter Form, obwohl sie auch verhängnisvoll ist. Und es gibt – es gibt den Moment des Magischen auf allen Ebenen. Es gibt einen riesen Dienstleistungsbetrieb von magischen Elementen. Die einen gehen in den Techno, die anderen gehen zum Volksmusikantenstadl, die dritten gehen nach Salzburger Festspiele, die vierten gehen nach Bayreuth – vielleicht sogar nach Donaueschingen, weiß ich nicht.

WOLFGANG RIHM Ja.

HELMUT LACHENMANN: Da werden sie vielleicht schlechter bedient, aber vielleicht auch doch irgendwie, ja. Oder ja – bei bestimmten Komponisten wird Magie und mit allem Respekt, oder mit aller Vorsicht auch.

WOLFGANG RIHM Die Fliege (lacht)

HELMUT LACHENMANN: Diese Fliege hat etwas ...

WOLFGANG RIHM Magisches (Lacht)

HELMUT LACHENMANN: Magisches – ich mag isch überhaupt nicht. Soll ich sie fangen?

WOLFGANG RIHM Ja.

HELMUT LACHENMANN: (Fängt sie!)

WOLFGANG RIHM Hast du sie.

HELMUT LACHENMANN: Wer will sie haben?

WOLFGANG RIHM Entlasse sie.

HELMUT LACHENMANN: Soll ich sie entlassen?

WOLFGANG RIHM Vielleicht kommt sie zu mir.

HELMUT LACHENMANN: Jetzt kommt sie zu dir. – Gut. Ok. Als Fliegenfänger ...

WOLFGANG RIHM Geeignet.

HELMUT LACHENMANN: Nicht als Rattenfänger, aber als Fliegenfänger ... hey, Mädle (wieder zur Fliege) ... also die stört jetzt ein bisschen ja. Nein aber noch mal zu dem Begriff des Magischen zurück. Und als Komponist ich glaube wir können nicht – ich glaube, das muss man wissen – wir rufen eigentlich in irgendeiner Form Elemente des Magischen auf. Selbst wenn es nur ein Ton ist, den wir aushalten. In diesem dritten Quartett ist das Thema in Anführungszeichen nichts anderes als die Magie des gehaltenen Tons, den ich wieder zerbreche. Der sich dann auflöst in Bewegungen oder in Schwebungen oder auch in ein riesen C-Dur – d.h. das ganze Streichquartett ist ein Supercello, dessen Obertöne ich jetzt verstärke und so. Aber eigentlich diese Ausgangselemente sind ja – vertraut und als Vertraute haben sie dieses Element des unmittelbar Ansprechenden. Magischen. Das haben sie nicht, wenn ich drrrrrrrr mache. Bei der Verfremdung. Jedenfalls nicht so schnell. Und dann kann das auch so weit kommen.

WOLFGANG RIHM Ja, das ist eine andere Art von Magie, natürlich.

HELMUT LACHENMANN: Erst einmal ist eine Befremdung, ist es eine Störung von Magie. Also es ist eine Irritation.

WOLFGANG RIHM Ne, finde ich nicht. Ich find´s schon eine andere Form von Magie.

HELMUT LACHENMANN: Du vielleicht. – Zunächst nicht. Also jetzt mir der – meine Erfahrung ist einfach die – ich will das jetzt nicht weiter treiben. Kunst hat etwas mit Magie zu tun, weil sie diese Situation in irgendeiner Form beschwört. Aber ich würde nicht sagen, Techno ist Kunst. Da ist ein Moment des – der Dienstleistung für eine verfügbare Wahrheit drin und ersetzbar. Das ist mir egal, was da im Techno passiert. Irgendetwas anderes ...

WOLFGANG RIHM Ich glaube eben noch etwas spricht dafür, dass man das übersieht. Es erlaubt nicht das momentane Spiel mit dem Medium. Es erlaubt nicht das momentane Spiel der Veränderung ins Gegenteil. Also in einem wild zum Technocharakter entschlossenen Musikstück kann´s nichts anderes geben, als dieses. Das kann nicht plötzlich umkippen in eine ganz andere Welt. Und dieses Umkippen in andere Welten, das ist etwas, was für mich Kunst ausmacht.

