Pays sans frontière?

Klangtagebuch meiner Fahrten zwischen Liège und Köln (Tonband-Protokoll)

von Walter Zimmermann

Am ersten Mittwoch begleitet mich nach einem kalten, eisigen, schneereichen Winter, der erste klare Himmel.

Die Schranke von Buir bringt meinen Wagen zum Stoppen. Neben mir eine Trauergesellschaft. Sie versammeln sich vor oder nach einer Beerdigung. Sie gehen in die Wirtschaft Mönchshof, gleich rechts vom Bahnhof. Da fällt mir ein, wie befremdend für mich die erste Trauerfeier war, die ich als Kind erlebte. Mein Großvater wurde in Schwabach begraben. Man bahrte ihn auf. Man öffnete einen Vorhang. Er stand gleichsam in seinem Sarg. Man brach in Tränen aus. Man begrub ihn. Man ging nach Hause. Man trank Kaffee und Kuchen und Schnäpschen. Die Stimmung wurde zunehmend heiterer, schließlich endete der Leichenschmaus mit Witzen-erzählen und Lachen.

Auch alte Kulturen sollen fröhliche Musik machen, wenn der Tote begraben ist. – Mehr und mehr Leute drängen in den Mönchshof. Schwarze Hüte, falsche Persianer. Der Güterzug fährt vorbei. Die Schranke öffnet sich.

Warum im Auto, dieses Klangtagebuch beginnend. Ich erinnere mich an meine Fahrten durch Nordamerika, wo ich schon mal intensiv auf meine Umwelt reagiert und von den Bildern sprach, die im Fahren an einem vorbeiziehen und ganz eindringlich die Phantasie anregen, man sich kaum entziehen kann, zu diesen Bildern etwas zu denken oder erdenken.

Außerdem, das Autofahren ist, so absurd es klingen mag, ein Ort, wo man allein sein kann oder muß, was im 19. Jahrhundert die vom Telefon noch nicht zerstörte Kammer war, sind hier für mich die einsamen Autofahrten nach Liège oder Köln oder Frankfurt oder sonstwo hin.

Im Gepäck die Musik von Conlon Nancarrow, der Wüstenpflanze par excellence. Mit dessen Musik eröffne ich mein Kompositions-Seminar am Konservatorium, versuche den doch ziemlich resignierten aber auch suchenden Studenten regelmäßige Information zukommen zu lassen. Ich bin gespannt, wie sie auf Nancarrow reagieren, ob sie eher das Surreale seines Arbeitens wichtig nehmen, daß da ein Klavier steht, das allein spielt, oder ob sie davon abstrahieren können und an den hochentwickelten abstrakten kanonischen Tempoüberlagerungen Interesse finden.

Jetzt auf der Autobahn erinnere ich mich an das gleiche Nach-Westen-Fahren, wie bereits vor fünf Jahren. Es erwartet mich kein Continental Divide, sondern eine einfache bürokratische Grenze. Und doch ist diese Kulturlandschaft nicht so unkompliziert geradlinig wie die Autobahn, die dort hin führt nach Liège. Im Laufe dieser Fahrten werden noch viele Gedanken zu dieser Problematik der deutschen, der französischen, der wallonischen, der flämischen und der holländischen Kultur fallen.

Über mir, im klaren Sonnenhimmel, drei Düsenjäger, zurück zu ihrer Station in Nörvenich, ein paar Kilometer weg, wo ich wohne. Als Kinder haben wir die Lichtstreifen, die Kondensstreifen der Düsenjäger am Himmel fasziniert beobachtet. Je erwachsener wir wurden, desto mehr haben wir von dieser blanken Schönheit abgesehen und hingesehen zu der Gefahr, die sich dahinter verbirgt. Düsenjäger, also Jäger! Bei Frau Blume in ihrem neu eingerichteten Kämmerchen steht auch ein Jagdinstrument, ein Luftgewehr, das ihr Sohn zum Jagen von Ratten benutzte. Bei jedem erlegten Tier eine Kerbe.

Wie hat uns doch als Kindern das Jagen und das Herumwildern Spaß gemacht. Trotzdem unser Vater uns verboten hatte, uns Spielzeugwaf-

fen anzuschaffen, hatten wir unsere Verstecke, wo wir sie mit der Faszination des Geheimnisses verbargen und hervorholten, in die Wälder gingen und dort unbesehen von der Erwachsenenwelt unsere Streifzüge und Abenteuer erlebten.

Ich hoffe nicht, daß es das Kind im Manne ist, was ihn jetzt so gefährlich macht. Wieviel Kind im Manne mag eine Rolle spielen, wenn diese Düsenjägerpiloten landen, starten, ihre Kreise ziehen. Wieviel Kind im Manne bringt sich selbst und andere um.

Am Horizont das Kraftwerk bei Weißkirchen. Erst vor einer Woche las ich in der Zeitung, daß durch die starken Niederschläge die Schadstoffe aus diesem Kraftwerk sich weit über der gesetzlich festgelegten Norm befinden.

Am Sonntag konnte man im Fernsehen einen Film „Die Wende?", einen Bericht über die mögliche neue Revidierung der künstlichen Düngung von Äckern sehen.

Anfang 1982 ist sicher der Anfang einer neuen Wende, nur die Frage, wohin er sich wendet. Die Sparhysterie, die bereits im letzten Herbst einsetzte und in einer Art Kettenreaktion sowohl Betriebe bankrott legte als auch enthusiastische Kulturschaffende entmutigte so weiter zu machen, weil die Aussichten eben auf Unterstützung geringer waren als je. So habe ich auch meine vierjährige Konzertreihe der Regenbogenkonzerte eingestellt und sie ablösen lassen von einer für die Zeit bezeichnenderen Wüstenpflanzen. Die Zeit des Regenbogens ist vorbei, die Zeit der Wüstenpflanzen kommt.

Es ist nicht Neid, wenn ich bemerke, daß vier Jahre Konzertemachen von überregionaler Kritik unbesehen in Köln stattfand, und sich beim Eröffnungskonzert der Kölner Gesellschaft für Neue Musik die gesamte deutsche Musikpresse einfand. Ich stelle es nur dahin.

Sollte sich später jemals einer für diese vier Jahre Regenbogenkonzerte interessieren, es gibt genügend übrig gebliebene Prospekte. Nur, was kommt nach den Wüstenpflanzen?

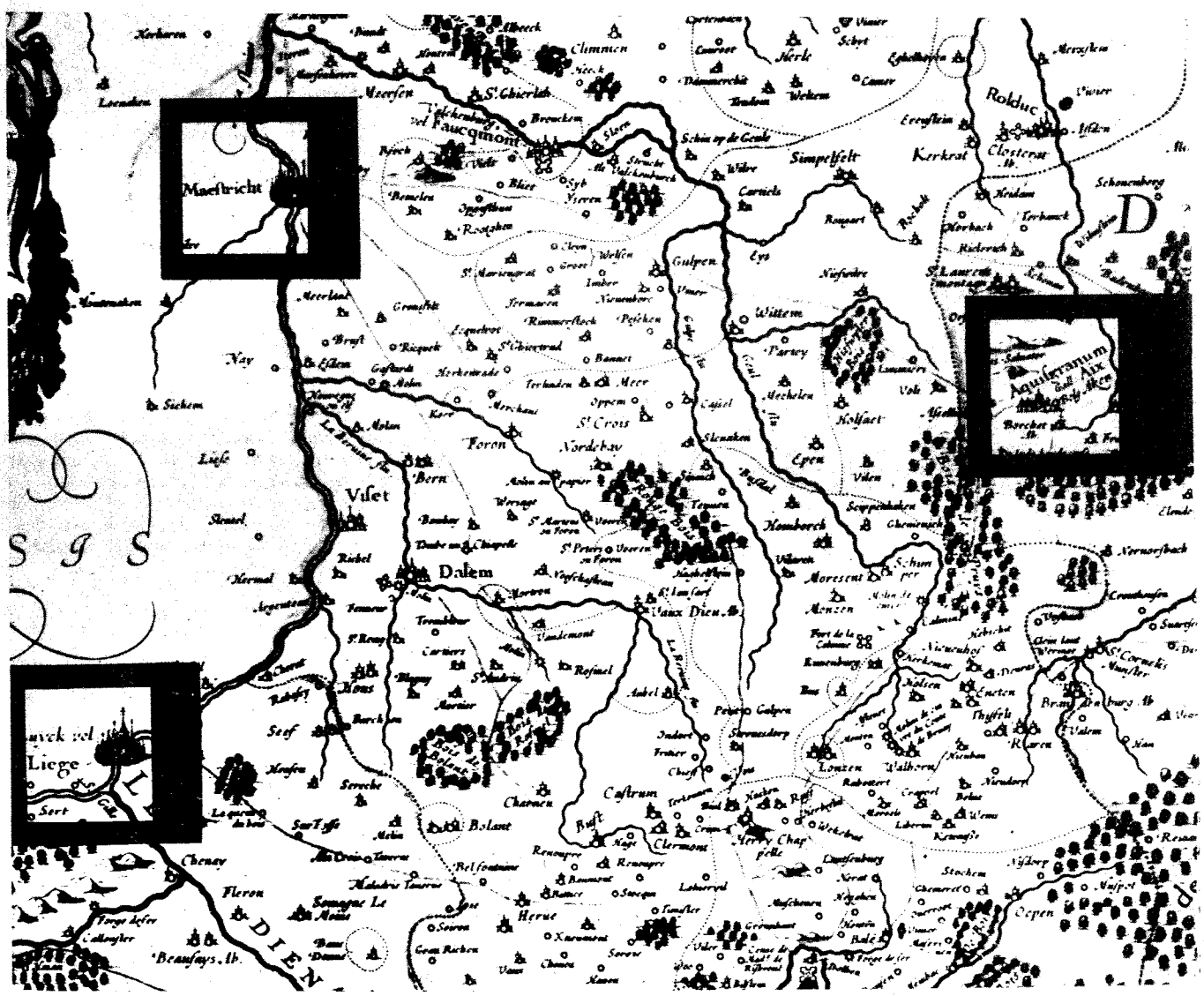
Das Kraftwerk Eschweiler. Ich fahre vorbei. Es liegt da in den Feldern wie ein gestrandeter Ozeandampfer. Mächtige Industriearchitektur, die sicher dreißig Jahre alt ist. Den Kühltürmen entströmen dichte Kumuluswolken. Sie senken sich auf die umliegenden Wälder nieder.

Als nächstes werde ich mir vergegenwärtigen, was André Tamm von der Gruppe Cobra über die Landschaft zwischen Aachen, Maastricht, Liège und Trier gesagt hat, daß sie eine der letzten Landstriche sei, die noch eine intakte Volkskultur aufweist.

Ich finde, daß ich doch am Platze bin, dort in Liège mit Pousseur, List und Rzewski. Alle eint, trotz ihrer essentiellen Verschiedenheit, sich zu beschäftigen mit grundlegenden Formen musikalischer Äußerungen, Melodien. Pousseur hat in einer seiner letzten Arbeiten auch ein flämisches Volkslied einbezogen, das er seinen harmonischen Veränderungen ausgesetzt hat.

Ein ähnlicher Gedanke der Verlebendigung einer fixen Melodie ist bei List in seinem Improvisationsworkshop zu erkennen. Er arbeitet sehr intensiv mit Studenten, wie das Studentenkonzert am letzten Samstag zeigte. Die Musik hat immer etwas Kleines, Übersichtliches, Konkretes, was mir sehr behagt. Dieses Studentenkonzert war sowieso einzigartig in seiner unkomplizierten Art inmitten dieses barock anmutenden Konzertsaals des Konservatoriums mit seinen roten Plüschsesseln, seinem immens hohen Bühnenraum und den darin agierenden, bescheiden sich äußernden Improvisationsworkshop-Studenten.

„Le Bal" hieß der anschließende Treff im ersten Stock. Man hing die Büsten der sich für das Konservatorium verdient gemachten Würdenträger zu, stellte die Discothek an, und in völlig unbekümmerter Weise



verwandelte man das würdige Foyer in eine Discothek mit Bier und Sandwiches. Direkter Zugriff. Das Ungehemmtere dieser Musikstudenten hat mich erstaunt.

