

Zeitschrift: Dissonanz
Band: - (2001)
Heft: 68

Artikel: "...Aber das Hören, das Ohr ist der Test für die Theorien" : Iannis Xenakis im Gespräch mit Thomas Meyer
Autor: Meyer, Thomas / Xenakis, Iannis / Eidenbenz, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927953>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«...ABER DAS HÖREN, DAS OHR IST DER TEST FÜR DIE THEORIEN.»

Iannis Xenakis im Gespräch mit Thomas Meyer

Iannis Xenakis war gut gelaunt, als er damals Mitte der 80er Jahre für die «konzertreihe mit computer-musik» nach Zürich kam, er war bereit für eine Plauderei. Und ich wollte ihn für einmal auch nicht über mathematische und computertechnische Probleme ausfragen. Viel mehr hatte mich von jeher die unmittelbare Körperlichkeit dieser Musik bewegt, eine Kraft, ja Brutalität, die ich eher mit der antiken Tragödie verband. Dahinter, so dünkte mich, liege eine eigene Welterfahrung. Und tatsächlich erscheint die Musik von Xenakis so plötzlich in einem weiteren Zusammenhang.

«Ich bin ein antiker Grieche, der sich ins 20. Jahrhundert verirrt hat,» haben Sie einmal gesagt. Was meinten Sie damit?

In jener antiken – übrigens sehr kurzen – Epoche wurde zunächst die Demokratie erfunden, dann literarische Formen, die heute noch existieren, wie die lyrische Poesie, das Theater, die Tragödie, die Komödie, dann die Philosophie, die Mathematik, auch der Atheismus, ebenfalls eine wichtige Sache. Es gibt dieses berühmte Gedicht des Kritias, das kürzlich übersetzt wurde und das sehr gut diese Haltung des Fragens zeigt, des In-Frage-Stellens, und gleichzeitig eine Haltung künstlerischer und wissenschaftlicher Freiheit – Neuanfänge in allen Bereichen. Mir gefallen eben Geburten.

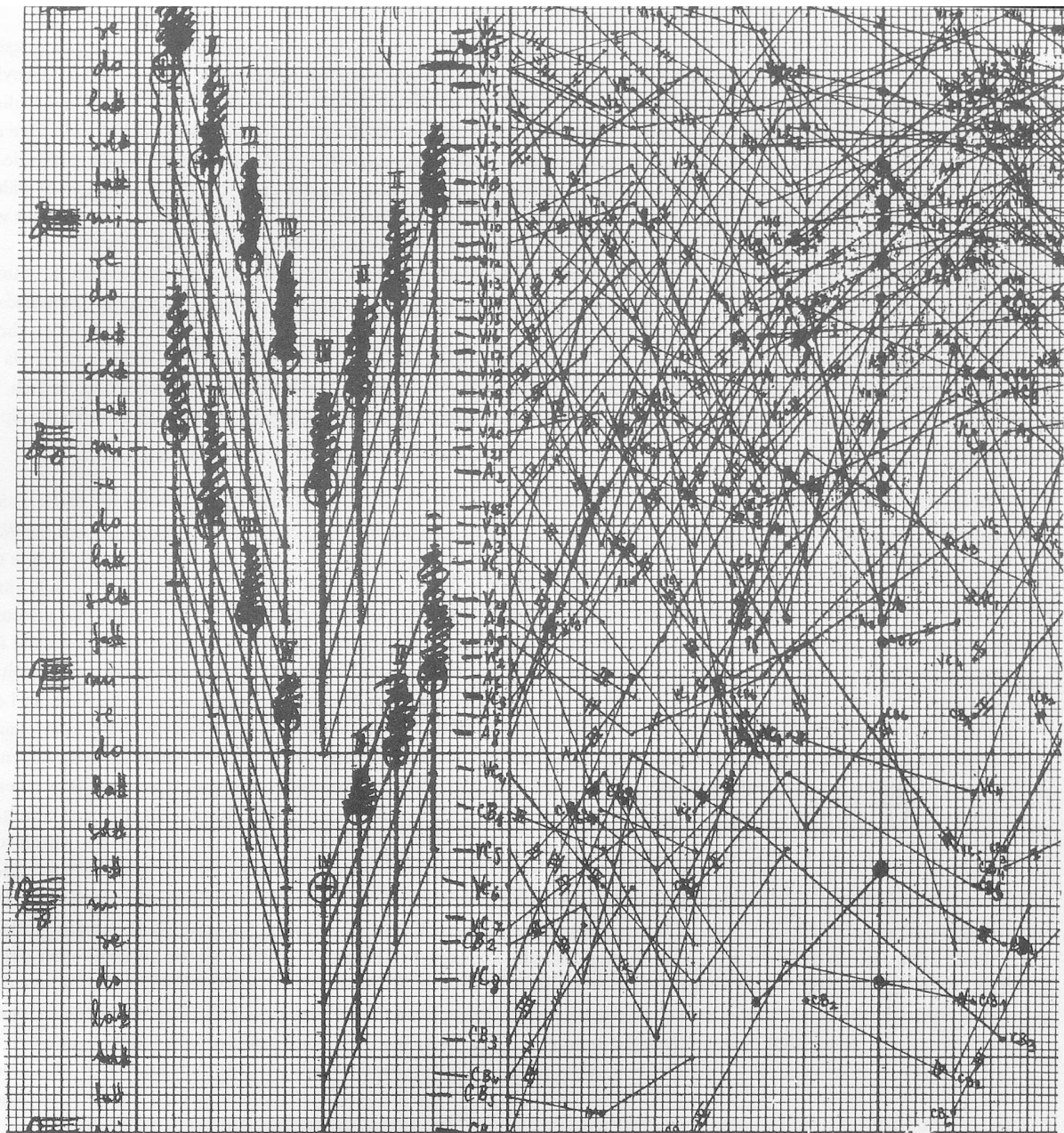
Allerdings sagte ich diesen Satz, als ich sehr pessimistisch gestimmt war. Inzwischen fühle ich mich wohl in der heutigen Zeit, vor allem hier in Europa, das mich stark an die hellenistische Dekadenz-Periode erinnert. An jene Periode also, als alle antiken Städte, die geleistet hatten, was sie konnten, nichts mehr leisten konnten. Sie wurden erobert, zuerst von Philipp, dann von Alexander. Noch immer war zwar das hellenistische Denken sehr lebendig, aber es war nicht mehr das Gleiche wie zuvor, nicht mehr der grosse kreative Geist. Und ich glaube, dass Europa derzeit ähnliches durchlebt: Es lebt auf Überresten. Da und dort gibt es zwar noch Schöpferisches, aber es ist nicht mehr das Gleiche.