HELMUT LACHENMANN: Genau, ich danke dir für diesen Hinweis. Das wollte ich nämlich genau sagen. Also Kunst (im Hintergrund Orchesterklänge) – wenn man den Begriff, der Begriff ist eigentlich vielleicht langweilig, aber ich finde, er wird langsam wichtig, weil er eingeebnet wird in alle möglichen Formen von Undertainment (Entertainment): Kunst wäre Magie, die in irgendeiner Form irritiert wird. Nono hat mir damals im allerersten Brief geschrieben: Schauen sie, wie der Geist alles beherrscht. Also Magie beherrscht – d.h. in dem Moment bist du nicht einfach in Trance oder verzaubert, oder sowas, sondern du erinnerst daran, dass es einen menschlichen Willen, einen Geist gibt, der eingegriffen hat. Und das hat – was immer du abrufst, kann die erste

Querfeldeinfaszination sagen, ah, wunderbar, Schumann. Oder ahh – wunderbar, archaische Rhythmen oder so etwas. Oder Gigue oder C-Dur. All diese Sachen – und das andere kann eigentlich nicht gezielt inszeniert werden, aber muss geschehen. Es muss – ich habe neulich im Wissenschaftskolleg darüber gesprochen. Und da habe ich auf Deutsch gesagt, gebrochene Magie. Und da war die Frage, wie übersetzt man das auf Englisch. Weil im Englischen klingt das nicht so aggressiv wie gebrochen – sondern ich hab gesagt, ich hab´s – suspended genannt – also unterbrochene Magie. Und zwar durch irgendeinen kreativen Ansatz. Und der ist bei mir manchmal so ein biss´l gesteuert. Also ich brauche irgendwelche Vorordnungen. Und deshalb sage ich, um zurückzugreifen auf das, was wir vorhin kurz gesprochen hatten, du bist näher dran nach meinem Eindruck. Du hast ein Vertrauen in ein kreatives – nicht Mechanismus. Ein kreatives Spiel, welches selbst diese ganze Brechung veranstaltet.

WOLFGANG RIHM Schön, dass du das so siehst. Ich nehme das mal so an.

HELMUT LACHENMANN: Wenn das so nicht wäre, wäre es eigentlich ...

WOLFGANG RIHM Was jetzt störend durch die Wand dringt, ist die Probe von meinen Jagden und Formen.

HELMUT LACHENMANN: Aus der Entfernung ist es dann magisch.

WOLFGANG RIHM Aus der Entfernung könnte es ein –

HELMUT LACHENMANN: Irgendwas sein ...

WOLFGANG RIHM Ja, ein Ritual sein. Nur – mit Knochen.

HELMUT LACHENMANN: Na gut. Das interessiert mich halt. Erstens interessiert mich komischer Weise nicht bloß als Komponist

sondern auch als Bundesbürger. Ich würde gern – ich kann nicht einfach – ich habe kein totales Vertrauen in unser Hören.

WOLFGANG RIHM Ins Hören?

HELMUT LACHENMANN: Ja, ich meine indirekt schon. Also jeder spürt schon hier ist so nach Shakespeare – ist es schon Wahnsinn, hat es doch Methode. Also man spürt es schon. Aber es gibt – es gibt irgendwie eine Bequemlichkeit beim Hören, die nicht Lust hat, so weit zu hören. Dann denke ich mir manchmal gut, viele Stücke von dir sind total unvorhersehbar. Man weiß nicht, was passiert.

WOLFGANG RIHM Selbst bei vertrautem Material.

HELMUT LACHENMANN: Ja, gerade eben. Bei der Fremden Szene III, die ich vorher nicht so bewusst gehört habe – eigentlich alles, finde ich auch o.k. – ich kann das vielleicht irgendwo zuordnen zu irgendeiner Erinnerung. Jetzt aber steht es da, wie bestellt oder wie nicht bestellt, aber von jemand ganz anderem abgeholt, als der, der das bestellt hat, ja.

WOLFGANG RIHM Jaja. Weißt du ...

HELMUT LACHENMANN: Das ist auch der Grund, wieso ich mich auch nicht so auseinander dividieren lasse, weil ich natürlich – bei mir gibt es Begriffe, die in deiner Musik kein Mensch so schnell - mit der Verweigerung – ja – der mir jetzt anhaftet wie diese Fliege, ja.

WOLFGANG RIHM Ich glaube, bei mir sitzt (?)

