

Aus dem Tagebuch meiner Großmutter
Eine kleine Bebung, die mich erschütterte

Junge Sprecherin, ca. 20 Jahre: Als wir die Wohnung meiner Großmutter auflösten, fand ich in ihren Unterlagen dies Manuskript, in einer glasklaren, fast pennälerhaften Handschrift, eine posthume Mitteilung, die wir nunmehr mit der Stimme einer anderen Frau, die der meiner Großmutter nahe kommt, als Hörfunksendung produziert haben. Ich hatte meine Großmutter, die mich immer liebevoll mit: „Mein Töchterchen“ ansprach, vor langer Zeit nach ihrer Lieblingsmusik gefragt, hatte meine Frage schon längst wieder vergessen, und auch nicht geahnt, wie ausführlich meine Großmutter sich mit dieser beiläufig gestellten Frage beschäftigt hatte. Ich habe ja eher an ein Lieblingslied gedacht, aber ihre Wahl fiel auf ein Werk der Hamburger Komponistin Iris ter Schiphorst – mit dem Titel: dead wire – totes Kabel oder tote Saite, Untertitel: dissociative fugue – ein Begriff aus der Psychologie für eine besondere Form der Persönlichkeitsspaltung. Die Komposition für Klavier und Live-Elektronik wurde vom Pianisten Christoph Grund beim Festival Eclat 2012 in Stuttgart und beim Festival Ultraschall 2013 in Berlin aufgeführt – es gibt Aufnahmen von beiden Konzerten, die aber meiner Großmutter überhaupt nicht gefielen, aber das wird sie gleich selbst ausführlich erläutern. Das Manuskript wurde nicht für eine Hörfunksendung konzipiert, wir mussten es von daher leicht verändern und

auch kürzen. Ich hoffe, liebe Großmutter, wo immer Du jetzt bist, ich bin gewiss, dass Du uns zuhörst – ich hoffe, Du wirst uns verzeihen und auch, dass wir Deine persönliche Mitteilung in dieser Form veröffentlichen. Der Text ist Sigrid Neubert gewidmet, der Münchner Photographin, berühmt für ihre Bilder vom Nymphenburger Park. Ich habe leider nicht ermitteln können, in welcher Beziehung meine Großmutter zu ihr stand.

Musik – Dead wire – wird nach 50“
abgeblendet – Sprache über Musik – und so
weiter ...

Großmutter (Sprecherin so um die 80):

0.50 ... 1.05 Hier schabt er an den Saiten im
Klavier ... mit den Fingernägeln oder mit
irgendwas ...da kriege ich immer Gänsehaut ...
aber es ist nicht nur das Klavier selbst, was
man hört ... das Schaben löst in seinem
Schatten noch andere Dinge aus ... diesen
Triller zum Beispiel ... die Resonanz des
Klaviers ist nicht nur die des Klaviers. Oder wie
soll ich sagen: Da sind andere Klänge ... Klänge
und Geräusche im Schlepptau ... wie sagt man,
hin ... nicht ... hineingemogelt. Und außerdem
klingt das Klavier immer so ein bisschen
verstimmt – als würde einer an den Saiten
ziehen, während sie noch schwingen. Der Jimi
Hendrix hat das immer so gemacht ...Gott hab
ihn selig.

1.40 Oder hier: der gleiche Akkord, erst
vorwärts dann rückwärts ... oder ich weiß auch
nicht mehr, ob diese Triller hier vom Band
kommen, oder was heißt vom Band, sowas
kommt doch schon längst nicht mehr von
Band, das hat schon längst ausgedient,
sondern das kommt wie heißen die Dinger von
einer Festplatte. Der Computer macht das.

2.15 Das klingt so wie ein altes Auto, dem die Luft ausgeht, das die Puste verliert – das macht alles der Computer. Der arme Pianist musste nicht nur das Klavier, sondern auch diesen Computer bedienen.

2.35 Der Schrei hier bei Minute Zwei fünfunddreißig habe ich mir aufnotiert – der kommt später auch noch mal. Scheint der Komponistin wichtig zu sein, dass der arme Pianist nicht nur all die vielen Knöpfe drücken muss, sondern er muss auch noch schreien wie am Spieß. Die ganze Passage – mit den Läufen, dllllldip, dllllldip erinnert mich an so Stummfilmmusik, Verfolgungsjagd bei Buster Keaton. Mit Räufern und Indianern.

4.10 Nach 4 Minuten beruhigt es sich – ein ganz klassischer Aufbau: erst Allegro, dann Andante. Erst Dur und dann Moll. Erst Tag dann Nacht. Erst Chaos dann Depressionen. Erst Lärm und dann Schweigen. So ist der Lauf der Dinge.

Zwischen Minute vier zehn und vier fünfunddreißig habe ich notiert: Heftiges Beben ... also kein lautes, sondern ein heftiges. Ein leises heftiges ... dein Großvater, der konnte das ... dass ich ein solch leises Beben spürte, als würde ich fliegen, verstehst Du, hinterher. Ich habe es mehr geliebt als den Akt selbst. Das können die meisten Männer nicht begreifen.

4.55 Die Anschläge, die Akkorde in Dur – ich weiß nicht, was für ein Dur, irgendein Dur halt – und die Nachhalle, das Nachhallen in Moll ... und als ob das Klavier verstimmt wäre.

5.25 Und hier, bei Fünf fünfundzwanzig spielt der einen Akkord der gleichzeitig noch was anderes auslöst. Tricksen nennen die das. Ich habe mich erkundigt. Der Tonmeister hat es mir so erklärt. Tricksen. Eigentlich etwas ganz Einfaches. Kennst Du das nicht, dass – sagen wir, es erzählt Dir jemand etwas vom Regen – Du aber denkst an einen besonderen Regen und an den Sonnenschein danach und dass Dein Großvater und ich zusammen Mochitos getrunken haben am Meeresstrand in Santecomalpan. Und ich war so schrecklich verliebt. Während dieser andere, dieser jemand immer noch vom Regen erzählt, dass es zu viel regnet oder zu wenig, wegen des Klimawandels und solchen Dingen und sich wundert, warum ich so still vor mich hinlächle.