Sie sind also doch noch immer Pessimist? Oder haben Sie sich diesbezüglich etwas verändert?

Ja, das hat sich geändert. Ich denke heute anders. Wissen Sie, das ist wie ein Tier oder eine junge Pflanze, die lebt, weil sie leben und da sein muss: Sie macht, was sie muss, um weiterhin mit «élan vital» zu existieren, wie Bergson sagen würde. Aber wenn man dies alles ein wenig aus der Entfernung betrachtet, wird man zugeben müssen, dass es keine Finalität gibt, keine Teleologie. Heute stellen sich ja viele Menschen die Frage nach einer finalen Zweckbestimmung: Wohin geht die Welt, weshalb, etc.?

Ich glaube, sie geht nirgendwo hin. Der Buddhismus hat vollkommen recht, wenn er sagt, es gebe keinen Endpunkt.

Iannis Xenakis:
 Skizze zu
 «Pithoprakta»,
 T. 52–57



So etwas existiert nicht. Man muss sich damit abfinden. Man kann auch gehen, ohne irgendwohin zu gelangen. Und vielleicht ist dies sogar interessanter. Wie etwa zu sagen: Ich bin allein, vollkommen allein in der totalen Einsamkeit, und ich habe das Privileg, allein zu sein, selber denken, selber entscheiden zu können und nicht entscheiden zu müssen, weil es die Gesellschaft, die Familie, irgendeine Glaubensrichtung oder innere Impulse von mir verlangen. Das ist Freiheit. Die absolute, totale Freiheit ist es, absolut, total allein zu sein und ohne irgend einen inneren oder äusseren Zwang entscheiden zu können.

Beruhet dieses heutige Endzeitdenken nicht vor allem auf der Angst vor der Atombombe?

Natürlich. Es gibt immer eine Unsicherheit, aber vor der Atombombe gab es Kriege mit Pulver und Kanonen, davor Kriege mit Pfeil und Bogen und noch früher mit Steinen. Es hat diese Unruhe im Menschen immer gegeben, das ist normal, und damit muss er leben, sonst schläft er ein und stirbt. Als ich jung war, dachte ich: Ja, es wird einen Weltfrieden geben, die Mächtigen werden ihren Wein mit Wasser verdünnen, sie werden ruhig werden, freundlich, und sich in allen Punkten verständigen. Es wird eine Welt sein, wie man sie noch nie kannte, eine Welt der Schöpfung, des endgültigen Friedens. Na ja, so hat es nicht sich nicht ereignet. Heute denke ich, der umfassende Frieden könnte auch eine

verlockende Illusion sein, denn der Mensch, die Natur sind nicht so. Kürzlich sah ich einen wunderbaren englischen Film über die afrikanische Fauna und Flora an Orten, wo es keine Menschen gibt. Und man sah diese eindrucklichen Zyklen des Lebens, wie jede Art sich von einer anderen Art ernährt, und dies schon seit Jahrtausenden. Und die Paläontologie lehrt uns, dass wir nichts als provisorische Kettenglieder im Fortgang einer fantastischen Evolution sind. Wir wissen nicht weshalb, auch nicht wie dies geschieht, doch es ist keine Katastrophe. Vielleicht wird man irgendwann eine klarere Vision vom Fortschritt des Universums haben, falls dieser überhaupt existiert. Es sind wohl die Beschränkungen des menschlichen Denkens, die ein Endziel erkennen lassen wollen. Und während man dem nachsinnt, übersieht man vielleicht die Wunder, die jeden Augenblick geschehen. Man geht und denkt, anstatt sich umzusehen. Das wichtigste aber ist der unmittelbare Augenblick!