HELMUT LACHENMANN: Schrecklich.

WOLFGANG RIHM Die Verweigerungsfliege.

HELMUT LACHENMANN: Ja, die Verweigerungsfliege.

WOLFGANG RIHM Sie guckt, auf wem sie ihre Eier ablegt.

HELMUT LACHENMANN: Ja, aber klar, solche diesen momentan Irritationen oder den unbewusst polemischen Kontakt, mit dem ich halt ein bisschen rumlaufe, oder gelaufen bin – inzwischen ist das alles – ich bin am Ende mir selber in den Rücken gefallen. Das Streichquartett ist ja ...

WOLFGANG RIHM Wer sagt, dass du dir in den Rücken gefallen bist?

HELMUT LACHENMANN: Ich. Ich sag das eher kokett.

WOLFGANG RIHM Du bist der einzige, der es darf.

HELMUT LACHENMANN: Ja, es sagen schon einige. Also die ganz frommen Lachenmann-Freunde – die sagen das schon, ja. Der Verräter. Ich bin nicht mehr so schön hässlich wie es sein ... (lachen) Also meine Musik ist nicht mehr so schön hässlich, wie es einmal war.

WOLFGANG RIHM Das ist ja fast rührend.

HELMUT LACHENMANN: Der gute schlechte Ruf geht hin, ja. Allmählich. Geht kaputt. Aber weil es – ja genau – weil das auch wieder schon zum Magischen – d.h. zum Medium von irgendeiner Form Undertainment<sup>1</sup> werden kann. Solange die Hörer irgendwie beim Hören ein bisschen selber kreativ mitwirken müssen, ist es gut.

HELMUT LACHENMANN: Ich mein, gestern, dieses – wie lange dauert die Fremde Szene III?

WOLFGANG RIHM 15 – 16 Minuten.

HELMUT LACHENMANN: 15 – das ist doch absolut puhhh – ja - aber sag mir bloß nicht was über Form dadrüber.

---

<sup>1</sup> Helmut sagt tatsächlich Undertainment – das deutsche UNTERhaltung sozusagen wörtlich übersetzt – und UNTER im Englischen heißt nun mal eben UNDER und nicht ENTER!

WOLFGANG RIHM Es hat seine Form. Ich müsste noch erzählen, das habe 1982 in Paris geschrieben. Da war ich fast jeden Tag irgendwie in einem IRCAM-Konzert – und auch immer im Centre Pompidou, da hatte ich so ein Stipendium Cité des Arts und da hatte ich dieses Atelier im Beethoven (?) – und da stand ein völlig abgespieltes Klavier drin. Und in dieser Cité des Arts und da stank es immer, das war fürchterlich. Und ich wohnte aber in dieser kleinen Wohnung, die der Wilhelm – der Wilhelm hat in der rue Mormoraucie (?) eine kleine Wohnung.

HELMUT LACHENMANN: Welcher Wilhelm?

WOLFGANG RIHM Killmayr.

HELMUT LACHENMANN: Ach so – in Paris?

WOLFGANG RIHM Ja. Eine ganz kleine Wohnung. Und da wohnte ich – und dann habe ich – bin ich immer in das Studio gegangen und hab dann auf dem Klavier gespielt und geschrieben und da ist das entstanden.

HELMUT LACHENMANN: Ja – und es ist total formlos dieses Stück. Wenn du irgendwie meinst, es gibt so irgendwie eine Form von artikulierter Bestimmung dessen dazu (?). Die Form könnte man hinterher versuchen zu beschreiben.

WOLFGANG RIHM Wie man die Morphologie von einer Landschaft beschreibt. Oder ...

HELMUT LACHENMANN: Ja, das kannst du schon beschreiben. Vielleicht. Ich denke – und plötzlich gibt es auch irgendwelche in Führungszeichen architektonischen Prinzipien, ...

WOLFGANG RIHM Natürlich ...

HELMUT LACHENMANN: Die man mit der Zeit rausholt – aber wenn man mit denen anfangen würde, müsste man sie wieder aufbrechen. Also – die Form ist nie das, was der Komponist formt. Sondern die Musik formt sich.

WOLFGANG RIHM Kaum reden wir wieder, ist die Fliege wieder da.

HELMUT LACHENMANN: Ja gut, das ist meine Verweigerungsfliege. Nächstes Mal bringe ich dich um. Vor allen Leuten.