7.10 Mit so mehreren Geschichten gleichzeitig spielt sie die ganze Zeit. ... Die Gesten des Pianisten machen das eine – denn man muss sie sehen diese Musik, wie der herumturnt zwischen all seinen Tastaturen ... und dann kommt so viel aus den Lautsprechern. Aus denen kommt was völlig anderes. Man weiß auch oft gar nicht, spielt er denn nun wirklich oder kommt das nur aus den Lautsprechern, überall rund herum waren Lautsprecher.

Das hört man alles bei dieser Aufnahme nicht – die hatten einfach Tomaten auf den Ohren, die die Aufnahme gemacht haben.

7.30 Hier ... schon wieder ... dieses Verstimmen der Saite im Nachklang, als würde er die Saite verstimmen können während er noch spielt, so eine Bebung eben, aber tatsächlich macht das der Computer. Das sind alles so Tricksereien.

8.10 Das finde ich jetzt nicht so doll. Ist nur ein Akkord und dann ein Arpeggio – die gleichen Noten erst alle gleichzeitig und dann hintereinander.

8.40 Was ist das, was man da aus den Lautsprechern hört, denn ein Klavier macht sowas nicht. Das könnte eine alte Dampflokomotive sein, findest Du nicht, die an den Bahnschranken pfeift und vorbeirast. Tuuutuuuuut Tuutuuuuut. Ich bin auch so eine alte Dampflokomotive. Tutuuuuut.

9.55 Ist aber eine alte Dampflokomotive, die irgendwie keine Lust mehr hat. Ich fühle mich manchmal auch so wie eine alte Dampflokomotive. Weißt Du ja. Ich war schon mal besser drauf.

10.45 Warst Du schon mal auf einem Rangierbahnhof? Ich meine so auf einem richtigen, mit großen Güterwagen und so ... die quietschen genauso. Genauso!

11.30 Das ist der Anfang noch mal von vorne – diese Triller, die kennen wir schon ganz vom Anfang.

12.30 Und auch diese Schreie ... dreimal wird der wiederholt. Aber zu den Schreien sage ich Dir noch was, mein Töchterchen.

13.15 An der Stelle höre ich immer irgendwelche Posaunen oder Streicher, fast ein ganzes Orchester. Oder täusche ich mich da? Weiß nicht, was das hier soll.

13.50 Dieser Schrei ist von allen der Leidenste – die gequälte Kreatur. Der Pianist hatte außerdem noch so eine Brille auf, die ... wie aus einem GULAG.

... und dann ist gleich Schluss, mit dem langgezogenen Schrei. Nicht. An dem Applaus merkt man, dass das ganz anders geklungen hat im Konzertsaal, dass das unmittelbar sofort einleuchtete, weil alle gleich so begeistert waren – auf so einer CD hört man das nicht. Die haben das nicht gut gemacht, die Aufnahme, die hatten Tomaten auf den Ohren, aber was soll man machen.

Aber Du wirst Dich wahrscheinlich fragen, warum ich mir gerade dieses Stück ausgesucht habe. Stück? Jetzt sage ich das auch schon. Nein, natürlich Werk – Komposition. Ich hasse diesen Begriff: Stück! Ein Stück Glück. Ein Stück Torte. Ein Stück vom großen Kuchen des Allgemeinen Wohlfahrtsstaates. Ach – verzeihe mir ... verzeihe mir meine Ticks. Einer von meinen vielen kleinen Ticks. Aber Musik – wenn wir von der Musik sprechen, die wir meinen, die ich liebe, kann es sich nicht um Stücke handeln. Es gibt Ersatzteilstücke bei einem Motorschaden – die tauscht man aus – und dann läuft der Motor wieder. Aber das kannst Du doch mit Musik nicht machen. Vier Stück Musik ergibt ein Konzert oder was. Nein – natürlich nicht. Da haben wir etwas anderes im Sinn. Oder ist Dir das zu romantisch, ja, mein Kind? Aber weißt Du – was rege ich mich noch auf. Es ist nicht wirklich wichtig ... wichtig ist ... es ist ... neben ... es ist also nur so ein Neben ... es ist nebensächlich.

Worüber ich mit Dir sprechen wollte, ist etwas anderes. Es ist dieses Klavier ... nicht Stück ... diese Musik für Klavier, von der wir gerade diese schreckliche Aufnahme gehört haben. Schrecklich. Dead wire hat die Komponistin sie benannt – total Kabel meint sie – oder tote Saiten, welcher Teufel auch immer sie geritten hat mit diesem Titel ... tote Saiten ... ein Klavier ohne Saiten sondern nur mit toten Kabeln, so was vielleicht, also so ein elektrisches Klavier. Ich habe Dir so eins mal zu Weihnachten

geschenkt. Das hat nur Kabel und keine Saiten.
Du kennst das mit dem Saitenspiel der Seele:

*Ich stimmte die Welten
In einen Wunderklang.
Zu Seelen flossen Seelen,
ein ew'ger Chorgesang.*

Das ist, worüber ich mit Dir reden will. Der Untertitel aber lautet: Dissociative Fugue. Damit kann ich mehr anfangen. Dissociative Fugue. Erzähle ich Dir auch gleich. Du musst Dir vorstellen, dass der Pianist mit seiner Brille an einem Flügel sitzt, ein ganz normaler Konzertflügel, aber praktisch umstellt von Mikrofonen und Stativen und auf dem Flügel oben drauf ist noch so ein elektrisches Klavier, das keine Saiten hat, das nur so elektronisch programmiert ist, und davon gibt es gleich zwei übereinander. Das heißt insgesamt sind es drei Klaviere, an denen der sitzt, nicht Klaviere, sondern Tastaturen – also der sieht wahrscheinlich vor lauter Tastaturen die Klaviere nicht – und Fernseher standen da auch noch und Klapprechner und rundherum im Saal ich weiß auch nicht wie viele Lautsprecher. Du weißt ja, dass ich so etwas eigentlich überhaupt nicht mag – ich finde das nur verwirrend, die ganzen Kabel und die elektronischen ... und so ... Wenn ein Musiker Begabung hat, dann wird er, wenn er etwas gelernt hat, in der Lage sein, wenn er etwas zu sagen hat, dies auch mit einer Blockflöte zum Ausdruck zu bringen.