André Tamm könnte recht haben. Die Autobahn wendet sich mehr gegen Süden zur belgischen Grenze, die ich in Kürze passieren werden. Die übliche Personalausweiskontrolle. Wie oft muß ich jetzt wohl da durchfahren, bis die mich kennen.

Das Kennenlernen einer neuen Kultur, das Pendeln zwischen zwei Kulturen, was ich von nun an wöchentlich tun werde, wird mir sicher viel Neues, Unerwartetes und Klärungen und neues Kompliziertes bringen.

Lichtenbusch. Ein Kondensstreifen am Himmel kreuzt einen anderen. **Rechts von der Autobahn, tausend Meter vor Lichtenbusch, Pferde grasen. Zum ersten Mal das Neue, die schneefreie Wiese beschnuppernd, sich die Sonne auf den Rücken scheinen lassen. Zoll – Douane, 100 km, 80 km, 60 km, rechts einreihen, stop.**

Die Landschaft bleibt vor und nach dem Stop die gleiche. Heute wollte man meinen Ausweis gar nicht sehen. Zweisprachig.

Wie vor einigen Wochen im kältesten Winter ich schon mal die Grenze passierte, war nach 100 Metern die Straße nicht mehr passierbar. Man hatte einfach nicht gestreut. Die Lastwagen standen quer. Es war nicht weiterzukommen. Zurück nach Aachen, Hauptbahnhof Zug Liège.

Wie einfach kann doch unser selbstverständlich gewordenes Sicherheitsbedürfnis sofort umkippen, infrage gestellt werden, wenn es einmal einfach nicht mehr weiter geht. Sich darauf neu einzustellen ist, glaube ich, nicht unnütz. Meine Oma sagte des öfteren, „wart' mal, es kommt schon mal wieder'ne Zeit, wo es nix gibt. Da werd't ihr euch umschauen." Überhaupt der prägnanteste Unterschied zwischen Liège und Köln bzw. Liège und Aachen oder allen deutschen angrenzenden Städten ist: die Armut in Liège ist größer. Die Arbeitslosigkeit ist bedeutend größer, ist eine der größten von Belgien durch die ausgepowerten Braunkohlenbergwerke und die Industrie, die einst in Liège entstand, und doch hat auch die Armut eine Qualität des Lebens bewahrt, die bei uns durch den Überfluß und das immer sich mit Neuem vollmachen, das immer Neues kaufen, brauchen, völlig verloren gegangen ist. Wenn der Mensch nichts hat, womit er sich zerstreuen kann, bleibt er immer auch bei sich, und dieses Gefühl ist das Prägnanteste, was sich mir mitteilt, wenn ich nach Liège hineinfahre. Alles ein wenig schmuddelig heruntergekommen, aber voller Leben. Man sitzt da, trinkt seinen Kaffee und weiß, einfach da zu sitzen und nicht von der ewigen Hektik geplagt sein, daß schon allein das Dasitzen Zeitverschwendung sei.

Liège ist der nördlichste Ausläufer der französischen Kultur, und es ist wie ein Zünglein in den germanischen Raum hinein. 10 km nördlich wohnen bereits flämische Belgier. Es soll Kämpfe geben entlang dieser Sprachgrenze. Über diese Konflikte wird sicherlich noch viel zu reden sein. So finde ich es auch gerade dort in Liège wichtig, meine Erfahrung bezüglich des lokalen Musikprojekts oder des Studierens anderer Kulturen und dieser Idee der verschiedenen Inseln, die sich gegenseitig tolerieren, weiterzugeben. Vielleicht läßt sich gerade dort mit Studenten in dieser Richtung etwas erarbeiten. Das Sammeln von Melodien, die sowohl typisch für die eine wie die andere Seite und das Übergreifen der Toleranzen dieser oder jener Kulturrepräsentaten, das Lernen von Toleranz durch Interpretieren der Kultur des anderen, aber auch das Repräsentieren des Eigenen, beides, kein Synkretismus, kein Schmelztiegel, Einlassen der Verschiedenheiten. Dafür ein Verständnis zu kriegen, könnte langsam in Liège mit den Studenten erarbeitet, entwickelt werden.

Doch zuerst Informationen über die Musik von Komponisten, die nicht in unserem europäischen Bewußtsein von neuer Musik sind.

Mit Nancarrow mache ich den Anfang. Diese Gegend hier zwischen belgischer Grenze und Liège wird von einer deutschsprachigen Minderheit besiedelt. Pousseur kommt aus Malmédy, der zentralen Stadt dieser Landschaft. Seine Frau ist, glaube ich, deutschsprechende Belgierin. Was Frederic mir sagte, daß nach Osten die Bundesrepublik für die Liège wie eine Mauer, wie eine Wand, die sie nicht durchdringen, geistig durchdrungen haben. Auch deshalb fand er es wichtig, mich einzuladen, den Leuten bewußt zu machen, daß jenseits der Grenze nicht nichts ist, was sie interessiert.

Auch in Liège habe ich etwas festgestellt, was auch uns leider zur Gewohnheit geworden ist, das unkritische Interesse für alles, was von Amerika kommt. Es ist immer noch die alte Sehnsucht, mit dem was von dort kommt, vielleicht aus dem eigenen Gefangensein herauszukommen, und Liège ist in gewisser Weise eine abgeschlossene Kulturinsel.

Die Straße senkt sich in das Tal der Maas. Spa, Verviers, Maastricht, Battice sind Abzweigungen. Das erste Absinken der Landschaft endgültig in das Tal der Maas gibt den Weg frei zu den Städten entlang dieses Flusses. Das Absinken einer Landschaft, das schützende Tal bedeutet sich auch für die Bewohner des Tals, dieser Berg macht diese geistige Barriere nach Deutschland hin erklärbar oder diese geistige Barriere ist durch eine geographische Barriere verstärkt.

So konnte sich auch die französische Kultur entlang dieses Tals einrichten, weil es eben nach Süden hin offen war. Wenn man sieht, wie gewachsen diese wallonische Kultur entlang des Flusses ist bis zur Stadt Liège, wird man sich der Maßlosigkeit des Anspruchs des Deutschlandliedes bewußt: „von der Maas bis an die Memel". Wunsch, Vater des Gedankens, hat ganze Generationen verblendet. Sicher ist das holländische Maastricht ein Gegenüber zu Liège. Hier begegnen sich bloß zwei Kulturen.

So gab es ein fortwährendes Hin und Her geschichtlicher Grenzen mit geografischen Grenzen, und dann, das wäre nachzuprüfen, inwieweit geschichtliche Grenzen, die keine geografische Entsprechung hatten, herrühren von territorialen Kämpfen.

Wäre nicht im Menschen auch dieser fatale Zug des Überschreitens, ob es nun von Bergen, also von geografischen Grenzen oder seinen eigenen Fähigkeiten, beides kann wiederum aufeinander bezogen werden. Wäre nicht dieser fatale Zug, hätten territoriale Kämpfe nie so stattfinden können. Nur blieb es nicht bei dem Begnügen geografisch gesteckter Grenzen.

Ich durchfahre ein Autobahnrestaurant, das grob, betoniert über die Straße gebaut ist. Relais. Man durchfährt auch ein Tor, das besagt: hier sind Sie nun endlich woanders. Hier durchfahren Sie die neue Kulturgrenze. Rechts ein Autoschrottplatz. Die Namen sind nun französisch: Trembleur, Barchon, Coca Cola, Total, Bonus, Diesel. Ein Wegweiser E 41 Paris, E 5 Bruxelles, E 41 Namur, Envers.

Die Straße senkt sich nun endgültig in das Tal der Maas. Ich biege rechts ab, fahre unter der Autobahn links zurück an der Maas entlang nach Liège.

Liège Ardennen. Der Kohlenbergbau hat hier künstliche Berge aufgeworfen, um die ziemlich scheußliche Wohnsiedlungen entstanden sind.

Bevor wir nun in den Stadtkern fahren, hindurch die ganze Liège umringende Industrie: Secca, Fina, Aral, alles die Depots der Ölproduzenten. Rechts über dem Fluß Amiers Beton, Chevron, Sogitrol, wahrscheinlich die Depotstelle der von Rotterdam kommenden Schiffe. Deborcan Holzlager, ein imposantes Werk, was ein kleines Kraftwerk zur Seite hat. Linker Hand ebenfalls Kraftwerke, dampfende Schlote und das in unmittelbarer Nachbarschaft zur Stadt. Liège Coronmeuse, Intercom ebenfalls ein Kraftwerk, sicher sechzig, siebzig Jahre alter imposanter Ziegelbau, vorbei an grau dreckigen Wohnsilos, Arbeiterwohnungen. Man fährt über die Maas und ist wie verwandelt in Liège, dem alten Liège. Caféteria du Barbou, Direction Centre. Doch wieder ein Neubau in einem Carrée, umringt von Häusern mit hohen Doppelfenstern, hellrotem Ziegelgemäuer.

Café de l'Hôpital. Unvermittelt ist man in der dichtesten Innenstadtenge, eine Kaserne, alte vergilbte Mauerinschriften, Café de Blanc, Crédit de l'Industrie. Ein Krankenwagen mit dem so anderen Intervall, der Quint. Fleurs Pascal. Bevor man ins Krankenhaus geht, kauft man sich Blumen, auch hier. L'Eglise Sainte Folière.

Ich fuhr gerade über einen Seitenarm der Maas, jetzt über den eigentlichen Fluß, die Brücke, die in das Stadtinnere führt.

Solides, Winterschlußverkauf. Eine Frau im Fenster schreibt kleine Preisschilder, minus 20%, minus 50%.

Liège ist von Hügeln umringt, auf die hinauf sich die Häuser ziehen.

Rue Léopold. Auf einem alten, bankrottgegangenen englischen Pub: The Windsor. Fight your boss. Vive l'automation de tous les moyens de production plutôt grevier que travailler."

Ein Plakat: „Stop au racisme qui même au fascime. PTB. Partie du travail du Belgique." Zwei Lodenmäntel-Bekleidete schauen sich das überteure Pelzgeschäft an. Ein Invalide überquert langsamen Schrittes den Platz. Die Straße windet sich durch Baustellen. Die Straße geht aufwärts, mittelalterlich anmutende Fassaden, zum Mont St. Martin. Dies scheint nicht der direkteste Weg zum Conservatoire zu sein. Diese dunkelgrauschwarz-anthrazitfarben verrußten Kirchen, neugotisch sicher. Fünf vor zwölf. Eine Schule scheint zu Ende zu sein. Man ißt die Pausenbrote. Le St. Martin Institut St. Laurent, Ecole Technique. Wie schnell man sich doch in dieser Stadt verfahren kann. Endlich habe ich eine Straße gefunden, die wieder hinabführt in das Tal. Steilabfallende Straßen linker Hand, an denen sich die Häuser versuchen waagerecht zu klammern, fahre ich vorbei unter einer Autobahnbrücke durch, die Sonne blendet mich, ich sehe kaum, kein Schild, nur bergab. Alle Häuser mit diesem dunkelrot Ziegelsteinfarben. Eine Hauptstraße, Marché, Verviers, Spa, Baby Club. Kleiner Park, Guillemins scheint der Bahnhof zu sein. Nochmal eine Kehrtwende und die Irrfahrt durch Liège hat ihr Ende. Ich fahre hinter einem Werbewagen: Lotto, eine Hand, auf deren Fingerkuppen kleine Flammen leuchten.

Belgien, das Land des Surrealismus. Ich biege rechts ab in den Boulevard Piercot, an dem Café Terrasses vorbei, an dem man sich nach den Stunden trifft zu einem Espresso, vorbei an dem Hauptportal zu dem gewichtigen Barockmusiksaal des Konservatoriums, um die Ecke zum Eingang des Konservatoriums einen Parkplatz suchend. Ich fahre an einem Lederanzug-Polizisten vorbei in die Straße des Konservatoriums, Rue Forgeur 14, wo im zweiten Stock die Kompositionsklasse ist, finde ich einen Parkplatz.