WOLFGANG RIHM Jetzt hat sie es gemerkt.

HELMUT LACHENMANN: Ne ...

WOLFGANG RIHM Ja, ich habe vorhin, als du so elegant die Fliege gefangen hast, habe ich gedacht, das wäre natürlich jetzt fürchterlich, wenn sie sich zu mir hinsetzt, und ich haue drauf und sie ist kaputt.

HELMUT LACHENMANN: Er gab der Fliege einen Hieb, worauf sie starb und sitzen blieb.

WOLFGANG RIHM ... und sitzen blieb.

HELMUT LACHENMANN: Ja, genau. Aber zum Beispiel – ich meine – von mir gibt es ein Stück, Kinderspiel erstes Stück. Ja. Na klar, das fängt rechts an und hört links auf.

WOLFGANG RIHM Das tun viele Stücke.

HELMUT LACHENMANN: Was?

WOLFGANG RIHM Das tun viele Stücke.

HELMUT LACHENMANN: Ja, manche fangen auch links an und hören rechts an – also meins fängt rechts an und hört links – das sind

alle Tasten durch. Und dann ist das Stück zu Ende. Also die Form ist eigentlich bestimmt.

WOLFGANG RIHM Funktion und Form fallen zusammen.

HELMUT LACHENMANN: Ich find sowieso – also noch einmal, weil ich ... ich hab ein biss´l eine nostalgische Liebe zum Seriellen – Denken. Wenn man das Serielle nicht meint, jetzt geht es um irgendwelche messbare Abstufungen innerhalb irgendeiner Eigenschaft. Sondern um Abstufungen, die unter dem Begriff der Familie, von Dingen, die zusammengehören, wenn man das so sieht, dann wäre Form das, dass ich eigentlich – also wenn ich die Familie vorstellen will, dann stelle ich vielleicht nicht zuerst unbedingt den Vater vor, aber den ältesten Sohn und dann vielleicht die Hausgehilfin und dann kommt die Mutter und dann kommt der Hund und dann stelle ich vielleicht noch den älteren Bruder vor ...

WOLFGANG RIHM Nach dem Hund?

HELMUT LACHENMANN: Der Hund gehört auch dazu.

WOLFGANG RIHM Aber der ältere Bruder nach dem Hund?

HELMUT LACHENMANN: Ist egal. Ja. Also das sind diejenigen, die zusammen einen Schicksalsgemeinschaft bilden.

WOLFGANG RIHM Die Simpsons.

HELMUT LACHENMANN: Und vielleicht sogar – ja, kann sein – und ein Bruder, der ist zurzeit leider im Studium in Australien, den kann ich jetzt nicht zeigen, aber ist egal. Und dann habe ich die Familie eigentlich vorgestellt. Und in dem Moment, wo ich ein Bild von der Familie habe, ist die Vorstellung perfekt. Also die Form ist in dem Fall das Abtasten eines Ganzen nach einem Spiel, was nicht ganz klar ist. Das hängt davon ab. Und manchmal – wie im Kinderspiel – taste ich das Klavier ab.

WOLFGANG RIHM Dann ist die Familie aber schon vorher da?

HELMUT LACHENMANN: Ja, das ist Arpeggio – Arpeggio heißt: C-Dur ist schon von Anfang an da, aber erst höre ich mal ein E, weiß noch nicht, was passiert – und höre vielleicht später ein G, weiß nicht, ob es nicht vielleicht e-moll draus wird. Und dann kommt das C.

WOLFGANG RIHM Könnte immer noch dann ein B folgen.

HELMUT LACHENMANN: Und dann wird die Familie wieder erweitert und ich muss wieder mich neu wieder mit einem anderen Gebilde befassen. Aber eigentlich ist Form die Projektion von einer Gleichzeitigkeit – die mit in Rechnung stellen muss, dass die Zeit vergänglich ist. Also es ist nicht wie in der Architektur, wo ich sage, diesen Raum kann ich mit verbundenen Augen allmählich erschließen, indem ich da herumspaziere, sondern der Raum bleibt da stehen. Die Zeit geht weg. Also ich brauche Gedächtnis, ich muss wissen, auch ein unbewusstes Gedäch... ich weiß schon – oder meine – mein Bildschirm, oder wie nennt man das – so – der hat schon die und die Information gespeichert, vielleicht habe ich es im Gedächtnis nicht bewusst, aber wenn dann wieder etwas kommt, das dem entspricht, dann erinnert man sich.