Da braucht er all diese Kabel nicht. Da braucht er nicht mal ein Streichquartett. Aber in dem Fall, in dem Fall, ja, in dem Fall war mir das sympathisch und ich habe versucht, darüber nachzudenken, warum. Ich habe lange darüber nachgedacht. ES hat mich nicht mehr losgelassen. Müssen in unserem Kulturkreis – ich spreche jetzt von Europa – müssen da die Musiker sich nicht ein Leben lang auf das Furchtbarste verbiegen lernen, die Geiger, die Pianisten, ja selbst die Sänger, bis der Ton, den sie treffen, „natürlich“ klingt, also das, was man dann natürlich nennt. D.h. bis man ihnen die Mühe, diese Töne hervorzubringen, nicht mehr ansieht. Aber was heißt natürlich – was soll das für eine Natur sein, die sich erst verbiegen muss, ehe wir sie auf dem Konzertpodium bewundern wie abgerichtete Affen in einem Zirkus. Diese Affenpüppchen. ... Wie die Kinder singen, das wäre ... ach ... so rein ... aber das wäre keine Kunst. Es gibt keine natürliche Kunst. Entweder Kunst – oder Natur. Ein Narr ist, wer die Natur zur Kunst erklären will. Oder, was meinst Du, mein Töchterchen? Nein ... und deswegen hat mir dieser Pianist so sehr gefallen, weil er so völlig eingesperrt war und umgeben von seinen Tastaturen und Stativen und Kabeln wie eine Labormaus in ihrem Käfig. Von Natur keine Spur. Genau so ist sie – das ist das wahre Gesicht der Kunst, eine gequälte Labormaus, alles andere ist nur Lüge, ein schöner Schein, nur geschminkte Püppchen mit knackigen Hintern und geschickten Fingerchen,

aber eigentlich Labormäuse, die mit ihren Tastaturen kurzgeschlossen sind – freiwillig, aber eingesperrt, ohne dass sie es merken – ihr Leben eine einzige Disziplinarmaßnahme: Hier hast du eine Ordnung, füge dich ein und mache was draus. Mit der Ordnung meine ich diese Tastaturen, das System aus schwarzen und aus weißen Tasten, ist doch nicht von Gott gegeben, die hat sich jemand ausgedacht – denn natürlich, der Natur abgelauscht ist sie am allerwenigsten. Ich kann mich erinnern, wobei das eine schon etwas ältere Geschichte ist, aber es gibt ja nichts Neues unter der Sonne, im 19ten Jahrhundert – nein: im 18ten Jahrhundert, wann ist Bach gestorben – 1750 war das – da haben die Bürger, die frühen Bürgerlichen, weil sie die Macht ergreifen wollten, weil sie den Adel ablösen wollten, da haben die gesagt: Was ihr da macht, ihr aufgeblasenen Adligen, mit Eurem Pomp und euren Ritualen, das ist alles nur Kokolores, Dekadenz und bloß Affektehascherei. Die Musik, oder was ihr für Musik haltet, das sind alles nur Konventionen, rhetorische Floskeln, Spekulationen, Effekte. Wir hingegen, wir, das Bürgertum, wir berufen uns auf die Natur, auf die Nachahmung der Natur und die Schönheit der Seele. Oder die Seelennatur. Also nicht die Schönheit der Seele, sondern die natürliche Rührung der Seele. Die „wahren“ Gefühle. Wie soll ich das erklären? Ein Cembalist noch zu Bachs Zeiten sollte beim Musizieren keine Miene verziehen, wie ein Ingenieur würden wir heute sagen, aber nach 1750 musste er,

der gleiche Musiker am Clavier oder Clavichord mit einem Arsenal rührender Grimassen anzeigen, dass die Musik durch ihn hindurchgehe, dass sein Körper sie durchleide, und sein Instrument seine tiefen und wahren Empfindungen zum Ausdruck bringt. Alles nur Theater, aber sie haben sich selbst geglaubt dabei. Was müssen wir seitdem, wenn wir ins Konzert gehen und einfach nur Musik hören wollen, was müssen wir uns seitdem für seltsame sehnsuchtsschmerzenteiltete Gesichter anschauen, auch wenn es bildschöne junge Menschen sind, die von Tuten und Blasen keine Ahnung haben, das Leben nicht erfahren haben, es aber offensichtlich mit der Pietà von Michelangelo oder dem Ecce homo von Caravaggio aufnehmen wollen. Wobei die Musiker damals, mit ihrem Clavichord noch etwas konnten, was das Cembalo vorher und auch das Klavier nachher nicht konnte – und wovon auch dead wire ausgiebig Gebrauch macht. Und das ist die Bebung. Das ist, dass die Saite nicht einfach nur so ausschwingt, sondern man kann ihren Nachhall im Ausklang noch verändern – indem man die Taste noch fester herunterdrückt. Der Mechanismus war so gebaut. Eigentlich gar nicht so wichtig und weltbewegend, könnte man meinen, denkst Du Dir wahrscheinlich auch: Meine Großmutter erzählt mal wieder was vom Storch, aber so ist es eben nicht. Diese Bebung, hervorgebracht durch dieses kleine bautechnische Detail, hatte eine ungeheure Bedeutung. Und hat sie immer noch.

Genauso wie das Beben in der Stimme verrät, ganz gleichgültig, was die Worte besagen, verrät das Beben in der Stimme, sozusagen die Musik in der Sprache, was ein Mensch tatsächlich fühlt, was er empfindet oder verbirgt, während er mit dir spricht. Ein Schauspieler beherrscht das natürlich und kann das manipulieren – und wahrscheinlich sind wir alle Schauspieler, gute oder schlechte. In der Musik wäre die Bebung dann so etwas wie die Musik in der Musik, der eingestreute Empfindungslaut, wie man das damals nannte, das Vorsprachliche in der Sprache der Musik, also das Vorvorsprachliche, wenn Du so willst, denn die Sprache der Musik ist schon vor der Sprache – also ich meine damit, um es nicht zu kompliziert zu machen, ich meine damit so etwas wie einen in die Musik eingestreuten beständigen Fluss von unmittelbaren und unwillkürlichen Achs und Ohs – ein Oh weh und ein leises Stöhnen und ein dem Sprechenden und Singenden unbemerkt entflohenes fast unhörbares Seufzen, aus dem die Musik, dachte man damals, sich vor allen Dingen zusammensetzt:

*Ich höre
Der ganzen Schöpfung Lied,
Das Seelen fest an Seelen,
Zu Herzen Herzen zieht.*

Und es gibt bis zum heutigen Tage, da verrate ich Dir kein Geheimnis, noch genügend Hirnlose, die Musik genau auf dieses Stöhnen und Seufzen reduzieren wollen und damit glauben, die Wahrheit für sich gepachtet zu haben. Aber es ist die Wahrheit der Dummen, der Hirnlosen. Aber ich darf mich nicht so aufregen ... es ist ja auch nicht so wichtig. Aber für das frühe Bürgertum waren diese Empfindungslaute so ungeheuer wichtig, weil sie unmittelbare Äußerungen der Empfindungen zu sein schienen, also von daher das genaue Gegenteil der bloß rhetorischen, formalen – formalisierten barocken Affektenlehre. Man glaubte also auf der Grundlage dieser Empfindungslaute – also dem Seufzen, dem AchAchAch und so weiter - eine ehrliche, eine sozusagen natürlichere Sprache aufbauen zu können, die eben auf der Natur, auf der Schwingung der Seele beruht – und nicht auf Konventionen. Und wenn schon nicht in der gesprochenen Sprache, denn wie soll Sprache funktionieren ohne Konventionen, so doch am ehesten in der Musik. Aber in der Musik, und das ist das eigentlich Sonderbare daran, nun nicht mit jedwedem beliebigen Instrument, sondern mit dem Clavichord, weil es wegen einer kleinen baulichen Veränderung etwas konnte, was das Cembalo noch nicht konnte – weswegen dieses Instrument im frühen Bürgertum zumindest in Deutschland sehr verbreitet war, mal abgesehen davon, dass es relativ klein und vergleichsweise billig war.

Aber - Du wirst Dich immer noch fragen, wovon redet die Alte denn, warum kommt sie vom Hölzchen aufs Stöckchen aber zu keinem Ende. Oma, die Alte, die Schwätzerin! Aber Du wirst gleich sehen, worauf ich hinaus will. Das Besondere am Clavichord im späten 18ten Jahrhundert war, dass es als Modell diente für den gesamten Wahrnehmungsapparat – wir hören und wir empfinden wie ein Clavichord. Unser Hirn, das menschliche Hirn könne man vergleichen oder darin eingewoben sei ein Organ, welches dem Clavichord ähnlich sei und das mit seinen Resonanzen unwillkürlich auf jedwede Musik, aber eben insbesondere auf Claviermusik reagiere. Man entdeckte mit den damaligen Mikroskopen Strukturen, die so aussahen wie ein Clavierrahmen mit seinen Saiten. Diese Ähnlichkeit der menschlichen Physiognomie mit der Konstruktion der Musikmaschine Clavichord erklärte also auf eine plausible Weise die unmittelbare, unbegriffliche Wirkung der Musik, mit der man zum Beispiel auch den Einklang zwischen Mutter und Kind verglich. Das Kind sei der Mutter ein Saitenspiel der Seele – kannst Du bei Pestalozzi nachlesen – in Goethes Werther taucht das auf, bei Heinse – selbst E.T.A. Hoffmann zehrt davon. Sie redeten und schwadronierten zwar alle von den wahren Gefühlen, tiefen Empfindungen, der Seele in ihrer reinsten Ursprünglichkeit, meinten aber letztendlich die Implementierung einer Maschine, einer kleinen mechanischen Musikmaschine in unsere zerebrale Physis und

Vorstellungswelten. Sprich, sie haben das Klavier und seine 88 Tasten und dass man damit die gesamte Welt der Musik ausbuchstabieren könne, *der Gottheit Widerhall*, das haben sie direkt in unser Gehirn geblasen. Das ist der wahre Kern an dieser ganzen Geschichte, die mich immer noch empört, auch wenn ´s schon 200 Jahre her ist: Im Namen der Natur eine Maschine ins Hirn einzupflanzen, das muss man sich mal auf der Zunge zergehen lassen. Und das Absurde ist, noch empörender, dass sich daran bis heute nichts geändert hat, wir sind auf dem Stand dieser Hirnis von Frühbürgern stecken geblieben. Nur reden wir heute von einer Festplatte, wenn wir unser Gedächtnis meinen – und sagen, dass unser Betriebssystem noch nicht hochgefahren sein, wenn wir Kreislaufprobleme haben. Immer pflanzen wir Maschinen direkt in unser Hirn. Freiwillig. Das Ohr wird degradiert zu einer Analog-Digital-Schnittstelle. Die Pointe an der Geschichte ist ja noch, dass es ein Clavierbauer war, ein Deutscher, der die Guillotine erfunden, oder nicht erfunden, sondern perfektioniert hat. Die Deutschen hatten ihr Clavichord, die Bebung und die Empfindungslaute – und die Franzosen die Revolution und die Guillotine. Irgendetwas haben sie trotzdem gemeinsam, denn sie kamen aus den gleichen Werkstätten. Vielleicht ihre einschneidende Wirkung in den Lauf der Dinge – in Frankreich ein klarer Einschnitt in das Leben eines Andersdenkenden, der auf eine revolutionär

humane Art und Weise zur Strecke gebracht werden sollte – und in Deutschland liegt der Fall vielleicht etwas komplizierter, weil im Verborgenen, aber die Idee, das Clavier in die Physiognomie des menschlichen Körpers, in seine Wahrnehmungsorgane, in sein Hirn einzubauen – und somit das Clavier zu einer Artikulation, zu Gliedmaßen seiner inneren Natur zu machen, das ist schon auch ein Einschnitt in der Geschichte der Menschheit, zumindest der europäischen. Ich muss gerade mal einen Schluck Wasser ... (...) Ja, wo waren wir ... gut. Abgesehen davon ist die Idee, die natürliche Kontinuität der Klänge und Geräusche in 88 Tasten zu zerteilen, auch ein Einschnitt, aber die gab es ja vorher schon. (...). Aber beantwortet das Deine Frage: Was geht mich, was geht uns das 18te Jahrhundert an? Ist doch schon 250 Jahre Vergangenheit. Ist es – und ist es auch wieder nicht. Denn wir leiden seither unter einem Phänomen, einer Krankheit, die mit dem Namen „Gefühlsästhetik“ nur sehr schmeichelhaft umschrieben ist. Vor rund 250 Jahren schrieb der Sohn von Bach eine kleine revolutionäre Fantasie mit dem bezeichnenden Titel „Die Empfindungen des Carl Philipp Emanuel Bach“. Du brauchst das nur in Deine Suchmaschine einzugeben – die Empfindungen des Carl Philipp Emanuel Bach, dann kannst Du Dir seine Empfindungen auf Deinen Rechner herunterladen. Natürlich sind das nicht die tatsächlichen Empfindungen des Herrn Bach Junior.