Liège, 12 Uhr Mitternacht. Ich verlasse Liège. Nach einem ereignisreichen Tag suche ich meinen Weg raus aus dieser Stadt. Pont du Bressou ist die einzige Brücke, die dahin führt auf das Schild „Toutes Directions", raus aus Liège, Richtung Aachen. Das Schild Aachen steht nirgendwo, vielleicht einmal, was auch schon wieder hindeutet auf diese Mauer, die zwischen Liège und „la frontière" liegt. Ich habe in einem Buchladen durch Zufall ein Buch gesehen, das ich beim nächsten Mal mir durchgucken bzw. kaufen soll, „Cobra". Ob es über diese Gruppe Cobra ist, wovon ich heute morgen gesprochen habe, die diesen Bezirk von Köln, Maastricht, Liège, Trier, als ein wichtiges noch existierendes und sei es noch so unterschwellig existierendes Gebiet einer präsenten Volkskultur bezeichnet.

Die gelben Autobahnen Belgiens leuchten für mich entlang der Maas zurück auf die Autobahn nach Aachen – Köln.

Heute habe ich mich zweimal versprochen und meinen 72jährigen Studenten mit Bonmarché angesprochen, was mir sehr peinlich war, worauf er antwortete, beim zweiten Mal: Ja, sein Name Beaumarriage wäre genau konträr zu verstehen zu seinem Etat Civil, eingefleischter Junggeselle und Makrobiotiker.

Aus dem Tal der Maas hinauf den Berg auf die Hochebene, mein lieber Beaumarriage. Wir unterhielten uns beim Verlassen des Annex des Conservatoires über makrobiotisches Essen. Er sprach über Yang und Ying in Liège, und wo er sein Essen kauft. Ich riet ihm, viel Ziegenkäse. Er hätte viel Yang. Für seine Diät braucht er das. Er könnte nicht mit in die Terrasses gehen, da er sich noch sein Essen kochen müßte. Früher hätte es ein Restaurant gegeben, wo man noch makrobiotisch essen konnte. Auch ein ehemaliger Kriegsgefangener hätte das geleitet. Die Terrasses ist das Café an der Ecke, zum Boulevard Piercot, wo man sich nach dreistündiger Sitzung bei Kaffee und Toast Cannibale, wie man hier das Tartarbrötchen nennt, trifft, weiterdiskutiert, auf individuelle Fragen eingehen kann.

Wir sprachen im Unterricht, nachdem die „Player Piano Studies" von Nancarrow durchgesprochen waren, über das neue Projekt mit Christian Wolffs „Braverman Music", die im zweiten Satz ein Thema, das Thema der Moorsoldaten, zur Variation hat.

Ich lud die Studenten ein, dieses Stück von Christian Wolff zu instrumentieren und hatte nur einen Wunsch, daß das Thema der Moorsoldaten von Beaumarriage gespielt werden sollte, da er selbst in einem KZ als Kriegsgefangener in Stettin einige Jahre verbrachte. Er stimmte zu. Er spielt die Bratsche.

Zunehmend kommen mir Ideen, über diesen ganzen Bezirk, den André Tamm auch anspricht, ein weiteres Projekt anzugehen. Die so eng beieinanderliegenden Kulturen, durch politische Grenzen getrennt, widersprechen den natürlichen Sprachgrenzen, dem Territorial imperative des Animalischen im Menschen gehorchend, dem Rassismus oder dem Schmelztiegel verpflichtet. All diesen Phänomenen auf der Spur zu sein, sie in den Griff zu kriegen.

Marco Kraus, der Luxemburger, der jedes Mal am Mittwoch über die Ardennen mit dem Zug nach Liège fährt, auch ausgefragt über die geografische Lage Luxemburg in der Nähe Trier, in der Nähe Metz zwischen Liège und Luxemburg, die Ardennen, wo ist Maastricht, wo ist Köln, die geografische Orientation geortet. Christine Monfort gefragt, in den Terrasses, nachdem ich ihr Chanson, das sie mit ihrer Freundin in einem Frauen-Café vortragen will, durchgesprochen habe, wie es denn nun stehe mit diesen ganzen Sprachgrenzen, 10 km nördlich Lièges, wo bereits wieder flämisch gesprochen wird, dort in den Dörfern Kämpfe sind, um die Schulsprache durchzusetzen, bei einer Mehrheit von Wallonen, wird flämisch unterrichtet und umgekehrt. Das starke Orientiertsein von Liège an Paris, an der französischen Kultur festgestellt, die hohe Arbeitslosigkeit, die Metallindustrie, die Stahlindustrie, die eingeht, der Kohlenbergbau, die Erde, die ausgepowert ist, hinterläßt ein Heer von Arbeitslosen.

In den Ardennen, in denen im Juli Feste sind, im August Pousseur mit vier Chören in zwanzig Sprachen, einem biblischen Text von Hesekiel, vertont und dirigiert, ihn getroffen in einem Konzert mit flämischer elektronischer Musik aus dem Studio Gent, alles sehr desorientiert, bis auf das letzte Stück, das wegen seiner filmischen Konkretheit aufhorchen ließ, aber von einem Italiener war.

In der Kneipe St. Paul in der Nähe des Auditoriums habe ich einen Deutsch-Belgier getroffen, der mich zum Bier einlud, ein Bier, das entkorkt wird, der mir rasch einen präzisen Eindruck verlieh, was es heißt, Deutsch-Belgier zu sein. Der deutsche Theaterstücke mit belgischen Germanistik-Studenten in Dortmund und anderen deutschen Städten aufführt, unter anderem kürzlich „Die Versicherung" von Peter Weiss, der mich fragte, wie ich denn gerade die beste Kneipe, die poetischste Kneipe in Liège auswählen konnte. Ob ich denn wisse, daß in dieser Kneipe Trotzki war, Verlaine und Apollinaire. In der Tat zeichnet diese Kneipe einen immensen Humor, und die Lebensfreude der Belgier, des Obers, dessen zentripetal gekämmtes Haar, sein graues Haar, seinen Kopf umsäumt, vor einem leeren Tablett stehend, eine Minute nachdenkt, was nun genau bestellt wurde. Die kleinen Käsewürfel warten, daß sie zum Trappistenbier serviert werden. Die Bedienung Babette entkorkt eine weitere Bierflasche. Ein Aufgedunsener, sehr französisch gestutzter Schnurrbart, am Ecktisch sitzend, Charakter, braunes Holz, großer ausschwingender Ventilator. Nach dem Konzert wieder hingegangen mit Paolo und einem anderen brasilianischen Freund, der in Den Haag bei Andriessen studiert, Gespräche über alles Mögliche von der verrückten Vorstellung der Tempobezeichnung Beethovens zu dem Karneval in Malmédy, bei dem Menschen auf Lastwagen, mit Ukulele und Schlagzeuginstrumenten verrückt schnelle Musik spielen und dadurch Menschenmassen hinter sich herziehen durch die Stadt.

Tatsache, wenn verschiedene Kulturen aufeinanderstoßen, eben gerade dann etwas Neues entsteht, was voller Energie ist und den Schmelztiegel einerseits und Rassismus andererseits in Staunen zurückläßt.

Über Den Haag gesprochen, ältere Frauen mit Hunden spazierend, Bourgeoisie in den vorhanglosen Fenstern, sich darstellend. Die Republik Amsterdam, die Möglichkeiten des Utrechter Studios Koenig, der immer noch das gleiche macht, immer noch da ist, wie ein Stein, wie eine Institution, im besten Sinne.

Ich habe mit Paolo über Mohinas gesprochen, eine Liedform, die aus Portugal kam, modifiziert in Brasilien, schließlich wieder zurück nach Portugal kam; über die langweilige Form der Interpretation von Musikstudenten in Köln gesprochen, die zwar perfekt spielen, aber selbst keinen Bezug zu ihrer Musik nehmen können.

Roland Barthes erwähnt, über seinen Artikel über Schumann, über die Verlebendigung, die Körperlichkeit der Musik, das Beleben der Strukturen. Die Darstellung, eine Möglichkeit zu improvisieren, in den Kompositionen das zurückzuholen oder eben wie dort die Pflanzenmusik, hier der Mensch, keine Beziehung zwischen beiden. Objekt von Objekt getrennt.

Wie absurd dann, das Subjekt einer Komposition vom Menschen wie ein Objekt betrachtet, das es gilt perfekt zu interpretieren.

Paolo erwähnt, daß Pousseur wie ein Poet spricht, wenn er seine Vorträge hält. Pousseur ist wie ein Licht, asketisches doch beständiges Licht in dieser Landschaft. Auch der Deutsch-Belgier kannte ihn und meinte, er hätte sich doch sehr herabgelassen, diesen Posten zu übernehmen, Direktor des Konservatoriums. Seine Laufbahn wäre doch zu etwas anderem bestimmt. Ich glaube, gerade in dieser Treue zu seiner Stadt, zum Beleben der Atmosphäre, dieser Kultur, ist Pousseur sehr gestiegen in meiner Achtung. Ich achte ihn mehr als einen Komponisten, der nichts weiß, als nur immer sich selbst zu reproduzieren.

Jetzt fahre ich durch Deutsch-Belgien. Ich weiß nicht, vielleicht bilde ich es mir auch ein, ob es wohl nach Kuhmist stinkt. In diesem Augenblick gehen die gelben Lichter aus. Es ist 0 Uhr 25. Die Grenzlichter leuchten auf.

Der Deutsch-Belgier erwähnte, wie in seinem Dorf, aus dem er kommt, ein Mailied, das einer Jungfrau, allen noch nicht verheirateten Frauen, gewidmet war, noch gesungen wurde. Das gleiche Lied, das in der Eifel gesungen wird, über das auch ein Film kürzlich entstand, von einer Frau gemacht. Nur wird die gleich Melodie, meint er, auch in dieser Gegend von den Wallonen mit französischem Text gesungen. Eine sehr angenehme Feststellung des Annehmens anderer Leute Musik.

Das Zollicht kommt näher. Ich hole meinen Personalausweis vor. In dieser Buchhandlung gab es auch die französische Übersetzung des Buchs von Walter Benjamin „Deutsche Menschen – Les Allemandes" mit einem Vorwort von Adorno, diesem Buch, das er unter einem Pseudonym herausgab. Das in einem Schweizer Verlag in Luzern jahrelang verschollen war. Die Auflage, die dort verschollen blieb, schließlich entdeckt wurde, eines der wichtigsten Dokumente der deutschen Seele.

„Bonsoir Ça va." Eine großzügige Geste des belgischen Zollbeamten wies mir den Weg. Ich ließ meinen Personalausweis wiederum liegen.

Lichtenbusch.

4. Februar, auf dem Weg nach Köln zurück ins Studio. Das Erarbeiten der Lieder beginnt. Nach vielem Hin- und Herdenken, Überlegen, Gezogensein von dem Weggehen-Wollen von den Neue Musik-Idiomen, von dem Bedrohtsein durch die Popmusik-Idiome, irgendeinen Weg finden, der von beiden unabhängig ist.

Jetzt fahre ich in die Stadt, um Bücher einzukaufen und über René Char noch nachzudenken.

Ja, ich habe mich um René Char gekümmert. Bin zur Universität in die Romanistik-Abteilung, habe mir die Bücher von René Char durchgesehen, dabei das Zitat gesucht aus „Pourquoi des Soleils des Eaux". Das Original, was ich suchte, worüber ich mal nachdachte, es zum Motto von „Lokale Musik" zu machen, „die Basis des Lebens in den Geheimnissen der Landschaft und in der Notwendigkeit zur Revolte, ob sie siegreich ist oder nicht."

René Char, der auch einer der Pole war, die sich um ein Heidegger-Verständnis in Frankreich gekümmert haben. Der Heidegger eingeladen hat nach Thorr, um Seminare zu halten. René Char, der als Widerstandskämpfer nach dem Krieg von Boulez in den Stücken „Marteau Sans Maître", „Les Soleils des Eaux" vertont wurde. Dessen landschaftsverbundenes Schreiben mich aufhorchen läßt und es mir doch mit vielen Fragen offen läßt, wie gerade die Existenzialisten der Großstadt Paris so Interesse in ihnen gefunden haben. Vielleicht ein ähnliches Interesse, das sie in Heidegger sahen, eine Art verborgene Sehnsucht nach Verbundenheiten mit Natur.

