

# **Neue Zeitschrift für Musik 6/2009**

## **Leseprobe**

© Schott Music, Mainz 2009

■ *Herr Weibel, was bedeutet für Sie Musik?*

Bei der Erkundung dieser Frage gehe ich von einem sehr schönen Satz von Peter Sloterdijk aus, der gesagt hat: Der Mensch war schon in der Welt der Musik, bevor er auf die Welt gekommen ist. Er lebt schon in der Welt der Töne, bevor er das Licht der Welt erblickt. Wenn wir uns im Mutterleib befinden, sind wir im klassischen Sinne noch nicht in der Welt, obwohl wir klarerweise schon am Leben sind. Aber man muss zwischen dem Am-leben-Sein und dem Auf-der-Welt-Sein unterscheiden.

■ *Hört man denn schon Musik, bevor man auf der Welt ist?*

Ja, aber ich muss aus der Differenz zwischen Am-leben-Sein und Auf-der-Welt-Sein den Schluss ziehen: Musik ist nicht Teil der Welt, sondern Teil des Lebens. Man hört sie gewissermaßen blind. Meine Augen sind noch geschlossen, aber vielleicht sind die Ohren schon offen.

Wenn man davon ausgeht, dass die Ohren im Mutterleib noch nicht so ausgewachsen und ausdifferenziert sind wie bei Erwach-

senen, sondern sich erst nach der Geburt entwickeln, muss ich sagen: Wir hören, bevor wir den Mutterleib verlassen haben, mit dem Körper, mit der Haut. Wir haben also gewissermaßen ein osmotisches Hören. Wir spüren Druckwellen, die der Körper in Tonwellen übersetzt.

■ *Das ist ja dann wie in der Physik?*

Wir wissen ja aus der Physik, dass durch Schwingung von Gegenständen Töne entstehen, sei es die Schwingung einer Seite (Papier) oder einer (Geigen-) Saite. Diese Schwingungen sind als Schallwellen hörbar.

Primär sind Schallwellen für mich Druckwellen. Musik ist für mich ein Teil der Physik. Darauf beruht ihre therapeutische Wirkung. Musik ist angewandte Mathematik, komplexe Physik. Daher liegt die Zukunft der Musik im Universalinstrument Computer, wo Musik am besten errechenbar ist.

■ *Was aber bedeutet jetzt für Sie Musik?*

Musik bedeutet für mich, dass die Gesetze der Physik hörbar gemacht werden.

Für mich ist Musik nicht etwas Transzendentes, nicht etwas, das *per se* menschlich ist, sondern Musik ist jener Teil, der demonstriert, inwiefern der Mensch Teil der physikalischen Welt ist. Er ist ein Opfer von Druckwellen, die er als Schallwellen interpretiert.

■ *Was aber ist das Instrument der Interpretation?*

Normalerweise sind das Instrument der Interpretation das Ohr und das Gehirn. Aber bevor Ohr und Gehirn überhaupt vollständig ausgebildet sind, hören wir schon: Geräusche, Töne und Musik, im Mutterleib und nach der Geburt. Da sind wir aber noch ganz ein Teil der physikalischen Welt. Also ist es so, dass wir hier auch schon interpretieren. Um es kurz zu machen: Musik ist das Ereignis, das Ergebnis einer synaptischen Schnittstelle zwischen Menschen und Umwelt, an der Druckwellen in Schallwellen umgewandelt werden. Das menschliche Ohr ist gewissermaßen der Wandler. Das Instrument des menschlichen Ohrs verwandelt Druckwellen in Schallwellen – wobei das menschl-

# molekulare musik oder: die diktatur der zeit brechen ...

PETER WEIBEL INTERVIEWT PETER WEIBEL ÜBER PETER WEIBEL ...  
UND DIE MUSIK

«Was ist in mir, das den Kosmos geflektiert? Was ist im Universum, das mir Freude schenkt? Was ist das Leben, das spiegelt mein Selbst?» (Peter Weibel, 1978, nach dem Sonett 108 von William Shakespeare; Zeilen aus dem Songtext «Was ist im Hirn?» für die von ihm gegründete Band «Hotel Morphila Orchester»)