Du hörst was ganz anderes. Vielleicht, wenn Du in den gleichen Schreibsystemen stecken würdest und denken und wahrnehmen wie Carl Philip Emanuel Bach, wenn Du das gleiche Clavichord in Dein Hirn eingepflanzt hast wie Carl Philip Emanuel, das gleiche „Cortische Organ“, wie sie es später nannten. Ich dachte ja immer, es würde „Chordisches Organ“ heißen, vom Clavichord – aber tatsächlich heißt es „Cortischen Organ“ – aber das ist nicht so wichtig. Sie nannten es auch „Klaviatur der Schnecke“, weil dieses Organ in unmittelbarer Nähe des Ohres – der Gehörschnecke – angesiedelt ist. Musste ja in unmittelbarer Nähe sein, weil ja auch die Musik so unmittelbar auf unsere Empfindungen, auf unsere Gestimmtheit einwirkt. Die Musik – so hat man damals gedacht – wirkt so unmittelbar, weil die Leitungen kurz sind zwischen Ohr und Hirn. Oder umgekehrt: Weil die Leitungen kurz sind, muss wohl die Wirkung unmittelbar sein. Verstehst Du? Es geht gar nicht um Empfindungen, es geht um Maschinen: Leitungen, Resonanzräume, Verkabelungen, das Saitenspiel der Seele ist eine Maschine, mit der man wie auf einem Soundboard direkt auf unseren Nervenzellen spielen kann.

*Es schwebet aus den Saiten,
Es lispelt mir ins Ohr,
Der Geist der Harmonien,
der Weltgeist tritt hervor.*

Und obwohl die Existenz eines solchen cortischen Organs, jedenfalls als Replik des Klaviers im Hirn längst widerlegt ist, hält sich seitdem, seit 250 Jahren hartnäckig das Gerücht, die Ideologie des frühen Bürgertums, Musik drücke die Gefühle des Komponisten aus – und wenn nicht die des Komponisten, weil der nun schon allzulange tot ist – und seine Gefühle historisch wären (aber selbst das wird ja geleugnet!) – ach, also wenn nicht die Gefühle des Komponisten, dann zumindest die der Interpreten, mit ihren schmach tenden Gesichtern – aber davon sprachen wir ja schon, Du erinnerst Dich. Ich will damit nicht in Abrede stellen, dass Musik in uns keine Gefühle wachruft. Aber sie ruft eben nur – oder was heißt „nur“ – das ist schon viel genug, mehr als genug. Es sind jedoch musikalische Gefühle, Gefühle der Kunst, künstliche Gefühle in diesem Sinne, Gefühle, die nur die Musik hervorrufen kann, nicht mehr und nicht weniger. Gefühle, die nur der Mensch haben kann, der Mensch, der Kunst erschaffen kann, und der sich deswegen, eben wegen dieser Gefühle, von der Natur, der er entstammt, unterscheidet. Wollte ich die Liebe zu Dir, mein Töchterchen, wollte ich die Liebe zu Dir, die ich in meinem Herzen trage, in eine Musik fassen wollen, es würde dabei so einiges zum Vorschein kommen: Welche Harmonien ich bevorzuge, welche Instrumente, in welchen Räumen ich Musik am liebsten höre, ob ich mich dazu bewegen will oder sitzend sinnend in Versenkung – ob ich reden möchte

währenddessen oder schweigen, ob ich mein schönsten Kleid anziehe deswegen oder nur etwas ganz Alltägliches. Aber meine Gefühle zu Dir, mein Töchterchen, die vermag Musik nicht auszudrücken, das bezweifle ich. Selbst wenn es so etwas gäbe, eine Musik, die Gefühle zum Ausdruck bringt – und es wäre nur das. Dann mein Herz würde mich diese Musik nur furchtbar langweilen, wirklich stinklangweilen, denn Musik kann so viel unendlich mehr als Ausdruck von Gefühlen zu sein – sie würde sich weit unter Wert verkaufen. Das meiste, warum ihr zu lauschen lohnt, fiele unter den Tisch.

„Die Gefühle von CPE Bach ... Youtube“

Lass uns aber noch einmal die Klaviermusik von vorhin hören, in einer anderen Aufnahme, die etwas besser ist, etwas besser – zufrieden kann man auch damit nicht sein. Ich hatte Dir schon erzählt, dass Du Dir alle Töne und Klänge im Raum umher verteilt und wandernd vorstellen musst, als wäre der Konzertsaal ein riesiger Kopf und Du sitzt mittendrin in diesem Kopf, und von überall her strömt es auf Dich ein, Gedanken, Phantasien, Splitter von Erinnerungen, Fetzen, Gefühle, Empfindungen, ein Kuddelmuddel, ein Wirrwarr, aber ein schönes Wirrwarr – aber das hört man in so einer Aufnahmen nicht, weil die nur aus zwei Lautsprechern kommt. Tatsächlich aber war in Berlin der ganze Raum voll davon.