Da ich schon mal im Seminar für Romanistik war, suchte ich auch Literatur zu der Problematik, die ich gestern ansprach, und die gestern auch auftauchte in Gesprächen mit den Lièger Studenten und fand ein Buch von 1939 über Malmédy, über die Einflüsse der verschiedenen Dialekte der Malmédy umgebenden deutschsprachigen Kulturen, worin ich auch zum ersten Mal über die genaue Geschichte dieses Vervielfältigens von verschiedenen Kulturen des Landstrichs erfuhr.

Es begann mit einer Klostergründung in Malmédy, mit zwei Klostergründungen, die eine in Malmédy, die andere im benachbarten von gallo-romanischen Mönchen aus Aquitanien besiedelt, es war also schon sehr früh der Grundstein für eine später romanisch ausgerichtete Kultur gelegt.

Später kam Malmédy unter den Einfluß des Erzbistums Köln. Schließlich wurde es durch die französische Revolution niedergebrannt und von französischen Truppen besetzt. Dann weitere 80 Jahre später von preußischen Truppen. Die französische Sprache wurde mehr eingedämmt, 1920 schließlich wieder an Belgien zurückgegeben, 1940 vom Faschismus annektiert, 1945 wieder zurückgegeben. Man hat sich in diesem Landstrich Malmédy eine Vielfalt von Lehnwörtern der umgebenden Kultur in dem wallonischen Dialekt eingerichtet.

Dieses Dreieck Maastricht – Köln – Liège ist höchst interessant als ein Punkt des Aufeinandertreffens der germanischen und romanischen Kulturen, all der Schwierigkeiten, die damit verbunden sind und in möglichen Auswegen für ein koexistenzielles Zusammenleben der Zukunft.

Dazu kommt diese Urlandschaft des Hohen Venns, um die herum sich die Kulturen angesiedelt haben, die Ardennen, deren Südausläufer das heutige Luxemburg bilden.

Diese ganze vielfältige Landschaft und Kultur näher zu betrachten, dafür steigt zunehmend mein Interesse.

Schließlich habe ich noch einige Karten gekauft, eine vom Hohen Venn, eine vom Einzugsbereich Liège – Maastricht – Aachen, schließlich im Anderen Buchladen noch ein Buch, mit dem ich schon längst geliebäugelt habe, über „Oral History".

Verschiedene Abhandlungen über das Sammeln mündlich überlieferter Lebensläufe, kulturelle Einstellungen etc. Etwas was ich eigentlich schon jahrelang tue in Siwa, in Pittsburgh, in Montana, in Franken, jetzt vielleicht in Zukunft dem Grenzland Aachen, Liège, Maastricht, wer weiß.

Auch habe ich mir gedacht, das beim neuen Projekt ein bißchen mehr zu systematisieren, Melodien zu sammeln, Gespräche aufzuzeichnen. Man müßte ein arbeitsunaufwendiges Gerät haben, das all diese Aufzeichnungen systematisiert, ordnet und in Zusammenhänge bringt, z. B. ein Übersetzer von aufgenommenen Melodien in Notenschrift oder in irgendwelche Notation oder sollte man es vielleicht auch alles lassen, Gefahr des Systematisierens, ich weiß es nicht.

Stefan Schädler hat mir heute geschrieben, unter anderem empfahl er mir ein Buch von Negt/Kluge zu lesen, das bei 2001 erscheint: „Geschichte und Eigensinn." Er weist mich auf ein Kapitel über die Akkumulation von Kultur in Deutschland hin. Ich bin gespannt. Habe im Studio auf dem Klavier wie verrückt getobt. Guido hatte natürlich nichts vorbereitet. Ich mußte Klartext sprechen. Wir machen von nun an exakte Probentermine aus.

In der Musikwissenschaft war ich auch, obwohl ich mich sehr widerwärtig da hinauf bewege, den Blick auf den Boden, auf den Naturstein gerichtet. Das einzig Schöne ist das Treppensteigen, das Entdecken all dieser Versteinerungen. Nur sieht man dann auch die Leute in der Musikwissenschaft zu sehr als Versteinerte hinter ihren Tischen sitzen, totaler Mief, Büroneurotiker. Nun, ich konnte mich überwinden, eine halbe Stunde zu warten bis der gnädige Herr kam und meine Zettel abholte, mit der Bemerkung, er macht Feierabend, und wie ich ihn dezent darauf hinwies, daß ich bereits zehn vor vier den Zettel dorthin gelegt habe und er meinte, er wüßte genau, daß es nicht so sei und ob ich denn einen Krach wolle. Jedes Mal, wenn ich da rauf komme kriege ich das große Kotzen in diesem Affenstall. Mumien, tote Seelen. Schließlich konnte ich auch nichts von dem gebrauchen, was ich entdeckt hatte über belgische Volksmusik, speziell wallonisch.

Dieses kreuz und quer Gehen durch die Stadt, das Besorgen, dort gukken, dort überlegen, hier sich entscheiden, ist alles scheinbar sinnlos, doch diese Wege oder Irrwege, das Hin und Her, das passiert bei mir meistens, wenn sich ein neues Projekt, ein neuer Gedanke Gestalt annimmt. Ich dann auch fest werde und bereits die Materialien zusammensuche, die ich brauche, z. B. jetzt die Karten, oder die Karten vom Hohen Venn oder der Gegend zwischen Maastricht – Liège – Köln. Das Rennen kurz vor Ladenschluß, in einen anderen Buchladen, eben zu fragen ob es billiger denn käme, weil doch schon der Umschlag ein bißchen eingerissen sei und auch schon abgegriffen. Ich glaube, ich war

derjenige, der vor einem halben Jahr in dem gleichen Buchgeschäft die Verpackung geöffnet hatte. Seitdem stand es also da und wartete, von mir gekauft zu werden.

Heute mittag bat ich noch die Verkäuferin in der Buchhandlung Witsch, mir einen Zettel zu reichen. Ich fand einen Bilderduden. Das kam mir ganz gelegen. Ich guckte unter Musiknotation und schrieb mir all die französischen Ausdrücke zur Musik raus, die ich so nicht wußte. Das Lustige dabei ist, daß die Pausen, also die ganze Pause, die halbe Pause, die Viertelpause nennt man „Le Soupir", die halbe Note, „Le Blanc" und die Viertelnote „Le Noir". Sehr anschaulich, wie auch im Unterschied zu unseren einfachen Benennungen das französische Solfège ja etwas Anschauliches, ja malerisch Anachronistisches hat.

Die Solfège-Klassen in Liège, man bereitet sich vor, Melodien rhythmisch mit Benennungen der Tonhöhen zu singen, wo mir ein Film einfällt des Katalanen Carles Santos, der mit drei Kollegen ein spätes Streichquartett von Beethoven mit Solmisationssilben interpretierte.

In jeder Methodisierung liegt Komik, nur die wenigsten merken es. „Wider den Methodenzwang", ein Buch von Feierabend. Manchmal möchte ich einfach ganz schwere Musikstücke, die ich nie bezwingen könnte, trotzdem öffentlich spielen und nur die Gestik abtasten, die in den Stücken liegt. Roland Barthes, wenn er noch leben würde, wäre sicher auch dafür. Nur ist diese Art nicht sanktioniert, und man kann sich leider nur damit blamieren. Zurück in Bergerhausen.

8. Februar. Habe am Wochenende viel gelesen. Nach Herumkramen in verschiedensten Büchern, das eine wies aufs andere hin, fand ich zurück zu einem Buch, das ich vor zwei Jahren kaufte, als ich anfing, diesen Liederzyklus, „Schalkhäusser Lieder" zu konzipieren: Parodie, Travestie, Pastiche, eine Sammlung aller literaturhistorischen Beiträge zum Phänomen der Parodie. Kurz vorher las ich in Musik-Konzepte über Musorgskij den Aufsatz von Dahlhaus. Dort erwähnte er in dem Zusammenhang mit der Verfremdung Sklovskij. Den gleichen Autor fand ich in dem Buch „Parodie" erwähnt als den mit Tynjanov bis jetzt klarsten Vertreter einer Formulierung von Parodie, die aus dem russischen Formalismus stammt.

Nun fahre ich nach Köln. Versuche, das Buch zu bekommen, das in der Universitätstaschenbuchreihe erschienen ist. Auch ist mir das Buch von Bergson „Das Lachen" in diesem Zusammenhang wieder begegnet.

Vor zwei Jahren, als ich diesen Liederzyklus anfing, hatte ich die Darstellung von Paradoxien durch Mittel der Parodie im strengen Sinne. Auch Wolfgang Steinecke hat seine Dissertation über die Parodie in der Musik geschrieben, ausgehend von den Parodiemessen Josquin des Prés. Dort, im ursprünglichen Sinne hieß es nichts anderes als das zitierende Umformen eines Originals in einem anderen Zusammenhang. Kontrafakturen, das Interpretieren geistlicher Lieder mit volkstümlichen Texten und umgekehrt war zu der Zeit üblich. Den Aspekt des Humorvollen, des Witzes bekam er erst später. Darüber mehr Systematisches zu erfahren, bin ich jetzt neugierig. Sehr viel davon wird die Art, wie ich die Lieder interpretiere, wie ich sie instrumentiere, die Gestaltung der Lieder davon noch zu beeinflussen sein.

Das Phänomen der Mechanisierung, der Wiederholung der Inkongruenz, all diese Strukturmechanismen wurden teilweise intuitiv schon im Komponieren der Lieder angewandt. Jetzt im Interpretieren der Lieder und dann im Entwerfen meines zweiten Liederzyklus „Schalkhäusser Lieder" möchte ich das noch weiter ausbauen.

Ich glaube, ich habe in diesen Beiträgen von Sklovskij eine Quelle entdeckt, die auch Stravinskys instinktives Verhalten im Zitieren verschiedenster Musiken erklärbar macht. Das ist etwas typisch Russisches, vielleicht als Gegenseite zu dem Über-Emotionalen des Russischen, das Auffangen des Über-Emotionalen in einem Formalismus. Jede Kultur gebiert ihr eigenes Gegengift.

Bei der Gelegenheit noch mal Adornos „Philosophie der Neuen Musik" überflogen, vor allem das Kapitel über Stravinsky. Es grenzt wirklich ans Absurde, wie er Begriffe aus der Psychoanalyse, die damals von Fenichel entwickelte Nazismustheorie auf Stravinsky bezieht, die Hebephrenie, die Schizophrenie, die Katatonie mit Stravinskys Musik gleichsetzt. Hier ist Adorno auch steckengeblieben, in einem Zwang des Sich-Selbst-Ausdrückens. Er konnte nie verstehen, daß das Beziehen verschiedener Typen aufeinander eine ganz andere Ehrlichkeit ist, sich mit Musik auseinanderzusetzen und nicht das innere Aufbrechen der Formen durch Zwölftönigkeit, sondern das von außen her kommende Aufbrechen durch Konfrontieren verschiedenster Ebenen.

Die Verknüpfung von Realismus und Formalismus, die Dahlhaus vornimmt im Betrachten Musorgskijscher Musik, scheint mir gemessen an den intuitiven Arbeiten Musorgskijs übertrieben, jedoch durchaus innerhalb der musiktheoretischen Denkweise, logischen Schritt, Musik so zu betrachten. Auch wenn immer zu erkennen ist, daß man sich nur hindurchlaviert zwischen der Aussage, die man gegen diese Aussage setzt, um eine mögliche geschichtliche Lösung in einer dritten Aussage zu finden. Der intuitive Zugriff wird bis heute von Musiktheoretikern nicht verstanden. Nun ist aber auch ein intuitiver Zugriff Ausdruck seiner Zeit und insofern wiederum faßbar in Phänomenen, die außerhalb der Zeit beobachtet werden können, an dieser Zeit. Nur wagt man es nicht, Phänomene unserer Zeit ebenso gut beobachten zu wollen und verschließt eher die Augen und richtet seinen Blick auf geschichtlich Fernes. Das ist das Traurigste an der Aufspaltung von Musiktheorie und Musikpraxis. Daß der hohe Maßstab, den man anwendet, an zeitlich in die Ferne Gerücktem, aber nicht anwendet, an noch in Existenz Befindlichem oder noch Werdendem. Berührungsangst demgegenüber steht auf einem ganz anderen Blatt, dem Blatt der Selbstfindung von Musiktheoretikern, die anscheinend nur stattfinden kann am Erörtern abgeschlossener, beendeter Biographien. Auch Bernd Alois Zimmermann mußte seine Biographie beenden, damit man ihn jetzt zehn Jahre später zu besetzen kann, mit Identitätsinteressen.