Peter Weibel, seit 1999 Vorstand des ZKM in Karlsruhe, verfolgt seine künstlerischen Problemstellungen in unterschiedlichsten Materialien, Formen und Techniken: in Texten, Skulpturen, Installationen, Filmen und Videos. So wendet er sich 1978 auch unmittelbar der Musik zu und gründet zusammen mit Loys Egg die Band «Hotel Morphila Orchester». Mitte der 1980er Jahre erforscht er die Möglichkeiten der computergestützten Bearbeitung von Video. Danach realisiert er erste interaktive computerbasierte Installationen, mit denen er das Verhältnis von Medien und Wirklichkeitskonstruktion thematisiert. Als Theoretiker und Kurator setzt er sich für eine Kunst und eine Kunstgeschichtsschreibung ein, die Technikgeschichte und Wissenschaftsgeschichte berücksichtigt. Für uns gibt er aktuelle Antworten auf die ewige Frage, was Musik eigentlich sei: hundert Prozent Transzendenz (Schopenhauer) oder *scientia bene modulandi* (Augustinus)? Dazwischen ist sehr viel Spielraum.

che Ohr etwas anderes ist als das Ohr der Fische oder der Vögel. Die Druckwellen werden in Tonfolgen, in einen linearen Code verwandelt.

## ■ Und das ist dann die Musik?

Musik ist ein temporaler, physischer Code. Er ermöglicht dem Menschen die Rückverwandlung in eine Kreatur. Das ist die große Befriedigung, die von Musik ausgeht: nicht das, was allgemein behauptet wird, die metaphysische Transzendenz, sondern gerade das Gegenteil, die physische Immanenz. Das Erlebnis der Musik ist das Erlebnis einer physischen Immanenz. Man ist Teil der materiellen Umwelt. Deswegen liebt die Jugend die tiefen Töne, die Bässe und drängt sich bei Rockkonzerten möglichst nahe an die Lautsprecher-Boxen. Es geht um das physische Erleben von Lautstärke als Druckstärke auf der Haut, auf den Organen, auf den Nerven. Durch Drogen werden die Nerven aufnahmefähiger, reizbarer, sensibler und steigern daher physisch das Erleben von Musik. Musik wirkt wie eine Droge.

Man spürt sehr deutlich: Es gibt eine

sehr starke synaptische Schnittstelle, man spricht auch von der Nervenmusik und der Nervosität, die man durch Musik steigern kann und die man durch Musik beruhigen kann. Je nach Druckwellen, d. h. je nach Schallwellen kann ich jemanden durch deren Dynamik beflügeln oder kann ihn sedieren, kann ihn zum Stillstand, zur Me-

## ■ Ist das denn ein Vergnügen?

Das Vergnügen der Musik besteht in der direkten physischen Verbindung zwischen Umwelt und Mensch. Das Eintauchen in diese physische Verbindung macht das Vergnügen aus. Das Vergnügen kann sich steigern von der Meditation bis zum Tanz. Aber jedes Mal ist gewissermaßen

**«Musik ist ein temporaler, physischer Code. Er ermöglicht dem Menschen die Rückverwandlung in eine Kreatur. Das ist die große Befriedigung, die von Musik ausgeht: nicht das, was allgemein behauptet wird, die metaphysische Transzendenz, sondern gerade das Gegenteil, die physische Immanenz.»**

itation, zum Zero der Erregung oder zu einer maximalen Erregung bringen. Die maximale Mobilität ist dann in der Ekstase des Tanzes zu erleben, in der Ekstase der Rockmusik oder bei Mozart. Aber ich kann genau so gut durch Wiederholung wie bei Minimal music oder durch J. S. Bach eine meditative Wirkung auf das Gehirn ausüben.

die Ekstase, die durch die Musik im Gehirn ausgelöst wird, das Ergebnis eines physischen Ereignisses.