WIDERSPRUCH UND SCHÖPFUNGSKRAFT

Was sie über die Arten und deren Entwicklung sagten, erinnert mich an den Satz des Heraklit: «Der Krieg ist der Vater aller Dinge.» Denken Sie auch so?

Nein, ich glaube, dass der Friede und der Krieg, dass also das ganze Leben der Vater aller Dinge sei. Vielleicht meinte Heraklit mit «polemos» ja die Widersprüche, die Antago-

nismen, die Kämpfe, die Konflikte: Ist etwas wahr, ja oder nein? Es ist doch so, dass ein Künstler oder ein anderer Denker auf Widersprüchlichkeiten stösst; am Ende muss er wählen, und indem er wählt, erfindet er eine neue Form; indem er das für ihn in diesem Augenblick Interessanteste wählt. Er kann eine Lösung finden. Es ist also der Konflikt selbst, der ihn etwas Neues erfinden lässt. Er kann freilich auch schöpferisch sein ohne den Konflikt, durch die spontane Eingebung, in der Art eines Urknalls, paf!, ein Licht – und ich weiss: Ah voilà, das ist's, was ich tun muss. Im menschlichen Geist gibt es diese konfliktfreie Schöpfungskraft. Bei den Juden beispielsweise hat Gott die Welt nicht wegen bestimmter Probleme erschaffen. Er hat sich gesagt: Ich werde es tun. Er hat sich nicht gesagt: Ach, das ist lästig, ich muss eine Lösung finden, also werde ich wohl die Welt erschaffen, damit dieses oder jenes wieder ins Lot kommt... Er hatte ganz einfach Lust dazu. Diese spontane Schöpfungskraft existiert demnach auch beim Menschen, denn meiner Meinung nach sind die Religionen von Menschen, und nicht von Göttern gemacht. Es ist aber auch wahr, dass Heraklit eben damals diese fruchtbare Kraft der Konflikte entdeckte. Allerdings kann man auch sagen, dass es nicht wirkliche Konflikte sind (Heraklit glaubte dies auch). Für den Buddhismus ist nicht alles Konflikt: Der Tod ist Teil des Lebens. Er ist eine vielleicht etwas brutale Transformation (*lacht*), aber er ist ein Teil der kontinuierlichen Existenz, nicht jener des Individuums vielleicht, sondern jener der Arten, vielleicht auch – ich weiss es ja nicht – jener eines einmaligen, ganz kurzen Universums.

Wenn man Ihre Musik hört, denkt man allerdings eher an Kampf als an den Frieden...

Gibt es denn viele Konflikte darin? Das ist möglich, ich weiss nicht. Aber, wissen Sie, die Frage nach dem Konflikt in der Ästhetik ist eine ganz relative, ebenso wie jene nach dem Fehlen von Konflikten. Wenn sich nichts bewegt, werden Sie sich langweilen, und dann ist das Stück schliesslich irgendwann zu Ende – und schon gibt es einen Konflikt (*lacht*). Wenn Sie also den Konflikt selber gestalten, ist es, wie wenn Sie ihn selber mit Leben füllen. Vielleicht wollten Sie sagen, die Konflikte in meiner Musik seien etwas zu dicht, die Veränderungen zu abrupt. Aber auch dies ist eine Frage der Entwicklung. Sie mag manchmal widersprüchlich verlaufen, doch gehört auch dies dazu, der Begriff ist relativ.

Der Aspekt des antiken Griechenlands ist auch im Hinblick auf die Tragödie interessant, über die Sie ja viel nachgedacht haben. Hatte sie einen Einfluss auf Ihre Musik?

Vielleicht. Ich habe die antike Tragödie kennengelernt, als ich sehr jung war. Im Gymnasium hatten wir einen Lehrer, der uns den Stoff mit grosser persönlicher Begeisterung vermittelte. Ich selber empfand auch so. Doch dann wurde sie mir allmählich zu einer komplexeren Angelegenheit, als ästhetischer Entwurf ebenso wie als rationales Ereignis. Für mich war dies lange Zeit eine bedeutende Schulung, wenn ich auch nicht all die Verwerfungen der Epoche verstand, die Massaker, die Verbrechen – denn natürlich war die klassische Epoche voll von Verbrechen: Stadt gegen Stadt, auch innerhalb einer einzelnen Stadt. Der peloponnesische Krieg etwa ging aus einem Klassenkampf hervor: Auf Korfu kämpfte die Oligarchie gegen das Volk und umgekehrt. Dadurch wurde der Krieg auf dem Peloponnes ausgelöst, wie Thukydides so treffend erzählt. Und davor gab es die Tragödien der mykenischen Epoche, wo man den Typus des Kriegs zwischen Städten, unter Menschen und mit den Göttern findet. Schliesslich aber wurde alles sehr harmonisch, denn die

blutigen Dinge wurden irgendwann hinter sich gelassen. Am schönsten ist vielleicht die *Orestie*, in der Aischylos zu zeigen versucht, dass die göttliche durch menschliche Gerechtigkeit ersetzt wurde, durch eine vernünftige und ausgewogene Gerechtigkeit, als Teil der Demokratie. Jetzt war es das Volk, das die Justiz als ein Instrument wählte, die Bösen zu bestrafen. Also, für mich war das alles voller Leben, voller künstlerischer Qualität auch!