Heute um 5 treffe ich Karl Berger am Bahnhof. Wir werden über das Musikökologieprojekt in Manila sprechen. Sollte das jetzt mit dem Morton Feldman-Streichquartett nichts werden, versuche ich, ein Kölner Streichquartett dafür zu interessieren. Ich möchte auf jeden Fall das hier vorführen, weil ich es für ein wirklich wichtiges Ereignis halte, wie die Venediger Aufführung gezeigt hat.

Sonniger Tag, wieder auf der Autobahn Richtung Liège, habe ich heute morgen beim Frühstück noch in Peter Garlands „Soundings" über Silvestre Revueltas gelesen. Zum ersten Mal habe ich auch die Zuammenhänge begriffen der Intellektuellen, die in Spanien für ihre Republik kämpften, auch begriffen, wieso Nancarrow nach Mexiko ging. Man betrachtete die Zurückkehrenden als Kommunisten, typisch für die doppelte Moral. Habe am Klavier noch das Lied gespielt von Revueltas „Fervente", das er in diesen Tagen in Spanien schrieb.

Er war Abgesandter einer Liga für revolutionäre Künstler und Schriftsteller und veranstaltete in Spanien während des Bürgerkriegs Konzerte und Ausstellungen, war mehr als Kulturarbeiter tätig, als Kämpfer. Seinen frühen Tod, 1940, erklärt man sich ebenfalls mit der zusammenbrechenden Hoffnung, dem verlorenen Bürgerkrieg, dem zunehmenden Alkoholismus; eine Lungenentzündung und der Tod stehen vor der Tür.

In Revueltas zeigt sich, wie Garland bemerkt, in der Generation Revueltas auch, die Hoffnung und die Enttäuschung des angehenden 20. Jahrhunderts.

Gestern im WDR, alle verfügbaren Tonbänder mit Revueltas Musik angehört, teilweise Uraltaufnahmen aus den fünfziger Jahren neben dem altbekannten „Sensemaya" das „Homenaje a Garcia Lorca", das von der klaren Linienführung der konkreten Melodik und Rhythmik mich am meisten beeindruckt hat.

Wie Peter Garland schon sagt, Revueltas war mehr interessiert an den Blechkapellen der mexikanischen Dörfer, und so hat auch seine Musik ganz den vitalen Zugriff, ungeschlacht wild und nicht die Tuxedo-befrackte Welt eines Chavez.

Peter Garland ist in jedem Fall ein äußerst interessanter Musiker-Forscher in den alten Kulturen Amerikas, und er trug in den letzten Jahren sehr viel wichtige Informationen zusammen. Seine Liste von Komponisten der älteren Generation, keiner unter sechzig, die meisten gestorben, Juan Carillo, Revueltas, Harrison usw. beeindruckt doch, gibt das Gefühl einer inoffiziellen Tradition, die natürlich nicht anerkannt ist und auch mit dem, was sich hier in diesen Tagen als „Begegnung mit Amerika" im WDR-Festival zeigt, überhaupt nicht im Bewußtsein zu sein scheint. Dieses Festival scheint viel zu sehr bestimmt vom Geschmack eines einzelnen Dirigenten.

Zum ersten Mal auch Colin McPhee gehört, nun doch über die Naivität der Mischung von westlicher Emotion mit östlicher Statik und Architektur erstaunt. Sein Buch über die Musik von Bali, die ja heute für die

Balinesen schon wieder ein geschichtliches Dokument zum Erhalten ihrer eigenen Tradition geworden ist, ist bei weitem seriöser und ernstzunehmender.

Ich habe Diskussion mit Reinhard gehabt über Laurie Anderson, über die Gefahr, die ich sehe, daß mit dem Durchbruch einer aus der Avantgarde kommenden bzw. aus der bildenden Kunst kommenden Künstlerin in den Pop-Bereich, der amerikanischen Avantgarde der letzte Boden entzogen wird für ein geistiges Experimentieren, was noch durch Cage, Feldman, Wolff etc. ermöglicht war.

In der Tat berichtete auch Frederic über die zunehmende Verflachung, die Kultivierung des Dilettantismus als Kult.

Ich möchte doch nochmals diesen Aufsatz von Cornelius Cardew über Punk und Faschismus lesen.

Die Boutiquen-Schickeria mit den Punk-Frisuren hat nur wenig gemein mit der üblichen Protesthaltung. Das zeigt, daß jede extrovertierte Protesthaltung, die sich selbst stilisiert, im Äußeren, der nach Stilisierung lechzenden Industrie immer gefundenes Fressen bietet. Eine Protestbewegung, die sich der Stilisierung entziehen kann, hat vielmehr Chancen zum Überleben.

In dem Buch über russischen Formalismus gelesen. Es haben sich wichtige Erkenntnisse aufgetan, die ich weiterhin für mein Projekt „Schalkhäusser Lieder" gut verwenden kann, ja geradezu meine Ideen damit systematisieren möchte. Brechts Begriff der Verfremdung wurzelte im Formalismus eines Sklovskij und Tynjanov, und dort ist eben auch die Rede von Stilisierung, dem Übergang zwischen Stilisierung und Parodie, was mich doch auf die Idee brachte, daß Parodie als destruktives Moment, also nicht in dem Sinn von Ironie, sondern in dem streng strukturellen Sinne als eine zweite Ebene, die gleichzeitig mit der Originalebene erscheint, die Originalebene durch die zweite hindurchschimmert und so mit relativiert wird, ja aufgebrochen wird. Eine gute Methode, die in der Popmusik oder in ähnlichen Musiken vorhandene Tendenzen zur Stilisierung, die schließlich in Moden ausarten, aufzufangen, da ja hinter jeder Stilisierung durchaus ein Denken in Erneuerung steckt. Nur daß sich diese Erneuerung immer wieder stilisieren muß, ist das traurige Los des künstlerischen Fortschritts heute. Die Alternative wäre eben nur das abgeschlossene, anonyme Arbeiten ohne Öffentlichkeit. Nun kann man die Stilisierungen verhindern durch Auflösen, indem man sie nach den Strukturgesetzen des Formalismus eben relativiert, zweite Ebene dazu setzt, sie inkongruent mit anderen Stilisierungen zusammenbringt, die Mechanisierung, sie aus dem Zusammenhang nimmt, sie durch Repetition bewußt macht, weil sie in dem Zusammenhang, in dem man sie findet, nur unbewußt gewordene Wahrnehmungsformen geworden sind.

Das Kapitel von Tynjanov über Dostojevski und Gogol, seine Theorie der Parodie ist eine hervorragende Arbeit. Man versuchte damals im revolutionären Rußland, fast seziererisch genau die Tradition, die Literatur des vorhergehenden Jahrhunderts aufzuarbeiten. Es war eine im besten Sinn totale Bewußtmachung all der von der russischen Seele empfundenen, spontan entwickelten literarischen Formen. Diese wissenschaftliche Anstellung, die der russische Formalismus tat, ist, glaube ich, heute noch von großem Nutzen. Man kann ihn direkt anwenden, ganz klar anwenden in einer Zeit, in der wir nur noch mit Stilisierungen zu tun haben oder etwas anscheinend nur erkannt wird, wenn es sich schon in einer gewissen Weise stilisiert hat. Im Stilisieren steckt eben auch eine Doppeltheit, die von der Kommerzindustrie gewollte Identifizierbarkeit von Individuen, die nur dann, wenn sie im Original identifizierbar sind, zu etwas taugen, zum Vermarkten taugen. Zugleich aber ist in jedem Menschenleben eine Identität, das Sich-Finden, doch etwas Erstrebenswertes. So spricht man auch vom Komponisten, der seine eigene Sprache gefunden hat, oder Garland spricht von diesen älteren Vätern der amerikanischen Musik als welchen, die eine Sprache, jeder für sich eine eigene Sprache weitergaben. Es wäre zu überlegen, wie weit das Prinzip der Identität in Bezug auf Originalsein oder integer bleiben auch von der Kommerzindustrie aufgegriffen wird, als Stilisierungsmöglichkeit eine neue Mode initiieren der alten gegenüber, die sich abnutzt, und das in immer schnelleren Wellenbewegungen.

Eigenartigerweise hat auch im russischen Formalismus diese Denkweise Platz gefunden, daß der literarische Fortschritt immer ein Kampf mit den überkommenen Traditionen ist, oder wo Tynjanov noch über das Genre schreibt, das sich durchsetzt, ein neues jüngeres Genre, das sich durchsetzt gegenüber einem älteren Genre.

So ist auch Stravinskys Komponieren verständlicher jetzt, vor dem Hintergrund dieses russischen Formalismus, von Adorno eigentlich nie verstanden. Hinter Adornos Schönberg-Apotheose steht eigentlich auch sehr viel dieses Europäische, das Ausleben des Subjektiven, wogegen der russische Formalismus immer mit allgemeineren Formen gespielt hat, also mit Ausdrucksmitteln, die von der Allgemeinheit als Formen akzeptiert wurden.

Auch in meiner Schreibweise spiegelt sich sehr viel dieser Versuch wider, solche allgemeinen Formen, auf Grundlagen solcher allgemeiner Formen wirksam zu werden. Es ist eine antisubjektivistische Haltung. Jedoch was noch in dem Projekt „Lokale Musik" ursprünglich angelegt war, auch ein objekthaftes Schreiben, das echte Vermeiden von jeglichem subjektiven Eingriff, war damals von Cage selbst beeinflußt oder auch Morton Feldman. Nun zunehmend doch Platz machen einem wieder in Bezugsetzen des Einzelnen, also meiner selbst. Aber das Suchen nach allgemeinen Formen wird bleiben, Verständlichkeit im besten Sinne, also kein Subjektivismus, der allgemeine Formen ignoriert, so auch nicht Gefahr läuft mit populären Formen ins Gehege zu kommen. Das Problem der Auseinandersetzungen allgemeiner Formen ist eben die Abgrenzung von dem überall lauernden Kommerzialismus. Aber da glaube ich eben, daß die Technik der Verfremdung im ursprünglichen Sinne eines Sklovskij mir sehr viel weiter helfen kann.

Diese wöchentlichen Fahrten nach Liège beflügeln mich. Es ist herrliches Wetter. Einige Kilometer vor der deutsch-belgischen Grenze erinnere ich mich an meinen Besuch im romanischen Seminar. Auch erinnert diese Arbeit über Bercéré, das Dorf bei Malmédy, über die ganzen Sprachgrenzen. Ich müßte Pousseur darüber mal eine Kopie zukommen lassen. Man müßte mal nachdenken über die Unterschiede, über den Charakter eines Puristen und den eines Katalysators.

Die ZK-Konferenz in Spanien ist vertagt auf Herbst, in der Polenfrage hat man keine Einigkeit finden können, und doch entzündet sich gerade an dieser Frage das Problem der Autonomie ganz gewaltig. So dringend nötig die Autonomie Polens ist, Autonomie sowieso als das höchst zu Erreichende aber auch Utopischste heute, so angeheizt wurde die Bewegung sicher auch durch ein fast gieriges Interesse des Westens, Worte wie Streik, Solidarität wurden wieder in den Mund genommen, etwas worüber Nachrichtensprecher oder Kommentatoren hier nur hinter vorgehaltener Hand mit einem Filter von Distanzierungen sprechen. Solche Dinge wurden plötzlich aus freiem Herzen bekundet. Gigantische Filme über Polen, die von Amerika ausgestrahlt wurden, waren das peinliche Ergebnis.