WOLFGANG RIHM Schön, dass du vorhin gesagt hast, der Raum bleibt stehen. Es bleibt natürlich nicht der Raum stehen, aber genauso erfahren wir es ja. Der Raum bleibt stehen. Es bleibt die den Raum schaffende Vorrichtung, die die Umhüllung, die Architektur ist, die bleibt stehen. Das Bemessene darin, in dem wir uns bewegen, das ist immer schon da gewesen. Aber nur durch die Architektur ...

HELMUT LACHENMANN: Ich kann das eben wiederholen. Ich kann das nur noch mal machen. Deshalb finde ich auch, zum Beispiel, also ich bin froh, dass wir die Fremde Szene III ein zweites Mal gehört haben.

WOLFGANG RIHM Gestern.

HELMUT LACHENMANN: Total anders. Mein letztes Gedächtnis hatte einige Dinge gespeichert – also es gibt ein unbewusstes Gedächtnis. Und wenn dann das kommt, oder wenn dann eine Analogie kommt, dann springt das an und sagt: Das ist eine andere Form von ...

WOLFGANG RIHM Aber das entspricht ja genau dem, dass es – wenn Interpreten ein Stück oft gespielt haben, zu diesen Darstellungsweisen überhaupt erst kommt. Guck mal, die drei jungen Frauen, die gestern das Trio gespielt haben, die haben das schon sehr lange an dem gearbeitet und oft gespielt. Die spielen das jetzt mit einer großen Selbstverständlichkeit, so wie sie eigentlich ein klassisches Stück auch spielen. Und das ist was ganz anderes.

HELMUT LACHENMANN: Weil sie am Anfang schon wissen, was passiert.

WOLFGANG RIHM Was sie bringen werden. Was sie zeigen werden. Und genau das teilt sich dem Hörer mit. Und da ist diese ganze Anfangsungewissheit weg. Das was die – was die klassische Musik so robust macht, wenn sie im Konzert ist, die wirkt ja unzerstörbar, aber eben weil sie durch Jahrhunderte und durch ganz viel Hören dem einzelnen individuellen Hören vertraut geworden ist.

HELMUT LACHENMANN: Ja, das schwimmt da drinnen. Es wird nur erinnert. Déjà entendu.

WOLFGANG RIHM Und deswegen wird eine Musik, die jetzt neu entsteht, immer auch eine – ja, wie ein Neophyt eben, eine Schwäche haben, schutzbedürftig sein. Wie ein Neugeborenes. Das ist noch – hat noch keine harte Haut.

HELMUT LACHENMANN: Und da gibt es eine vorauseilende Angst des Komponisten, dem entgegenzuwirken, indem er eine Form schafft.

WOLFGANG RIHM Und den Stücken ein Schildkrötenpanzer mitgibt.

HELMUT LACHENMANN: Das Stück war zwar ziemlich beschissen, aber es hatte eine gute Form.

WOLFGANG RIHM Die Form war klasse, gell. Das Stück ist net gut – aber die Form.

HELMUT LACHENMANN: So reden manchmal ...

WOLFGANG RIHM Kenner. – Aber so haben sie schon zu Zeiten von Brahms – zu Zeiten von Debussy – zu Zeiten von X Y Z geredet. Immer. Die Kenner, die wussten immer Bescheid. Leider hat der Komponist noch Musik reingetan. Aber ...

HELMUT LACHENMANN: Deswegen haben sie den Bruckner nicht so gemocht. Oder?

WOLFGANG RIHM Ja, zum Beispiel.

HELMUT LACHENMANN: Formlos.

WOLFGANG RIHM Formlosigkeit ist immer der Vorwurf sagen wir mal eines eingehörten Hörens, eines bereits etablierten und wissenden Hörens gegenüber einer Erscheinung, die eben nicht vertraut ist. Es gibt auch ein wissendes Avantgarde-Hören. Weißt du, ein ein – das ist uns ja oft begegnet. Ein – so eines von oben herab in die Musik Reinhörens.

HELMUT LACHENMANN: Das meinte ich ja, die vorauseilende Vorsorge des Komponisten. Das ist doch ...

WOLFGANG RIHM Dass man dem entspricht.