„Dead wire – Berliner Fassung“

Es gibt noch eine andere Geschichte, von der ich Dir erzählen wollte, mein Töchterchen, und die klingt vielleicht erst einmal noch etwas komplizierter – ist sie vielleicht auch – wie die erste Geschichte vorhin, die mit dem Clavier im Kopf, obwohl die andere Geschichte aus der ersten hervorgeht – und ich von daher eigentlich nicht glaube, dass etwas Kompliziertes aus etwas Einfachem hervorgehen kann. Als ich diese Musik das erste Mal hörte – nein, da war es schon das zweite Mal, denn ich hatte ja beide Aufführungen gehört, die in Stuttgart und die in Berlin, aber erst in Berlin hatte ich das Gefühl, die Musik das erste Mal gehört zu haben – und da fiel mir auf, während ich der Musik lauschte und Mitleid hatte mit dem Pianisten, der da zwischen seinen vielen Tastaturen und Knöpfen und Monitoren herumturnen musste, da dachte ich mir, da dachte ich an Dich. Warum dachte ich an Dich, fragte ich mich, aber ich dachte an Dich, weil Du, wenn Du mich anrufst, Dich immer meldest mit einem Satz, der irgendwie seltsam ist. Naheliegend und zugleich seltsam. Du sagst nämlich: „Ich bin's!“ – Natürlich erkenne ich Dich sofort an Deiner Stimme und weiß, dass Du es bist – und frage mich aber zugleich: Seltsam, was Du mir damit eigentlich sagen willst, wenn Du mir sagst: „Ich bin's“. Wer sonst sollst Du sein als „Ich“. Du kannst ja gar nicht anders als zu sagen: Ich bin es.

Das ES steht wohl für das Ding, in dem Dein Ich drin steckt. Ich bin ES. Wobei ich mich natürlich frage, wie das sein kann, das Ich ES bin. Ich bin ES, ES und Ich sind also identisch. Heute rufst Du mich an und sagst: Heute bin ich ES, heißt so viel wie: Ich bin auf meiner anderen Seite, nicht auf meiner Ich-Seite, sondern auf meiner ES-Seite. Neben mir. Oder stelle Dir vor, Du würdest mich anrufen und mir als erstes sagen: Ich bin es heute mal nicht. Heute bin ich eine andere. Heute bin ich ES. Oder heute bin ich Du. Ich rufe Dich an und bin zugleich Du. Ich bin die, die ich anrufe. Du rufst mich an und sagst: „Du bist’s“. Oder besser: „Du bin’s“. Aber wenn Du Ich bist, wer bin dann Ich, die Dir zuhört? Du verstehst? Ist nicht zu kompliziert, oder? Irgendwie geht das nicht, jedenfalls nicht in der alltäglichen Konversation. Aber, dachte ich mir, während ich noch diese Musik hörte in Berlin, die Musik in der Berliner Fassung, dass sich die Verhältnisse etwas verkehren, wenn wir solche Musik hören, also ernst zu nehmende Musik, die nämlich ohne weiteres von sich behaupten kann, zu sagen: Nicht-Ich bin’s. Ich bin Nicht-Ich. Ich will es Dir so erklären: Wenn Du mich anrufen würdest und mir sagen: Großmutter, Nicht-Ich bin’s – dann, wenn Du es mir auf eine Art und Weise sagen würdest, dass ich Dir das irgendwie glauben würde, dann wäre das keine alltägliche Kommunikation, sondern es wäre Kunst. Jede Kunst, wenn sie ernst zu nehmen ist, ist ein Moment zu Eigen von diesem „Nicht-Ich bin’s“.

Das ist sowas wie ihr Lackmus-Test. Oder stelle Dir anders herum gedacht mal vor, diese Musik würde einfach sagen: „Ich bin’s“ – gerade so, wie wenn Du mich anrufst – und was immer Du mir damit genau sagen willst: „Ich bin’s“ – Dann wären wir doch wieder bei den Empfindungen von Carl Philipp Emanuel Bach. „Ich bin’s“ – Meine Empfindungen. Aber wen interessiert das? Ich mich für Deine Empfindungen schon – obwohl: Ich möchte gar nicht von allen wissen. Die, die Du mir erzählen möchtest. Aber die von Carl Philipp Emanuel? Gut, vielleicht heute, wegen des zeitlichen Abstandes: Wie hat man damals empfunden? Wirklich genauso wie heute oder ganz anders? Was ich eher für wahrscheinlich halte. Die Empfindungen waren ganz andere vor zwei dreihundert Jahren. Aber wir werden das aus der Musik nicht heraushören, die uns wohl aus ganz anderen Gründen interessiert. Eher so, dass wir unsere Empfindungen in die Musik hineinhören. So herum schon. Wir hören, was wir im Gehörten hören wollen. Aber das ist noch eine andere Geschichte, ich will auf etwas anderes hinaus. Ich habe ja die Komponistin gefragt, nach dem Konzert, die Deine Mutter sein könnte und meine Tochter, und habe ihr meine Gedanken erzählt von wegen dem Telefonanruf und „Ich bin’s“ – und dass mir ihre Musik eher zu sagen schien: „Nicht-Ich bin’s“ – und ich fragte sie, die Komponistin, ob sie mit dieser Idee etwa anfangen könne. Sie meinte ganz kurz und knapp, sie war ja auch im Premierenstress und

so – ja, sagte sie, ja genau, darum ginge es. Nicht-Ich. Das Nicht-Identische, meinte ich. Nein, meinte sie, ich weiß nicht, meinte sie. Und verwies auf den Untertitel von Dead Wire – also die Musik heißt Dead Wire, das bedeutet Totes Kabel oder Tote Saite – und im Untertitel: Dissociative Fugue. Das wäre dann so etwas wie eine dissoziierte Fuge, so hätte ich das übersetzt. Was für eine Manie mit dem Englischen überall. Aber das ist jetzt nicht so wichtig. Da können wir uns ein anderes Mal darüber aufregen, so wir das wollen. Ich bin dazu vielleicht etwas müde. Aber was ist eine dissoziierte Fuge. Fuge, dachte ich mir, kommt von fugare – fliehen. Also Flucht. Und eine dissoziierte Flucht wäre dann so etwas wie eine Zimmerflucht, die nicht auf einen Punkt zusammenläuft wie bei einer perspektivischen Zeichnung, sondern auf mehrere dissoziierte Punkte. Also eine Zeichnung, bei der die Perspektive in mehrere Perspektiven unterteilt ist. Wie im Kubismus. Tatsächlich ist dissociative fugue ein Fachbegriff für eine psychische Krankheit. Es gibt Menschen, die verlassen plötzlich ihr zu Hause oder ihren Arbeitsplatz, als wenn sie eine Reise antreten würden, nehmen aber eine gänzlich andere Identität an – und sind nicht in der Lage, sich an ihre vorhergehende Identität zu erinnern. Dieses Aus-Sich-Heraus-Treten in eine andere Identität kann mehrere Tage, aber auch Wochen oder Monate dauern. Und wenn sie aus diesem Zustand aufwachen, etwa weil die Kreditkarte nicht mehr gedeckt ist, und sie in