In der gleichen Woche erhöhte Ronald Reagan die Hubschrauber-Lieferungen nach Nicaragua. Wieder die gleiche doppelte Moral. Es ist katastrophal. Gestern nacht noch in den Nachrichten gehört, daß Reagan plant, die Nervengasraketen wieder herzustellen, natürlich nur zur Abschreckung.

Ich hatte übrigens einen Traum, wo ich Ronald Reagan in einer Art Hearing gegenübertrat, und ich ihm meine Meinung sagen durfte über das Denken der Europäer oder der Deutschen zur Zeit über die Politik. Es gelang mir dadurch, ihm ziemlich nah gegenüber zu treten, und ich sah aus der Nähe, wie kaputt und gebrochen sein Blick und der seiner Frau daneben war, eingefallene Gesichter und wenn man in gewisse Entfernung rückte, schmolz alles wieder zusammen zu dem TV-Bild, das man von ihm hatte.

Die Sonne scheint ziemlich warm, erstaunlich, das erste mal in diesem Jahr, wo man die Sonne wieder spürt, die Energie.

Ausfahrt Eupen, hier gehts nach Malmédy über das Hohe Venn. An einem der nächsten Mittwoche werde ich diese Strecke mal fahren, wie mich ja das Hohe Venn anzieht. Wenn es jetzt Frühling wird, werde ich sicher mal hinfahren, um es zu erkunden.

Man muß aufpassen, daß die neue Musik sich von dem Arbeiten am Material nicht hinwegbewegt, daß also das eindeutig geschichtliche Arbeiten nicht ersetzt wird, das natürlich auch kritisierenswert ist und war, durch einen Persönlichkeitsfetischismus gesucht nach Originellem, nach Neuem, so das Raritäten-Kabinett neue Musik. Hier sehe ich große Gefahren für eine mögliche Begründung zur Weiterexistenz in diesem Bereich. Die kulturelle Überfütterung fordert anscheinend auch in der neuen Musik, in der Musik der Avantgarde, ihren Tribut. Dagegenzusetzen wäre die Kunst, sich selbst treu zu bleiben, wie es in einem Artikel über Nono in den „Musik-Konzepten" steht. Die Dialektik zwischen sich selbst treu bleiben und mitarbeiten an geschichtlichen Entwicklungen, musikalischen Entwicklungen. Treu bleiben nicht im

Sinne einer Monade, die gleichsam abgehoben von dem was um sie herum geschieht, funktioniert, aber sich auch nicht untreu werden nach den jeweiligen Moden. Der Weg, der zwischen diesen beiden Polen durchgeht, scheint der richtige zu sein, nur ist der Weg nicht vorgezeichnet.

Die ersten Berge des Kohlenbergbaus tauchen auf. Wir nähern uns der Industriestadt Liège. Der Schrottplatz bei Barchon leuchtet in der Sonne. Es fällt mir ein, ich muß Urs Peter Schneiders Brief beantworten. Er wollte wissen, ob Gabriele interessiert ist, ein Stück von ihm zu spielen, das er erst fertig schreiben würde, wenn er wüßte, daß Interesse da ist.

Urs Peter Schneider, eine Schweizer Wüstenpflanze. Gestern habe ich noch das Beispiel mit Anderson gebracht. Durch ihren Durchbruch in die Popwelt, es ist so wie eine Wüste, für die man ein Bewässerungssystem entwickelt hat, die aber auch dadurch die für sie charakteristische Vegetation verliert.

In der Innenstadt, ein Café, in dem André Gide sitzen könnte und an seinem Tagebuch schreiben.

„Le Tierce", eine Pferdemetzgerei, ein Restaurant mit Noten drauf, dadida, didadai, dadida dada. . . da da da. . . AHA.

Das erinnert mich an Cage oder an Graphismen, wo Noten nur als graphische Werte Gültigkeit haben, ohne daß man weiß, welche musikalischen Informationen sie liefern, klingen oft albern, unbeholfen, schon wieder lustig. Etwas, was mit Anstrengung versucht, tut irgend so ein Maler, der ein Schild für ein Restaurant entwirft, aus seiner naiven Vorstellung heraus.

Boulevard Piercot, Kreuzung, Vorfahrt beachten, aufpassen. In Belgien sind nicht alle Straßen so abgesichert wie bei uns. Hier bin ich, Conservatoire Royal de Musique, Liège.

20.30 Uhr. Ich verlasse Liège. Es riecht nach angebrannter Milch. Rauch kommt aus einer Fabrik. Ich habe mich mit Marco Kraus unterhalten über Luxemburg, wie es so zu sehen ist geschichtlich, und er meint ja, es wäre mal eine Festung gewesen, wechselseitig besetzt von den angrenzenden Ländern. Nach dem Süden hin eher proletarisch und nach Frankreich orientiert, die Industrie nach dem Norden hin, das Moseltal. Die ursprünglichen Grenzen reichten bis Trier und Bitburg und im Norden bis in die Ardennen. Moselfränkisch ist die Sprache, das Französisch ist die offizielle Amtssprache.

Ich habe da eine Analyse einer Komposition eines Schweizer Freundes, der in Luxemburg wohnt, gegeben. Was ich daran erstaunlich finde, ist die Energie, ein Stück eines Freundes zu analysieren und nicht irgendeines überall bekannten, zeitlich abgesicherten Namens. Die Geschichte in diesem Zusammenhang scheint mir typisch detailbezogen, aus einem kleinen Detail, einer Anekdote etwas Großes zu zaubern. Ich werde sie mir genau durchlesen: die Wichtigkeit des Details.

Heute haben wir Conlon Nancarrow abgeschlossen. Christine Monfort schreibt ein Résumé. Wir sprachen über Silvestre Revueltas, im Vergleich zu Nancarrow ein Komponist, der ganz auf die Musik der Umgebung bezogen war. Wir erörterten die Tragik seiner Person und der anderen Person Nancarrow und versuchten einen Vergleich anzustellen, wie weit das Gefangensein in der Kultur und in dem Niedergang der Hoffnung nach dem spanischen Bürgerkrieg beitrug zu Revueltas frühem Tod. Ich erwähnte die in Peter Garlands Aufsatz zitierten Komponisten der älteren Generation Amerikas, die ich in den nächsten Wochen vorstellen werde.

Da fällt mir ein, daß ich Karl Berger getroffen habe. Er über Anthony Braxton sprach, wie er ihm gegenüber sein Interesse bekundet hat, doch mal Karlheinz Stockhausen zu sehen. Nun, beim Besuch bei Niehaus brachte er immerhin Niehaus so weit, den Stockhausen anzurufen. Nur wußte Niehaus über Stockhausens Antipathie gegenüber Jazzmusikern und hat in der Art, wie er Stockhausen Braxton vorstellte,

diese Antipathie erst wieder erzürnt. „Da will ein Jazzmusiker Sie sprechen," worauf natürlich Stockhausen sagte, „muß das unbedingt sein?" Das zeigt mir, wie das Einandernäherkommen von Gegensätzen in solchen entscheidenden Momenten wieder verhindert wird. Vorurteile und Barrieren können auch künstlich aufrecht erhalten werden. Vielleicht ist es auch eine mögliche Antwort auf die heute nachmittag gestellte Frage, was der Unterschied zwischen Purist und Katalysator wäre. Ein Purist bleibt dabei, ein Katalysator versucht, die Grenzen abzubauen, zu vermitteln, ohne Kompromisse im besten Fall. Man hätte dem Stockhausen genau so gut sagen können, da gibt es einen Musiker namens Braxton, der studiert seit Jahren Ihre Partituren und möchte Sie gerne kennenlernen. Warum nicht auch so?

Gerade muß ich an John McGuire denken, der so ganz für sich auf sich bezogen nun als Organist sein Brot verdient, seine Familie ernährt, in Rösrath Stück für Stück komponiert und darauf hofft, daß die Kirche renoviert wird, die Orgel dadurch nicht mehr bedienbar ist für eine Weile.

Der Mond am Horizont, riesengroß, wolkendurchzogen, rötlich. Ich weiß es nicht, die gelben Lichter der Autobahn sind zu stark, um die Farbe, die eigentliche Farbe des Mondes jetzt feststellen zu können. Vollmond.

10. Februar. Bei dem Vorspielen der Musik von Revueltas fiel mir auf, wie nützlich so ein schlechter Kassettenrecorder sein kann. Die Bedingungen, unter denen die Aufnahme entstand, sind sowieso so dubios schlecht, und dann noch das schlechte Mikrofon, der schlechte Kassettenrecorder, und trotzdem klang die Musik von Revueltas klar, kristallklar sogar. Ohne dogmatisch sein zu wollen, möchte ich feststellen, daß echte Qualität in der Musik durch keinen noch so schlechten Übertrager gemindert werden kann, was für Klarheit und Transparenz und Direktheit als Qualitätsmaßstab sprechen würde. Nun, ich will mich nicht darauf festlegen. Ich will es nur andeuten.

Der Mond senkt sich unter die gelben Lichter. Er wandert mit. Ich habe gerade Moules gegessen in einem Fischrestaurant. Man kommt rein und riecht überall dies heiße Fett der belgischen Friteusen, übergroße Pötte.

Der Ausblick aus dem Restaurant über einen alten Coca Cola-Kühlschrank, an den Kacheln, Spiegelwände, Restauranttische, unter der Glasplatte die Speisekarte, bunte Neonlichter, Blick nach außen, große Busse, Kippen vorbei am Straßenrand. Der Kellner, typisch belgisch, anachronistisch, ein bißchen aus einer anderen Zeit. Er steht dazu, altmodisch zu sein. Altmodisch, was ist das überhaupt? Gemessen an unseren Betonklötzen.

Ich bestellte Moules La Maison, sprach indem ich dies bestellte, mein Vertrauen zu dem Haus aus. Moules La Maison war mit viel Gemüse, Erbsen. Sie werden in den Blechtöpfen serviert, in denen sie gekocht werden und auf einem ebenfalls blechernen Teller leicht schräg gestellt, indem man den Deckel unter den Topf gibt. Dazu kommt ein weiterer großer Topf, um die leeren Muschelschalen abzulegen. Pommes frites dazu serviert, was nicht dazu paßt, aber ich hab's gegessen, weil man es eben dazu serviert, dazu ein Viertel Wein, prima, toll. Man braucht nicht mehr.

Man ist geneigt, Liège mit Paris zu vergleichen, weil es doch so ganz plötzlich französisch ist, so ganz nahe französisch ist. Man hat auch einen Fluß, man hat Brücken, Pont Kennedy, und überquert die oft verschlungenen Einbahnstraßen und meint, noch sehr weit durch die Banlieues zu müssen, aber nein, man fährt am Fluß entlang und schon ist man auf der Autobahn. Diese Stadt ist eigenartig verfügbar. Auch wurde über sie verfügt mit vielen scheußlichen Wohnsilos inmitten der Stadt. Jedoch noch scheußlicher sind die Straßen, wo in den schönsten Häusern – nicht daß die Häuser scheußlich sind – nur daß man dort dann die teuersten Restaurants baut, und hinter den Fenstern ißt die Schickeria. Dann schon lieber Industrievorstadt. Ich erinnere mich an den Beleuchter, den Deutsch-Belgier, am Mittwoch.

Kam gerade noch vor Ladenschluß in das Antiquariat, in dessen Fenster ich letzte Woche dieses Buch von der Gruppe „Cobra" sah, kaufte es. Es war zu teuer, aber ich kaufte es trotzdem. Seltene Ausgabe eines surrealistischen Werkes. Der Verkäufer fühlte sich eher gestört, weil er seine Tagesabrechnung machte. Ich fragte ihn laufend während des Zusammenrechnens, wo das oder jenes stand. Schließlich war er komplett desavouiert, nachdem ich ihm 50,– DM gab, und er sagte, ob ich denn nicht mit belgischen Francs kommen könnte. Zu guter Letzt ließ ich auch noch eine Tüte mit Eingekauftem liegen, kam nach 10 Minuten vor die verschlossene Tür, klopfte an. Er reichte sie mir raus.