Dann habe ich Musik zur *Orestie* (für die USA) und für Senecas *Medea* geschrieben. Die Sprache von Seneca, auch wenn sie lateinisch ist, ist wild und klingt wunderschön. Das war es, was mir gefallen hatte. Und dann habe ich da und dort Sachen gemacht, aber ich fragte immer danach, wie die Musik und auch die Art zu reden, die Diktion der Sprache zu jener Zeit gewesen war.

In «Polla ta dhina» beispielsweise wird der Text auf einer Note rezitiert. Bedeutet auch dies eine Suche nach Authentizität?

Ja, denn ich wusste es damals nicht besser. Ich sagte mir: Nein, das soll man nicht realistisch umsetzen. Ich wäre sonst in einen italo-wagnerisch-debussyistischen Realismus zurückgefallen. Das wollte ich nicht, das hätte nicht funktioniert. Andererseits sollte es neutral klingen, damit der Text voranschreiten konnte. Und weil der Text ein Loblied auf die Menschheit ist, beschloss ich, ihn Kindern anzuvertrauen. Es gibt aber noch einen anderen Grund. Den Auftrag zu dieser Komposition hatte mir Hermann Scherchen für ein Festival der leichten Musik – ich glaube in Stuttgart – gegeben. Ich sagte ihm: Ich kann keine leichte Musik schreiben. Er aber sagte: Machen Sie einfach irgend etwas! Und ich fragte: Kann ich das mit Kindern machen? Und er: Ja, selbstverständlich! Scherchen hat das Stück dann in Stuttgart mit einem Kinderchor dirigiert. Es ist übrigens einer der schönsten Chortexte aus Sophokles' *Antigone*. Mitten in diesem schrecklichen, blutigen Kampf der Stadtkönige gibt es plötzlich eine ruhige und optimistische Lichtung, die sich aber sofort wieder verdüstert: hin zum Ende, zum Blut. Der Mensch kann Wunderbares tun und gleichzeitig die schrecklichsten Verwüstungen anrichten.

Sie haben diesen Text sehr schlicht vertont, darüber – oder darunter, wie Sie wollen – liegt aber eine sehr kräftige, manchmal fast brutale Musik.

Das stimmt. Es gibt keine ganz ruhigen Dinge im Leben. Alles hat zwei Gesichter. Der Mensch hat das Gute und das Böse als zwei Seiten der gleichen Medaille erfunden. Das mag jetzt etwas extrem formuliert sein. In Wirklichkeit gibt es auch noch die Zwischenstufen: Nicht ganz gut, nicht ganz schlecht – alles ist relativ. Ist man auf der guten Seite, ist das andere schlecht, nicht wahr? (*lacht*) Alles ist relativ... Doch wenn man eine Entscheidung zu treffen hat, sei es eine moralische, eine politische oder eine ganz individuelle, so muss man sich sagen: Ja, hier ist die richtige Lösung, dies müssen wir tun und jenes lassen. Denn sonst wird man sich nie entscheiden können. Es ist diese Technik, oder eher diese Taktik des Handelns, die in Wirklichkeit auch Falsches mit sich bringt. Wenn man die Entscheidung reflektiert, wenn man das Problem von aussen betrachtet, so wird man zur Erkenntnis kommen, dass das Böse auch etwas Gutes hat.

Ich glaube aber kaum, dass man immer im Bewusstsein solcher Relativität handelt.

Nein, man handelt immer aus Leidenschaft. Ich rede aber nicht aus Leidenschaft, ich versuche, ausserhalb zu stehen, um zu erkennen, warum man leidenschaftlich ist und wohin dies führt. Natürlich kann man erschreckt und perplex sein

Iannis Xenakis:
«Pithoprakta»,
T. 52-57

W. Bl.

Violin I (V. I.) section, measures 52-57. Includes performance instructions: *pizz. gliss. fff*. The score consists of 12 staves with complex rhythmic patterns and glissando markings.

Violin II (V. II) section, measures 52-57. Includes performance instructions: *pizz. gliss. fff*. The score consists of 12 staves with complex rhythmic patterns and glissando markings.

Viola (A.) section, measures 52-57. Includes performance instructions: *pizz. gliss. fff*. The score consists of 8 staves with complex rhythmic patterns and glissando markings.

Violoncello (Vc.) section, measures 52-57. Includes performance instructions: *pizz. gliss. f*. The score consists of 8 staves with complex rhythmic patterns and glissando markings.

Contrabass (C. B.) section, measures 52-57. Includes performance instructions: *pizz. gliss. mf*. The score consists of 6 staves with complex rhythmic patterns and glissando markings.

Iannis Xenakis
(rechts) in Zürich
mit Thomas Kessler,
Joji Yuasa und
Vera Troester
(v.l.n.r.)

© Kilian Zumsteg



angesichts der scheusslichen Verbrechen, die es heute gibt, des Terrorismus und all diese Dinge. Man muss sie zurückdrängen, bannen, neutralisieren, was immer...

Verstehen Sie unter Terrorismus nur jenen à la Baader-Meinhof oder etwas Umfassenderes?