ihre alte Identität zurückfallen, können sie sich nicht erinnern, je eine andere Identität angenommen zu haben. In anderen Worten kommt mit dieser Krankheit etwas zu Tage, was irgendwie in uns allen schlummert. Weiß ich's denn, wen Du meinst, wenn Du mich anrufst und sagst: Ich bin's. Weißt Du es denn, mein Töchterchen, wer Du bist? Ich bin ES. Hast Du mich nicht schon tausend Mal, was weiß ich wie oft, angerufen, heulend, und hast meinen Trost gesucht und meine Rat, weil Du nicht wusstest, wer Du bist – und was Du willst, wo Dein Platz ist? Schlimmer noch: Großmutter, hast du gesagt, ich glaube, in mir ist niemand drin. Ich bin ein leeres Ich. Deswegen sehen mich die anderen nicht, weil in mir nichts drin ist. Und da war nie jemand drin. Und da wird nie jemand drin sein. Alles hohl. Alles nur angelernte Verhaltensweisen. Ich bin ein Püppchen meiner Selbst, hast Du gesagt – ein Püppchen meiner Selbst. Ich habe Dich in meinen Arm genommen und gesagt: Komm, lass uns Musik hören, die wird Dich trösten. Du weißt schon welche – und tatsächlich sind Deine Tränen wieder verschwunden. Ich beneide Dich überhaupt nicht um Dein Alter. Als ich so jung war, wie Du es jetzt bist, erging es mir genauso. Schrecklich. Wenn Du älter wirst, das wird dich vielleicht nicht beruhigen, findest Du auch keine Antwort auf diese Fragen, aber Du stellst fest, irgendwann: Es gibt Wichtigeres, Schöneres, Größeres, als dass ich kleines Hascherl eine Antwort auf diese Fragen finden

müsste oder gefunden hätte. Dafür sind so viele Sachen einfach zu wunderbar. Zum Beispiel unsere Liebe. Dass Du es mir erlaubt hast, Töchterchen zu Dir zu sagen. Warum in Herrgotts Namen muss ich wissen, wer ich bin, wenn ich von dieser Liebe weiß? Über Identität ist viel geschrieben worden, auch über das Nicht-Identische. Ehrlich gesagt, weiß ich es nicht, was die großen Philosophen zu diesem Thema zu sagen haben. Vielleicht habe ich sie auch einfach nicht verstanden, als ich in ihren Büchern las. Ich denke bei Identität immer an die Naturvölker, die sogenannten Naturvölker, von denen man sagte, sie lebten mit sich identisch, da sie ein Leben im Einklang mit der Natur führten, alles harmonisch und Friede Freude Eierkuchen. Meistens verdecken solche Formulierungen die real existierenden Ausbeutungsverhältnisse. Irgendwelche wirtschaftlichen oder ideologischen Interessen. Das heißt, es geht ums Geld. Die vermeintliche Identität dieser Völker und Kulturen gründet auf einem Verblendungszusammenhang. Einerseits ein Nicht-Sehen-Wollen, ein Nicht-Wahr-Haben-Wollen, also auf Blindheit. Andererseits auf Projektion. Blindheit und Projektion, ein teuflischer Cocktail. Projektion, da unser Wunsch nach Perfektion, nach der besten aller möglichen Welten, uns beständig einzureden versucht, die eine Rose, die wir irgendwo entdecken, sei schon der ganze Frühling. Und so halten wir's in vielen Dingen. Ich weiß nicht, ob wir da noch einmal herauskommen aus

diesem Teufelskreis. Ich nicht mehr – Du vielleicht. Wenn Identität wäre, dass der Einzelne im Ganzen aufgeht, ohne dass ihm Gewalt angetan wird, sehend, also nicht-blind, hörend und ohne Projektionen, ohne Ausbeutung, weder an uns noch wir an anderen, dann leben wir jetzt – gegenwärtig - in einem Zustand permanenter Nicht-Identität. Und eben das finde ich hört man dieser Musik auch an, von der ich die ganze Zeit rede: Dead Wire. Dissociative Fugue. Man hört es, dass der Komponistin das gesamte Repertoire der klassischen Klaviermusik von Mozart bis Brahms, von Carl Philipp Emanuel bis Arnold Schönberg in den Fingern wohnt. Vor allem in dem langsamen Satz beethovent und schumann es vor sich hin, als feierten alle Mondscheinsonaten und Claire de Lune‘ s ein munteres Stell-Dich-Ein. Und auch die Form der Musik insgesamt, dass es drei Sätze sind – schnell langsam schnell – und wie mit den Themen umgegangen wird, all das klingt wie eine veritable Sonate, als stünde die Komponistin zumindest mit einem Bein im 19ten Jahrhundert, als hätte sie dessen Musik in ihrem Körper, im Gedächtnis ihrer Muskeln und Sehnen, würde aber eines Tages aufgewacht sein und hätte festgestellt: Wo bin ich hier eigentlich? Ich bin nicht im Hier und Heute. Die Übermacht der Erinnerung an die Musik von gestern und vorgestern, wer immer auch davon profitiert, kann auf die Dauer nicht gut sein, wenn diese Erinnerung immer nur sich selbst anschaut. Welche Gegenwart,

frage ich mich immer, welche Gegenwart soll von dem zu Viel an Vergangenen denn zugekleistert werden? Liebevoll restaurierte Altstadtzentren, zu denen wir Autobahnen bauen, auf Autobahnen fahren. Wie komme ich als Pianistin also aus dem 19ten Jahrhundert heraus, das nicht mein Jahrhundert ist, in dem ich nicht Ich sein kann, denn ich will mir selbst gegenwärtig sein und nicht so ein nett ausgestaffiertes Museumspüppchen, das Fingerübungen vorführt. Ich bin ein Püppchen meiner Selbst hattest Du gesagt. Und auf der Suche nach etwas Gegenwärtigem stieß sie mit ihrem Klavier im Gepäck auf die Elektronik. Du weißt, die Elektronik verspricht jedem alles. Als würden neue Computer die Menschen auf neue Gedanken bringen. Ein Mehr an Kreativität, an Flexibilität und in der Musik nicht nur neue Klänge, sondern sogar neue Klangwelten. Nicht nur ein Kosmos, sondern Kosmen völlig neuartiger Erfahrungen.