Ich las gestern einen Artikel im Kölner Stadtanzeiger über eine Ausstellung in Bremen über Magritte. Erinnerte ich mich, daß ich vor Jahren in der Uni-Mensa mit einer Psychologiestudentin einen Test machte. Sie hatte gerade bei Prof. Sanders die Aufgabe, die Klienten aus einem Album von Magritte-Bildern eins auswählen zu lassen, wobei ich, ich weiß nicht warum, das wählte, mit dem Mann, der Spiegel guckt und seinen Hinterkopf sieht. Also der Betrachter sieht zweimal das gleiche. Der Spiegel in seiner Funktion, umgekehrt. Es gab damals viel zu sagen zu dem Bild. Sie hatte so einen richtig schön verwirrten Suchenden vor sich. Mit dem Mitschreiben kam sie kaum mit.

Die Grenze. Früher hatte ich immer unheimliche Aggressionen vor und nach der Grenze, scheint doch gesetzt geworden zu sein. „Herr Zimmermann, bitte" und er gab mir den Personalausweis zurück.

Als ich heute über Ruth Crawford Seeger sprach und erwähnte, daß sie mit Charles Seeger verheiratet war, der wiederum der Vater von dem Pete Seeger, Sänger wäre, kannte man weder den einen noch den anderen. Mir wurde klar, wieviel ich voraussetze bezüglich der amerikanischen Kultur. Man kann es so und so sehen. Erinnere ich mich, wie ich vor Jahren in Michigan am Big Star Lake außen vor der Hütte von Carols Eltern saß mit dem Buch von Pete Seeger auf dem Schoß „The Incompleat Folksinger" und mein Projekt „Lokale Musik" konzipierte. Mit Blick auf den See, Motorboote, Segelboote vorbei und mit sehr nervöser Handschrift etwas formulierte beim Projekt über eine Landschaft, die ganz weit weg war. Das muß 1975/76 gewesen sein.

Unser guter Beaumarriage scheint bereits einen Liebhaber von Drehorgelinstrumenten informiert zu haben, daß wir Nancarrow durchsprechen. Bevor es heute anging, kam ein Belgier rein, typisch mit Bart, Schnurrbart nach außen gezwirbelt, leicht altmodisch gekleidet, übergab mit einen Brief für Monsieur Professeur Zimmermann mit verschnörkelter Schrift geschrieben. Er sucht einen Hersteller von Drehorgeln und mechanischen Musikinstrumenten. Er zeigte mir eine Liste von Adressen, die er bereits gesammelt habe. Er zeigte mir Fotos der Instrumente, die er bereits zu Hause hatte und wollte wissen, ob es in Köln auch jemand gäbe.

Belgien, das Land des Surrealismus. Als Christine Monfort das Stück zeigte, an dem sie arbeite, ein Klavierstück, das sie dann vorspielte und anschließend die Klasse fragte, wie sie das finden. – Ich persönlich fand es von dem direkten spontanen Zugriff doch bemerkenswert, wenn auch einige Harmonie-Assoziationen zu vage, zu unbewußt waren, worauf ich ansprach, daß man sich darüber bewußt werden müßte. Nun fragte ich die Klasse, und unsere guter Beaumarriage kam ans Klavier, in seiner gebückten Haltung und meinte, ja man könne doch das alles als Fuge konzipieren. Man war doch ziemlich überfordert von den vielen Informationen heute. Ich versuchte auch bewußt mal viel Informationen zu geben um zu zeigen, daß noch viel da ist, was noch durchgesprochen werden kann, um den Leuten doch einen Ausblick zu geben.

Mittwoch, der 17. 2., wieder auf dem Weg nach Liège. Fahre kurz vorher bei meinem Hausarzt vorbei, brauche ein Attest, daß ich gesund bin für Liège. Da fällt mir ein, Mittwochs haben die Ärzte doch zu. In Blatzheim steht diese schöne Kirche aus diesen dunkelroten Ziegelsteinen, daneben eine barock anmutende Gastwirtschaft, weißgetüncht. Die Ziegelsteine weiß übertüncht. In dem Anbau gleich am Ende der Kirche, also da, wo die Sakristei ist, ein Geschäft „Tropica Reptilienverkauf", eine Rieseneidechse oder Krokodil drauf gemalt. Wie sich so dieses Haus an die Kirche schmiegt, schmiegen sich auch oft noch magisch besetzte Gedanken an alles, was mit der Zeremonie katholischer Kirchen zu tun hat, zumindest aus der Sicht eines Protestanten, indem der weißgetünchte, karge, asketische Raum immer als Ideal vorgestellt wurde, eben eine katholische Kirche sich sofort als überladen, überzüchtet darstellen mußte.

So scheinen mir auch Cages Denkweisen typisch protestantisch zu sein. Insofern mein Interesse an der Haltung Cages des außenstehenden Ichs, das als Beobachter die Dinge vorführt.

Gestern sah ich in der Buchhandlung noch eine Neuerscheinung aus dem Merve-Verlag, „Geniale Dilettanten", so was über diese New Wave-Szene, Punk-Szene ging, wieviel Kreativität dort anzutreffen sei. Doch in Verbindung mit der geschäftstüchtigen Laurie Anderson, deren Mann einen hohen Posten bei CBS oder Warner Brothers hat, insofern es einen nicht verwundert, daß sie gerade der Star geworden ist. Es hätte auch jemand anders sein können. Das erinnert an Adornos Bemerkung im Fetischismus-Aufsatz, daß das Berühmtwerden einem Lotteriespiel gleicht.

Nun hat den Dilettantismus in der kreativen Form Cage sicher vorbereitet, um ein Zulassen aller möglichen Äußerungen als Reaktion auf die überzüchtete westliche Musikkultur. Doch hat er nicht bedacht, daß dieses Loslassen der Musik dem kommerziellen Betrieb doch weit entgegenkommt. Da dieses Loslassen, das Ermöglichen für jeden Musik zu machen, schon ein ideales Konzept einerseits ist, doch auch populistisch große Mengen anziehen wird, den Betrieb der Schallplattenindustrie aufrecht erhalten wird, das Nachmachen, das wiederum Produzieren, die ganze Maschinerie wird in Gang gehalten.

Also was tun? Man muß aber auch sagen, wieviel Energien frei wurden, gerade in dieser Bewegung der Punkmusik und New Wave-Musik, wieviel anarchische Energie frei wurde, die einem Cage geziemt. Man produziert unbekümmert Klänge, die von ihrer Oberflächenstruktur durchaus vergleichbar sind mit manchen zähen Errungenschaften der elektronischen Musik, wie sich doch einerseits aus der Unbekümmertheit, andererseits aus der mühevollen Anstrengung die Ergebnisse gleichen, ähneln.

Apropos befreiter Klang. Ich habe mich gestern auf Edgard Varèse vorbereitet, den ich heute den Studenten in Liège vorstellen möchte, habe als Material Partituren mit Kassettenaufnahmen, das Buch, „Soundings" über Ives, Ruggles und Varèse und schließlich „Musik-Konzepte". Varèses Sehnsucht, die er mit Amerika verband, als Moment der Befreiung, das Stück „Amériques", das er schrieb, als erstes Stück in Amerika, in seiner Wohnung in Manhattan angesichts der ganzen Geräusche in der Stadt, in sich aufnehmend, die Verbindung schlagen zu dem alten Amerika. Sicher auch unter dem starken Eindruck von Stravinskys „Sacre du Printemps". In diesem Werk sind schon alle Momente angelegt, die für die nächsten zehn Jahre, in denen sich die klarsten Werke Varèses formten, bestimmend sind. So das Schaffen von Keimzellen, die, nebeneinandergestellt, zunächst zunehmend miteinander verknüpft, verschachtelt, vertikalisiert werden. Keimzellen, die vor allem Energieträger von Klang sind, oder wie Schnebel es schön in seinem Artikel in „Musik-Konzepte" beschreibt, der Klang, der unter die Haut geht, der physisch erlebbar ist.

Varèse, der zum ersten mal Klang als Parameter erkannt hat und nicht als Diener der Struktur, sondern im gewissen Maße umgekehrt. Die Struktur diente der Entfaltung des Klangs, wenn man seine Bemerkungen durchliest über die Berücksichtigung von Differenztönen, Summationstönen, überhaupt Interferenzen von Schwingungen, wie kalkuliert er, von daher zu seinen so intensiven Klängen gefunden hat. Es ist verständlich, daß sein nächster logischer Schritt war, die Grenze der Instrumente zu übersteigen, viel Optimismus in die Zukunft der Musik gelegt, dem Erzeugen neuer Klangerzeuger.

Die Werke, in denen er hybride Klänge erzeugt, also Gemische aus elektronischen und akustischen Klängen, haben etwas eigenartig Anarchisches. Hier ist mehr die Philosophie als der Klang zu hören, die Philosophie, etwas zu überwinden, etwas gegenüberzustellen. „Equatorial" klingt heute leicht anachronistisch, leicht überholt. Er hätte sicher nicht in dem damaligen Vorwegnehmen technischer Errungenschaften geahnt, wie schnell sich doch dieses Medium der elektronischen Musik verselbständigt. Schließlich war der Fortschritt Amerikas immer verknüpft auch mit finanziellem Weiterkommen.

Die Wut, die ihn aus der Enge trieb, aus der europäischen Musik, ist am Gesicht abzulesen, das sich im zunehmenden Alter immer mehr und mehr verbittert, böse dreinschaut, buschige Augenbrauen, tief runtergezogene Mundwinkel, grimmig, stechende Blicke, ein eindeutiges Charaktergesicht.

Eine schöne Erfahrung ist es auch, seine Biografie laut vorzulesen und währenddessen seiner Musik zuzuhören, so Momente wie, als Varèses Vater seine Stiefmutter erneut schlug, schlug er zurück, und dies war für ihn die endgültige Trennung. Oder als er in New York landete, wurde er von einem Auto angefahren und mußte sofort 16 Wochen ins Krankenhaus. Oder er hatte Kontakte mit André Malraux, nahm Kontakt auf mit ihm, um für die republikanische, spanische Front zu werben, für eine Zeitschrift, die er herausgibt, an der sich Varèse bereiterklärte, mitzuwirken. Dies schließt auch den Kreis zu den damaligen Intellektuellen, auch Nancarrow und Revueltas oder schließlich Anaïs Nin, die ihn kannte und bewunderte oder umgekehrt.

Varèse, der sie bewunderte oder sich auch bewundern ließ. Die schließlich die Zeilen für sein letztes Stück „Nocturnal" schrieb. Die Verbindung von eigenartig archaisierenden Tendenzen mit utopischen zukünftigen war zunehmend typisch für die späten Werke von Varèse. Das Benutzen von Majatexten, von Texten aus der amerikanischen Geschichte. Für ihn schloß sich der Kreis von Zukunft und Vergangenheit. Nur war er noch nicht ganz sublimiert, das Wollen dieses Zusammenschließens klingt noch zu sehr in der Musik, was uns dieses als anachronistisch erfahren läßt oder auch leicht kitschig.

Ich lese gerade auf dem Autobahnparkplatz ein Schild auf einem Klaviertransporter, der oben so die ganzen Klaviertasten da aufgemalt hat, darunter: „ein Klavier bringt Freude und Freunde ins Haus". Firma Papst, Lichtenfels.

Die Melodik bei Varèse ist bestimmt von vielen minutiösen Crescendi, Decrescendi. Die Rhythmik dieser Melodik scheint dem Energiefluß des Crescendo in der beabsichtigten Intensität zu folgen, immer erneutes Ansetzen leicht oszillierend, schillernd verschieden, doch jedes neue und leicht verschiedene Ansetzen der gleichen Struktur intensiviert den Klang, bringt ihn physisch näher.