HELMUT LACHENMANN: Dass man dem ... ja ja. Oder eigentlich. Ich wundere mich. Manchmal die Leute machen bungi-jumping, die machen Wildwasserfahrten, die machen durch die Sahara ...

WOLFGANG RIHM Ich nicht.

HELMUT LACHENMANN: ... und so. Und im Konzertsaal?

WOLFGANG RIHM Darf sich nichts bewegen.

HELMUT LACHENMANN: Feige oder faul. Oder ich weiß nicht. Da mal einfach sich – also es gibt ein Stück, das ich immer noch liebe, das ist Tombeau von Boulez. Das eigentlich – natürlich kann ich sehen, wie er es organisiert hat. Das kann man dann Form nennen. Aber diese Organisation, die erblickst du nicht. Sondern du bist praktisch einem einer Landschaft ausgesetzt, von der man nicht weiß, was im nächsten Moment passiert. Das finde ich sein anarchischstes Stück formal gesehen, obwohl es - du kannst es wie ein Sextett untersuchen. Es sind sechs Gruppen, und er kombiniert einmal eins und sechs, oder alle sechs, oder nur ... es gibt also schon ein Generierungsspiel, wo alle Spielvarianten einmal vorkommen. Das ist sozusagen der Schutz, hat aber mit der Form nichts zu tun. Weil das erkennst du natürlich beim Hören so nicht. Da bist du in einem Dschungel und entweder fühlst du dich wohl in dem Dschungel, und sagt, Mensch, endlich mal im Dschungel. Oder du sagst: Um Gottes willen, ich will raus, ja.

WOLFGANG RIHM Endlich mal im Dschungel.

HELMUT LACHENMANN: Das meine ich mit den Wildwasserfahrten oder so, warum trauen die Leute sich nicht endlich mal in den Dschungel. Da muss man etwas vorher erklären, damit sie sich irgendwas zum Anklammern haben. So ein Kompass oder irgend

sowas. Und ich finde viel wichtiger, dass ein Hörer lernt in Anführungszeichen (Probenklänge im Hintergrund), dass es ein Abenteuer gibt. Als eine Wünschbarkeit und nicht als ... Abenteuer hat immer etwas mit dem sogenannten Risiko zu tun, das man hinterher nicht mehr der gleiche ist wie vorher. Das – also einmal – ich habe es noch nie gemacht, wirklich, dass man von weiß nicht wie viel hundert Meter rausspringt.

WOLFGANG RIHM Ich will's auch nicht.

HELMUT LACHENMANN: Ne.

WOLFGANG RIHM Das würde meiner Physis nicht bekommen.

HELMUT LACHENMANN: Ja gut. Es ist frivol.

WOLFGANG RIHM Dafür muss man gebaut sein.

HELMUT LACHENMANN: Ich meine, das sind ja schon alles Spiele mit den Grenzerfahrungen des Lebens. Also mit Tod und mit Leben.

WOLFGANG RIHM Aber das sind Spiele ...

HELMUT LACHENMANN: Aber das kann ich in Kunst je auch, diese Grenze.

WOLFGANG RIHM Aber das sind Spiele, die das von außen inszenieren, würde ich sagen.

HELMUT LACHENMANN: Ja, das ist ja wieder Dienstleistung. Das ist wieder Undertainment, an der äußersten Grenze. Aber ich denke ...

WOLFGANG RIHM (lacht) ... da kommst sie wieder (die Fliege).

HELMUT LACHENMANN: Was machen wir denn mit der Fliege.

WOLFGANG RIHM Die beziehen wir ein, das ist vielleicht – die ist vielleicht Pfarrer. Pfarrer Fliege.

HELMUT LACHENMANN: Zwei Gefühle, eine Fliege.

WOLFGANG RIHM Zwei Klappen – eine Fliege.

HELMUT LACHENMANN: Wir schlagen eine Fliege mit zwei Klappen. – Also ...

**10 Jahre später ...**

**Hitzacker, 2.8.2007**

**Helmut Lachenmann im Gespräch mit Wolfgang Rihm**

Regie: Hanne Kaisik

Redaktion: Uli Aumüller

Kamera: Holger Boening & Oliver Wolff

Ton: Lars Kerkau

Schnitt: Sebastian Rausch

© inpetto filmproduktion berlin 2007