Den generellen Terrorismus natürlich. Als beispielsweise die Spanier Zentralamerika eroberten, war dies eine Katastrophe für die lokalen Kulturen, die einen erst heute entdeckten Wert, eine unvergleichliche Originalität besaßen, und die zerstört und durch einfallsslose Glanzlosigkeit ersetzt wurden. Bis heute haben sie sich davon nicht erholt. Ich glaube nicht, dass es den besonderen heutigen Menschen, nenne man ihn zivilisiert oder nicht, gibt. Es gibt nur eine Zivilisationshaut. Sobald man etwas daran kratzt, findet man die schrecklichsten Dinge der menschlichen Natur wieder, ob gute oder schlechte. Man sagt, das gute sei, dass es heute mehr Gutes als Schlechtes gebe, dass man sich gegenseitig respektiere, dass man das Leben und die Umwelt respektiere – in Wirklichkeit ist es absoluter Egoismus, nicht für die Umwelt, sondern für den Menschen. Und vielleicht wird durch diesen Egoismus die Umwelt sogar gerettet, also die Tiere, die Landschaften.

DEKADENZ UND HOFFNUNG

Sehen Sie keine Zukunft etwa im christlichen Sinne? Ich sprach einmal mit Olivier Messiaen, der mir sagte, man könnte nach dem Tod der Zeit und dem Raum entfliehen. Haben Sie keine Hoffnungen dieser Art?

Ach nein, ich bin nicht gläubig! Ich hatte zu viele Götter in meiner Kultur (*lacht*) und in meinem Kopf, um noch an irgendeine teleologische Lösung dieser Art zu glauben.

Zuvor allerdings gab es ja eine interessantere Idee, die Reinkarnation, sei sie orphisch, ägyptisch oder indisch. Diese wandelte sich in Europa später mit dem Christentum zum Gedanken einer Wiedergeburt, die sich nicht ständig wiederholt, sondern die einmalig und sehr fern ist – das jüngste Gericht ist sehr weit entfernt. Natürlich, man kann darauf warten, man kann hoffen. Dies hat es den Sklaven erlaubt, ruhig zu sterben, ohne sich gegen ihre Unterdrücker zu wehren. Das Christentum war die Sklavenreligion schlechthin. Voilà. Und so kann man weiterhin an diese Hirngespinnste denken (denn für mich sind es Hirngespinnste). Ich bin grundsätzlich atheistisch. Wenn man tot ist, ist man tot. Alles ist letztlich Gas. Man wird wieder zu Natur, zu Molekülen oder überhaupt unabhängigen Elementen. Und warum auch nicht? Das ist ein Teil des Zyklus, den wir nicht verstehen, der aber da ist und den wir heute beobachten können, wenigstens bis zu einem gewissen Punkt; morgen werden wir vielleicht weiter sehen. Es ist ja gut möglich, dass der Mensch noch nicht allzu schnell degeneriert: Stellenweise ist er zwar schon degeneriert, aber das ist schliesslich normal. Es ist eine stellenweise Degeneration der Kulturen, der Zivilisationen. Und man muss sich schon fragen, ob nicht Europa demnächst wegen seiner Verfallstendenzen untergehen wird (*lacht*). Das sind Prozesse, die man nicht gut sieht, aber schon die Tatsache, dass man sich die Frage danach stellt, ist bezeichnend. Überhaupt soll man Fragen stellen, unreflektiertes Handeln ist eine Vergeudung von Leben. Wer sich Fragen stellt, denkt nach, und damit ist bereits ein Elan da, der Probleme bewältigen kann. Sehen Sie, was ich sagen will? Es geht ja nicht um strategische, taktische Fragen, ich spreche von existentiellen Fragen. Und wer sich existentielle Fragen stellt, wird zum Philosophen und kann nicht mehr handeln. Und wer

nicht mehr handeln kann, ist weniger barbarisch. Und wer weniger barbarisch ist, riskiert natürlich, zu verlieren. Und dann kommt die Dekadenz.

Da sind wir ja schon fast beim klassischen Griechenland.

Das gleicht sich tatsächlich stark, und ich glaube, da der Mensch sich seit dreissigtausend Jahren oder mindestens seit seiner Homo-sapiens-Zeit nicht geändert hat, gibt es keinen Grund, die Geschehnisse der Vergangenheit nicht als Spiegel zu nehmen. Aber auch da braucht es natürlich eine gewisse Intuition, um zu erkennen: Dies gleicht sich, dieses sind die gleichen inneren Kräfte der Gesellschaft oder des Menschen.

Ich halte Sie für einen klassischen Griechen, weil Sie diese Einheit von Wissenschaft, Kunst und Pädagogik verkörpern. Ich denke, danach trachten Sie auch. Also eine Einheit, wie man sie bei Platon oder anderen griechischen Philosophen findet und die ausserdem auch wichtig für das Theater ist.