Wie verschieden doch unsere europäischen Rhythmen, die vielleicht noch korporeller sind, indem sie nicht direkt physisch sind, sondern vom Tanzen, vom Bezug zum Körper als Tanzendes kommen. Auch Marschrhythmen sind Tänze. So hat mir Nicolaus A. Huber gestern sein neues Oboenstück „vor und zurück" geschickt. Das hat mich doch einerseits an Varèse erinnert in der hellen Farbe der Oboe, in der Intensität, die das Stück braucht, um gespielt zu werden. Aber auch scheint es wieder eine konkrete Rhythmus-Studie zu sein, über den punktierten Rhythmus. Der punktierte Rhythmus scheint für Huber, abgeleitet von revolutionären Marschliedern, Untersuchungsgegenstand seiner letzten Arbeiten zu sein. Den fortschrittlichen Impuls, der im pointierten Rhythmus im Marschrhythmus liegen kann, verbunden mit fortschrittlicher Aufarbeitung des Materials, eine sinnvolle Beschäftigung, die genauso mit der Doppeltheit dieses Rhythmus' rechnen muß wie heute alles, was man betrachtet, was aus der populären Kultur kommt, immer den Doppelaspekt hat, des Kommerziellen oder wie Huber den Doppelaspekt, daß auch der Faschismus die gleichen Rhythmen verwandt hat. Oder besser gesagt, ähnliche Rhythmen.

Die Grenze. Gleich nach der Grenze ein vergilbtes Lion's Club Monument. Das war einmal. Ein trüber Tag. Das beflügelnde Wetter der letzten zwei Wochen ist einem leicht diesigen, dunstigen, horizontlosen Autobahnweg gewichen. Es wird wieder kälter. Der letzte Rückschwung in den Winter vor Frühlingsbeginn.

Nicolaus A. Huber ist für mich seit über zehn Jahren eine bemerkenswerte Figur in der deutschen Landschaft der Komponisten. Eigentlich müßte ich für ihn keine Sympathien haben, denn unsere erste Begegnung verlief ungefähr so: ich zeigte im 1970 eine Partitur meines vierhändigen Klavierstücks, ah da fällt mir ein, ich hab' wieder vergessen, Urs Peter Schneiders Adresse mitzubringen. Ich wollte dem Marco Kraus seine Adresse mitbringen, damit er dieses vierhändige Klavierstück hat, an dem er interessiert ist, in die Finger kriegt.

Nun ja, Huber, ich zeigte Huber dieses Klavierstück. Wir waren in einem Bus in Darmstadt, der uns nach Frankfurt brachte, um dort ein Orchesterkonzert mit Lachenmanns „Air" anzuhören. Er saß neben mir, ich zeigte ihm das, und er fing an, das derart auseinanderzunehmen. Er begann bereits mit der Terz zu Beginn des Stückes, die er überhaupt nicht kapierte und was das solle, heute noch Terzen zu schreiben und so weiter, daß ich seitdem natürlich ein Gemisch aus Respekt und Vorsicht ihm gegenüber hatte, doch war das nur eine der winzigen und vielleicht in dem Fall noch substantiell wichtigen Bemerkungen zu meiner Musik, die mich eigentlich niederdrücken sollten, doch niemand schaffte das. Ach wie heroisch. Ja, Huber blieb für mich eine wichtige Figur. Ich beobachtete auch die Geschichte seiner Isolierung von außen. Er wurde zunehmend isoliert. Es begann damit, daß Donaueschingen ein Orchesterstück nicht spielen wollte, weil in einer Melodie im Klarinettenpart ein chilenisches Revolutionslied erwähnt war, das war '77/78, eine äußerst empfindliche Zeit bezüglich aller politischen Tendenzen innerhalb von Musik. Hätte er diese Melodie nicht benannt, in der Partitur, wäre es niemandem aufgefallen. Nun, er war so frei, hat es getan, und das hat ihm für dieses Stück das Genick gebrochen. Nun, er macht weiter. In der DDR soll er zunehmend aufgeführt sein, was ein sehr gutes Zeichen ist, finde ich. Ähnlich wie Boeckle trifft er dort doch auf ein gewisses Verständnis. Nur sollte man ihn hier nicht zunehmend isolieren oder er sich auch nicht. Sein langjähriger Freund und Studienkollege Lachenmann ist da schon gewandter im Umgang mit der hiesigen Szene, bleibt sich jedoch genau so treu, nur er versucht sich mit dem System anzulegen. Huber ist da mehr ein Purist. Ich glaube, er hätte uns sicher sehr viel zu sagen über sein Verständnis von historischem und dialektischem Materialismus, weil er das wie kein anderer konsequent umzusetzen weiß. Schon gar nicht DDR-Komponisten tun das, weil bei denen ein ähnlicher Magnetismus sie wegzieht von der Konformität, wie vielleicht hier Komponisten weggezogen werden mit der Konformität. So muß man gleichsam wie Huber isoliert in Düsseldorf in der Industriestadt, in der Stadt der Großindustrie, der Boutiquen und der Banken leben, um aus dieser Isoliertheit heraus, in einem echten Sinne Beiträge zur marxistischen Schreibweise zu liefern.

Ich fahre nach Liège rein. Heute, bei diesem Wetter, schaut sie so richtig nach Industriestadt aus. Grau in grau. Ich fahre über die Maas in die Innenstadt auf dem Boulevard Piercot zum Konservatorium.

Ich warte hier vor Garret Lists Haus. Frederic Rzewski holt seine Sachen und fährt mit mir zurück nach Bergerhausen, wo's morgen früh weiter nach Freiburg geht, beschwert sich doch, daß er das ewige Herumreisen satt hat und seit ein paar Monaten nicht mehr zum Komponieren kam, und erzählte auch gerade, daß es schwierig ist, nein zu sagen, wenn man ihm Geld anbietet, Musik zu spielen, wo gerade er doch Zeiten kennt, wo es kein Geld gab. Wir hatten einen ziemlich interessanten Nachmittag über Varèse, und es stellte sich heraus, daß ich eine Aufnahme von „Equatorial" hatte, wo List und Rzewski auch mitspielten, Frederic Ondes Martinot, daß er doch den ersten Preis mal gemacht hätte in Paris mit Ondes Martinot.

Wir kamen auch auf den Futurismus zu sprechen, wieweit Edgard Varèse mit dem Futurismus verankert war, bzw. was Futurismus war, worauf Frederic doch einiges wußte, Marinetti der Dichter, der sich dann zum Krieg bekannte, so ein latenter Faschist wurde und die andere Abzweigung des Futurismus, die nach Rußland kam zu Majakowski, der auch Musiker inspirierte, Mossolov, die Musik der Maschinen, das Ideal des Fortschritts. Schließlich noch im Zusammenhang mit Varèse erwähnte, daß aus dem gleichen Ort wie er doch dieser Doktor Soundso kam, der dieses Dynaphon erfand, ein Gerät, das Varèse für sein „Equatorial" ursprünglich nutzen wollte, auch das Theremin mit im Gespräch war, und all diese ersten Versuche mit elektronischer Musik Varèse doch brauchte, aber auch scheiterte. So hört sich die Musik von „Déserts" heute unglaublich energisch an, was heute in den perfektionierten elektronischen Musikstudios gar nicht mehr möglich wäre, war für ihn noch in diesen Pionierzeiten ein Bereich. Man merkt wirklich, wie in jedem Klang noch die Energie steckt, dieses zum ersten Mal erfahren zu wollen, das Expansive.

Neben mir versucht ein Polizist, in ein Haus zu kommen. Er klingelt, er wartet, er guckt nach oben, hat eine schwarze Aktentasche, guckt auf die Uhr. Die Tür öffnet sich nicht. Er ist leicht nervös, doch sie öffnet sich. Es öffnet eine Frau mit einem kleinen Kind. Ja, wahrscheinlich kommt er nach Hause, nach getaner Arbeit.

Es ist zehn Minuten nach sechs. Wir sprachen auch darüber, wie die Nachfolge von Varèse, Xenakis zum Beispiel, die sein Denken des Fortschritts in einer Weise mechanisiert, verabsolutiert haben. Bei Xenakis noch weniger als bei den Epigonen, die sich heute spezialisiert der Erforschung neuer Techniken hingeben. Diese Musik läßt eigentlich vermissen, was bei Varèse noch da war, die Energie, das Expansive, die Wut, das Überschäumende, das Grenzüberschreitende, all dieser menschlich psychische Drang des Hinauswollens macht eben gerade diese physische Intensität von Varèses Musik aus. Der Wille zum Fortschritt ist zugleich ein persönlich motivierter. Gerade das fehlt heute in den technisch avancierten, auch noch so avanciertesten Unternehmungen mit elektronischer Musik, die Selbstgenügsamkeit, die Sicherheit in den technischen Apparaten, den Bürokratien, die sie bergen, ist vielen selbstverständlich geworden, das Moment des Pionierhaften fehlt zunehmend.

Mein Kassettenrecorder wurde mir am Tag danach aus dem Wagen gestohlen, und so wurde dieses Liège-Köln-Klangtagebuch von unbekannter Hand beendet.

Februar 1982

Werkverzeichnis Walter Zimmermann*

1 Frühe Stücke (Auswahl)
- 1 **Parabel** (1966) für Streichquartett
- 2 **Nothing but** (1969) für 4 Tasteninstrumente
- 3 **Gliss** (1970) für 5 Posaunen
- 4 **As a wife has a cow. A love story** (1970) nach Gertrude Stein für Klavier vierhändig

2 Akkord-Arbeit (1971) für Klavier, Tonband und Orchester

3 Orgon
- 1 **Einer ist Keiner** (1972) für 7 Instrumente und Live-Elektronik
- 2 **In Understanding Music the sound dies** für 21 Instrumentalisten (1973)

4 Beginner's Mind (1975) nach Shunryu Suzuki für Pianisten mit Singstimme

5 Lokale Musik (1977–1981)
- 1 **Ländler-Topographien** für Orchester
- 2 **Leichte Tänze**
- 2.1 **10 Fränkische Tänze** sublimiert für Streichquartett
- 2.2 **25 Kärwa-Melodien** substituiert für 2 Klarinetten
- 2.3 **20 Figuren-Tänze** transformiert für 6 Instrumente
- 2.4 **15 Zwiefache** transzendiert für Gitarre
- 3 **Stille Tänze**
- 3.1 **Erd-Wasser-Luft-Töne** für Posaune, Klavier und Streichglasspiel
- 3.2 **Riuti** (Rodungen & Wüstungen) für Schlagzeug
- 3.3 **Keuper** für Streichquartett
- 4 **Wolkenorte** für Harfe

6 Freunde (1979–1981) Schalkhäusser-Lieder für Singstimme mit Klavier

7 Sternwanderung (1982–1984)
- 1 **Flechtwerk**
- 1.1 **Glockenspiel** für einen Schlagzeuger
- 1.2 **Klangfaden** für Baßklarinette, Harfe, und Glockenspiel mit Klingstein
- 2 **Spielwerk** für Sopran, Saxofonist und 2 Ensembles nach Wackenroder und Novalis
- 2.1 **Rad der Zeit**
- 2.2 **Traumwandlung**

8 Vom Nutzen des Lassens (1981–1984) nach Meister Eckhart
Prolog: **Gelassenheit** (1975) für Alt und 2 Gitarren mit Portativ
- 1 **In der Welt Sein** für Tenor-Saxofon
- 2 **Garten des Vergessens** für Klavier-Trio
  Zwischenspiel: **Ephemer** für Klavier-Trio
- 3 **Lösung** für Viola, Cello und Kontrabaß
- 4 **Abgeschiedenheit** für Klavier
  Epilog: **Selbstvergessen** für Sprechstimme mit obligaten Klängen

9 Die Blinden (1984) statisches Drama nach Maurice Maeterlinck

10 Über die Dörfer (1985/1986) Musiktheater nach Peter Handke

11 Wüstenwanderung (Projekt 1985–) Musiktheater-Tetralogie nach Ernst Jünger
- 1 **Die Hesperiden** (Buch: Stefan Schädler)
- 2 **Heliopolis** (Buch: Godehard Schramm)
  Vorspiel: **Die Rückkehr der Hesperiden** für Orchester (1985)
  Zwischenspiel: **Cicindela Juengeri** für Klavier (1985)
- 3 **Zarathustra** (Buch: Marlis A. Franke)
- 4 **Buddha** (Buch: Nikos Kasantzakis)

12 Fragmente der Liebe (Projekt)
Stücke für Stimmen und/oder Instrumente

* nach Angaben des Komponisten

Anzeige

1985: Neue Musik am Ende

1986: Neuer Mensch am Anfang

S&Z