*In ein Gefühl verschlungen
Sind wir ein ewig All,
In einen Ton verklungen,
Der Gottheit Widerhall.*

Die Elektronik verspricht sogar ein neues Hören, als würden uns beim Hören computergenerierten Schalls gleich neue Ohrwascheln aus dem Hirn heraus wachsen. Oder ins Hirn hinein. Meistens, muss ich leider sagen, wenn Du Dir diese elektronische Musik anhörst, kommt nur wabernder Kitsch

dabei heraus. Gruselig. Furchtbar. Und gerade das Klavier ist nun nicht gerade der Elektronik bester Freund, was eigentlich erstaunt, weil in der Elektronik es ja auch vor Tasten und Knöpfen nur so wimmelt. Aber andere Instrumente sind viel facettenreicher, viel klangfarbenreicher als das Klavier und eignen sich viel besser für elektronische Bearbeitungen von den Originalklängen als das Klavier, das vor allem auf Tonhöhe und Laut und Leise getrimmt ist. Und von daher stößt unsere Komponistin auf das Phänomen der Bebung, eine spieltechnische Besonderheit, die mit dem Clavichord möglich war, mit dem Cembalo noch nicht und dem Klavier nicht mehr. Nur beim Clavichord konnte man den Nachklang der Saiten direkt mit den Tasten beeinflussen. Dieser WaWa-Effekt, dieses Seufzen. Hatte ich ja vorhin schon erklärt. Empfindungslaute Und Saitenspiel der Seele und so weiter. Gut sagt sie dann, dann baue ich dem Klavier die Bebung mit Hilfe der Elektronik wieder ein. Jetzt kann das Klavier auf eine elektronische Art und Weise beben, um den Preis allerdings, dass jetzt noch mehr Maschinen, noch mehr Technik im Spiel sind, der Musiker, die Komponistin noch mehr Sklaven dieser Hybris sind. Sie brauchen aber nun mal all diese Maschinen, um ihre Abhängigkeit von den Maschinen zum Ausdruck bringen zu können, denn diese Abhängigkeit ist unsere Gegenwart. Um Ich sagen zu können, so verstehe ich den vierfachen Schrei am Ende ihrer Musik,

um Ich sagen zu können, um Ich schreien zu können, braucht sie den Fuhrpark dieser Maschinen, die realen Maschinen auf der Bühne, die Rechner, die Lautsprecher, die Keyboards, die Monitore und den Flügel, die realen Maschinen auf der Bühne und auch die gleichen Maschinen im Kopf, ohne die wir schon längst nicht mehr denken können, denn sie sind unsere articula, unsere Artikulationen, unsere verlängerten Gliedmaßen. Und wenn wir die als Nicht-Ich bezeichnen, diese Maschinen im Kopf, dann brauchen wir dieses Nicht-Ich im Kopf, um Ich sagen zu können, oder um Ich schreien zu können, verstehst Du, mein Töchterchen, das ist, was mich an dieser Musik so sehr fasziniert und begeistert. Deswegen liebe ich sie – obwohl – oder außerdem, darüber hinaus, das sei Dir am Ende noch verraten – unter uns, denn es ist ein Geheimnis – die Bebung, jaaa – die Bebung hat es mir angetan. Ich glaube, nur deswegen ist dieser Brief so lang geworden. Ich weiß nicht, ob Dich junges Ding ein Mann schon mal in diesen Zustand versetzt hat. Meistens wollen die jungen Männer sich selbst, Gott und der Welt etwas beweisen und achten die Frau nicht, mit der sie es zu tun haben. Die meisten jungen Männer, die ich sehe, tippen irgendetwas in ihre Telefone und hören damit nicht auf, selbst wenn du sie in ein Gespräch verwickelst. Schrecklich. Auch ich wusste, als ich ein junges Ding war, nicht was Bebung ist oder sein könnte. Ich ahnte nicht einmal, dass es so etwas gibt.

Bis ich Deinem Großvater Gott habe ihn selig begegnete. Ich kann Dir nicht mal sagen, was genau er anders gemacht hat. Er hat genauso mit Wasser gekocht, wie die anderen auch. Hat er mich erkannt? ... wie es in der Bibel immer so schön heißt: Und Abraham erkannte seine Frau und sie gebar ihm und so weiter ... Nein, ich glaube nicht einmal. Er hat mich einfach nur gehalten und wollte mir gar nichts beweisen. Er hat mir allen Raum gelassen, als er in mich drang und mich erfüllte, und deswegen konnte ich fliegen in seinen Armen. Und das nannte ich Bebung immer – auch weil es Tage lang nachklang in mir. Und eigentlich klingt sie noch immer, diese leise Bebung, die mich erschütterte. Gehalten werden und fliegen dabei, gleichzeitig.

*Was singt in Euch, ihr Saiten?
Was tönt in Eurem Schall?*

Ach, wie sehr ich Dich liebe, mein Töchterchen.

Absage (junge Sprecherin):
Sie hörten: Aus dem Tagebuch meiner
Großmutter – Eine kleine Bebung, die mich
erschütterte
Folgende Quellen wurden dafür herangezogen:
Ausführliche Gespräche mit der Komponistin
Iris ter Schiphorst und dem
Musikwissenschaftler Wolfgang Scherer.
Anregungen verdankt das Tagebuch auch
Chaya Czernowin, Daniel Fuhrmann, Georg
Friedrich Herder, Detlef Heusinger, Harry
Lehmann, Peter Moormann und Wolfgang
Pross. Sprecherin war Katharina Matz &,
Text und Regie: Uli Aumüller, Ton und Technik:
... , Redaktion: Lydia Jeschke.