Das ist sehr richtig. Allerdings hat mich nicht die Schule dazu gebracht. In Griechenland erhielt ich von der Schulzeit (ich war Internatsschüler, später in Athen) Grundbegriffe der Literatur, aber die griechische Gesellschaft meiner Zeit war ganz und gar nicht dafür geschaffen, ganz im Gegenteil, das war schrecklich. Deswegen vielleicht habe ich mich nach und nach in diese vergangene Epoche geflüchtet. Ich bin allerdings sicher, dass dies gleich gewesen wäre, wenn ich in der Epoche des Perikles gelebt hätte, die Widersprüche wären auch da unerträglich gewesen (*lacht*). Aber da es eine ferne Zeit war, sah ich darin nur die harmonischen Dinge, die interessanten, vielfältigen Beziehungen, und so habe ich durch die Lektüre dieser Texte mein Bewusstsein allmählich

geformt. Deshalb sollte man von Zeit zu Zeit diese alten Schriften wieder lesen, denn sie enthalten auch Fragen, die sich mir schon damals stellten und die durchaus noch nicht beantwortet sind.

Noch ein Aspekt beschäftigt mich: Bei den antiken Philosophen begegnet eine Welt der Götter und gleichzeitig die Wissenschaft mit modernsten Experimenten. In Ihrer Musik gibt es etwas Ähnliches, denn oft beziehen sich Ihre Werktitel auf antike Mythen, und gleichzeitig benützen Sie den Computer.

Ja, denn ich denke, es gibt keine Brüche. Das heisst, die vergangene Geschichte existiert immer noch in uns, nur besitzt sie andere Formen, andere Bezeichnungen. Sie heisst etwa Zürich statt Athen. Sie mag sich irgendwie nennen, aber die Beziehungen der Menschen, die Fragen, die sie sich stellen, und was sie tun, gleichen sich immer. Auch die Lösungen, die sie finden, sind ähnlich. Und wenn man sieht, wie die Menschen damals gelebt haben, stellt man vor allem in Griechenland fest, dass es zu heute nicht allzu viele Unterschiede gibt. Vielleicht gibt es mehr Labors, mehr Strassenbahnen, mehr... (*lacht*) Aber der nackte Mensch ist derselbe, er hat sich kaum verändert. Die fundamentalen Fragen, von denen ich vorhin gesprochen habe, etwa der Determinismus oder das Kausalprinzip, das zunächst von Parmenides formuliert und später auch von Platon, von anderen Philosophen und der Forschung weiterentwickelt wurde, liegt auch heutiger Wissenschaft noch zugrunde. Man kann sich keine Theorie vorstellen, die dieses Prinzip nicht akzeptieren würde, also etwa eine physikalische Theorie, die sagt: Es gibt Dinge, die ohne Kausalität, ohne Ursache entstanden sind. Man kann sich dies wirklich unmöglich vorstellen, obwohl es Astrophysiker gibt, die sagen: Doch, vielleicht ist das Universum aus dem Nichts

entstanden. Nicht aus der Leere (die Leere ist voll), sondern aus dem Nichts. Das ist wirklich eine nicht fassbare Vorstellung, man weiss nicht, was das bedeuten soll. Man kann sich nicht vorstellen, was das Nichts ist. Ich fühle mich allerdings diesem Gedanken sehr nah. Denn bevor vor vielen Jahren solche Theorien für die Astrophysik relevant geworden sind, galten sie schon für die Musik, für die Rolle des Musikers, des Komponisten: Wozu dient er? – Zum Schreiben von Musik. Aber nach welchem Prinzip? – Nach gewissen Regeln. Und nach welchen Regeln? – Nach jenen, die er ererbt hat, die er erhalten hat oder die er selber erfindet und konstruieren muss. Aber wenn er selber Regeln erfindet, bedeuten diese ja doch Wiederholung, denn wenn er nach Regeln komponiert, arbeitet er doch wieder nach gewissen Prinzipien. Wo ist also seine Freiheit? Damit der Mensch, der Denker, der Musiker, der Komponist frei sei, muss man die Regeln abschaffen. Wenn aber die Regeln abgeschafft sind, bedeutet dies ein Schaffen, das vom Nichts ausgeht. Sehen Sie, man kommt immer wieder zu diesem Punkt. Hat es einen Sinn, vom Nichts auszugehen...

Voilà! Fragen dieser Art. Ich habe übrigens einen Artikel in diesem Sinn geschrieben, den Scherchen in den *Gravesaner* Blättern publiziert hat. Und natürlich berief ich mich damals auch auf Parmenides, der mich immer begleitete. Erstaunt hat mich, dass ich dreissig Jahre später die gleichen Überlegungen unabhängig davon an einem völlig anderen Ort wiederfand: In der Astrophysik. Der gleiche Typus von Überlegungen! Ich kam von der Musik, und sie kommt von einem viel realeren, viel wichtigeren Ding her: Nämlich von der Schöpfung des Universums (*lacht*). Aber es ist interessant, diese Parallelität zu sehen. Vielleicht liegt es daran, dass die Ohren und die Augen nur für bestimmte Schwingungsbereiche da sind. Vielleicht liegt es daran, dass im Bereich des Denkens immer die gleichen Dinge wiederholt werden; weil unser Denken begrenzt ist, glaubt man neue Dinge zu entdecken, die jedoch längst gemacht worden sind. Deshalb ist das Studium der Vergangenheit, der vergangenen Zivilisationen wie ein Spiegel für das Heute. Und deshalb ist dies alles auch so spannend. Ausserdem liegt darin noch etwas Tieferes, nämlich die Frage nach der Zeit, nach der Vergangenheit, die nie wiederkommen wird, und nach der unbekannteren Zukunft. Hier stösst der Mensch immer an die Grenze: An die Vergangenheit, die abgeschlossen ist (ist sie wirklich abgeschlossen? Was bedeutet sie in Bezug auf die Gegenwart?), an das Leben und den Tod also. Voilà. Immer fällt man wieder ins gleiche Loch, in den gleichen Topf zurück.

Ich habe einmal von einer Theorie gehört, die besagt, dass die Zeit rückwärts verlaufe.

Ja, die Umkehrbarkeit der Zeit.

Man kann dies nicht wirklich verstehen. Aber es ist eine Idee, die mir gefällt.

Ach, solches gefiele allen! Wenn man zurückkehren könnte, vielleicht nicht zu den unglücklichen, aber zu den glücklichen vergangenen Tagen... (*lacht*)

Ich dachte nicht nur an uns Individuen, sondern an die Geschichte des Universums.

Die Physiker wissen es ja auch nicht, denn es gibt nun mal Phänomene, die sie nicht verstehen, im sub-atomaren Bereich etwa: Wenn Sie Lichtquanten zu einem bestimmten Zeitpunkt in zwei Richtungen ausstrahlen, ist es, als ob jeder der Quanten wüsste, was auf der anderen Seite geschieht. Sie

verhalten sich zueinander ohne die von der Quantenphysik vorgegebenen Zeit- und Raumbedingungen. Es gibt solche Phänomene, und da stellt man sich die Frage: Ist nicht auch die Zeit eine künstliche Vorstellung? Eine Illusion, ein Wort, ein Begriff, den eine Kultur vor vielleicht zehntausend Jahren geschaffen hat? Vielleicht sind die Dinge in Wirklichkeit vollkommen anders? Und ob es nun eine Umkehrbarkeit der Zeit gibt oder nicht – wer kann das schon wissen?

In welchem Sinn sollte man so etwas verstehen? Wir sind zu unzivilisiert, zu barbarisch, um solche Dinge verstehen zu können, die so komplex, so tief und ausserdem auch so interessant sind.

THEORIE UND SINNLICHKEIT

Eine ganz andere Frage: Als ich mich auf dieses Gespräch vorbereitete, las ich einige musiktheoretische Schriften der Antike. Dort stiess ich auf die «Kanonikoi» und die «Harmonikoi». Die «Kanonikoi» bevorzugen physikalische Regeln, um die Intervalle zu bestimmen, die «Harmonikoi» bevorzugen das Ohr. Das ist ja eine Frage, die bis heute nicht beantwortet ist. Auf welcher Seite stehen Sie als Komponist und Theoretiker?

Auf beiden, mon capitaine! (*lacht*) Und ich sage Ihnen, weshalb: Der Geist liebt Spekulationen, er erfindet Theorien, aber das Hören, das Ohr, also die «Harmonikoi», wie Sie sie nennen, sind der Test für die Theorien. Ich würde sagen, die Künstler sind wissenschaftliche Experimentatoren: Die experimentelle Wissenschaft ist mit ihnen. Sie treiben experimentelle Wissenschaft, ohne sie so zu nennen und ohne so schnell wie sie zu Erkenntnissen zu gelangen.

Die Kunst ist viel diffuser, viel weitläufiger. Wenn ein Künstler, ein Maler etwa, etwas schafft, so kann ihm niemand den Wert und die Bedeutung beweisen; weder jene, die sein Kunstwerk mögen, noch seine Gegner. Erst mit der Zeit können die Gesellschaften, die Kulturen dessen Wert schätzen lernen. Ich würde also sagen, die Künstler haben einen doppelten Geist. Sie müssen erfinden, Theorien erstellen, Ahnungen, Intuitionen darüber haben, was nicht ist, was vielleicht sein wird, und gleichzeitig müssen sie ihre Musik, ihre Töne, ihre Bilder oder Skulpturen einem Test aussetzen. Das ist eben so. Wer ganz «kanonisch» ist, nur Theoretiker etwa, der kann gar nichts. Wenn er ein talentierter Musiker ist, riskiert er Dinge zu tun, die Regeln haben – und das ist ein anderes Geheimnis: Warum ist das, was wir tun und was in unseren Augen wertvoll ist, vollgestopft mit Regeln? Wieso gibt es darin überhaupt Regeln? Vielleicht ist das aber ein falsches Geheimnis: Denn wir sind gemacht, um zu schaffen und um zu verstehen, um durch Regeln zu verstehen. So ist die Wirklichkeit. Also müssen Ohr und Verstand parallel gehen, mit gewissen Verschiebungen von Zeit zu Zeit.

Manchmal, wenn ich mit jemandem über Ihre mit dem Computer hergestellten Kompositionen, etwa «ST 4», spreche, wird bezweifelt, dass solche Musik auch Ausdruck haben könne. Doch gerade da erkenne ich die «Harmonikoi» in Ihren Werken.

Es ist sehr einfach. Ich habe eine ganze Gruppe von Werken gemacht, vor etwa zwanzig Jahren, die alle auf einem Basisprogramm beruhten, auf der Wahrscheinlichkeit, stochastische Werke also. Zunächst habe ich das von Hand gemacht, *Pithoprakta* etwa, das in München einen Skandal auslöste, dann *Akhorripsis* in Darmstadt etc. Warum? Weil ich neue Kompositionsarten, neue Klangimaginationen suchte, die einen starken Bezug zu dem, was in der Natur geschieht, haben sollten, und zwar sowohl klanglich wie visuell: abge-

stützt auf der Zahl der Ereignisse. Nun gibt es die Statistik, die eine menschliche Wahrnehmung ist, auch wenn es sich nicht eigentlich um eine mathematische Erfindung handelt: es ist die Wahrnehmung des ästhetischen Menschen (ob er sie will oder nicht) ebenso wie jene des Tieres.

Und dann gibt es die Mathematik, die diese Wahrnehmung zu verstehen versucht und dafür gewisse Grundformeln gibt. Also brauchte ich sie, um zu objektivieren, was ich tat; ich habe es einem Programm untergeordnet, damit es von der Maschine gemacht werden könne, denn die Grundverbindung war sehr mathematisch – oder sagen wir: mathematisch-physikalisch.

Also: Die Intuition diene dazu, das alles zusammenzuschmieden, und doch war es etwas ganz anderes, es sollte etwas werden, das man... Es ist, wie wenn Sie ein Naturereignis betrachten. Man sagt ja nicht, dieses Naturereignis habe Gefühl, man kann es bewundern oder nicht, ohne es zu verstehen. Doch wenn man es bewundert, findet man es schön, einen Sonnenuntergang etwa, die Wolken oder was immer, obwohl es nur Natur ist. Wer dies nicht schätzen kann, ist eben blind, hat Scheuklappen, will nicht sehen und hören. Nein... ich tat dies alles, weil ich dachte, es sei eine Verdeutlichung dessen, was deutlich ist. (*lacht*) Voilà! Abgesehen davon haben alle Musiken Regeln, ob man sie will oder nicht. Ich sagte eben: Wenn ein Komponist oder sonst ein genialer Künstler schafft, stellt er, ob er will oder nicht, unbewusst Regeln auf. Denn die Kunst ist Wissenschaft, so ist unser Bewusstsein, unser Handeln, das auf der Wiederholung basiert. Und da ist nun der Beweis, das Basisargument dessen, was ich erzählte: Was heisst Wiederholung? Wir kommen zurück auf unser Grundproblem, auf die Schöpfung aus dem Nichts. Sie schaffen etwas, und dann wiederholt es sich. Gleiches wiederholt sich. Das können Sie in der Architektur, in der Malerei (selbst in der fantastischsten, modernsten) und auch in der neuesten Musik sehen. Die Regeln sind da. Zwar sagt man immer, wenn jemand von Regeln spricht: Aber in der Regel ist doch kein Gefühl! Doch! Das Gefühl ist messbar, das Gefühl kann messbar sein, das Gefühl kann so von einer Relation hergeleitet sein, dass es ein Sekundärphänomen ist.

Wenn man etwas bewundert, aktiviert man Gefühl, aber in Wirklichkeit bewundert man nicht gefühlvoll, sentimental. Das erste, was Sie bemerken, wenn Sie etwas Schönes sehen, ist, dass darin Harmonie ist. Das sind Bezüge, Schocks, Entwicklungen, sei es von Farbe oder Form, sei es in der Musik oder bei Visuellem. Und ich würde sogar sagen, das sei im Wissenschaftlichen nicht anders. Dann werden Sie sagen: Ah, das liebe ich! Und da ist das Gefühl. Für mich ist das allerdings ein schlechtes Gefühl. Lieben heisst die Hand drauf halten, heisst Besitzdenken... (*lacht*) Es ist doch wahr: Wenn Sie sagen, «ich liebe etwas», sagen Sie: Ha, ich besitze es, ich nehme es, ich nehme es in meine Arme. Das ist doch die egoistischste Sache, die es gibt. Das sind fixe Geleise, die sich die Menschen in der Kultur zugelegt haben, wenn sie sagen: Es hat kein Gefühl, es ist zu rational, beides muss doch da sein. Für mich existiert das alles nicht. Gut, das Gefühl ist spannend, verführerisch, selbst wenn Sie die Sache nicht wirklich interessiert, wenn Sie sie nicht lieben können, wenn Sie sie nicht schön finden können; aber es ist attraktiv, selbst in schrecklichen Dingen, bei Horrorfilmen beispielsweise. Ich mag sie ja gern, die Horrorfilme, weil es darin Dinge gibt, die möglicherweise existieren, die denkbar sind, die es vielleicht teilweise tatsächlich gibt. Und in den Filmen sind diese Dinge dann da, kombiniert, komponiert... Also eigentlich finde ich das schrecklich, aber ich bin von der Macht hingerissen, von der menschlichen Psychologie

darin, von der cineastischen Umsetzung. Kennen Sie den schrecklichen Film *La tronçonneuse*? Er spielt irgendwo in Texas; die «Tronçonneuse», also die «Kettensäge», zersägt Bäume – ssssssst... – aber auch Menschen. Haben Sie den Film gesehen?

Nein.

Grauenhaft.

(Aus dem Französischen von Michael Eidenbenz)