## ■ Das bedeutet doch noch gar nichts.

Oh doch: Die große Bedeutung der Musik liegt darin, dass sie vor allen anderen Medien dasjenige Medium ist, das uns an die physische Welt anbindet und uns

am stärksten zeigt, dass wir physische Kreaturen sind. Ich würde behaupten, am Anfang des Lebens, nicht nur des subjektiven Lebens, ist das Hörorgan wichtiger zum Überleben als das Sehorgan.

Das Zweite, was mir an der Musik so bedeutend ist und sie für mich interessant macht, ist die Beziehung der Musik zur Zeit. Sie ist die Mutter aller zeitbasierten Künste, ein temporaler Code. Ich möchte dabei von einer Paraphrase eines Gedankens ausgehen, den ich bei dem amerikanischen Komponisten Morton Feldman gelesen habe. Feldman hat gesagt, dass sich die

**«Die Musik der Gegenwart und viel mehr noch der Zukunft wird komplett dem Rhythmus, dem Beat und den klassischen Intervalltheorien entrinnen, denn ihr Ziel muss die Unterwerfung der Zeit sein. Die Musik muss uns eine Ahnung davon geben, wie wir uns die Zeit unterwerfen können.»**

bisherige Musik der Zeit unterwirft – das nennen wir Rhythmus. Siehe: das Metronom. Das ist das, was wir Musik nennen. Das Ergebnis ist, dass wir uns der Zeit unterwerfen und die Zeit imitieren.

Feldman möchte Musik machen, bei der es sich genau umgekehrt verhält und sich die Zeit der Musik unterwirft, d. h. die Musik sollte etwas sein, was uns aus dem Gefängnis von Raum und Zeit befreit, von diesen Gitterstäben: drei Raumachsen und einer Zeitachse. Das hieße faktisch, dass wir eine Musik brauchen, die nicht auf Rhythmik und nicht auf der großen, von Hegel erschlossenen Intervalltheorie der Musik aufgebaut ist. Weil aber eine Intervalltheorie in der Musik besteht, weiß ich, es gibt den Rhythmus, die Punkte in der Zeit. Die Noten, die Zeitpunkte, sind gewissermaßen – wenn ich es einmal neurologisch definiere – die Aktionspotenziale, mit der die Zelle feuert. Der elektrische Impuls überliefert dem Gehirn den neuronalen und temporären Code, den das Gehirn interpretiert, indem es gewissermaßen sagt: OK, diese Sequenz, dieses Feuern in der Zeit bedeutet soviel wie bestimmte Töne, etwa von einem Horn, oder Druckwellen, die von einem Klavier ausgehen. Diese interpretatorische, um nicht zu sagen intonatorische Tätigkeit des Gehirns muss in der neuen Musik umgedreht werden. Wir müssen es so machen, dass wir uns durch Musik die Zeit unterwerfen und uns dadurch von der Intervalltheorie lösen.

■ *Zellen sind doch keine Stalinorgeln ...*

... sage ich ja auch nicht, aber meine Vorstellung von Musik ist folgende: Sie haben ein flüssiges Medium, nehmen Sie Wasser, und da schütten Sie ein neues flüssiges Medium hinein, etwa schwarze Tinte, und dann sehen Sie, wie sich diese Flüssigkeit wolkenartig in der anderen Flüssigkeit ausbreitet. Ein Kontinuum ohne Pausen und ohne Intervalle. Die Zwölftonmusik mit der berühmten Emanzipation der Pause durch Webern hat die Intervalltheorie nicht zerstört, sondern im Gegenteil, sie hat die Intervalltheorie gefestigt und

immunisiert gerade gegen jene Musiker, die die Intervalltheorie abschaffen möchten. Wir haben heute die Möglichkeit, solche Experimente durchzuführen; mit den historischen Instrumenten vom Klavier bis zum Schlagzeug konnte man das nicht machen. Wir haben heute die Möglichkeit, dieses Kontinuum zu erzeugen. Mit dem Computer können wir einen extrem kontinuierlichen Ton erzeugen, ein Kontinuum des Fließens, wie etwa bei der Posaune, bei den Blasinstrumenten überhaupt auch. Dadurch können wir Rhythmus und Beats und die Zeit selbst außer Kraft setzen.

■ *Also pantha rei – alles fließt?*

Vielleicht ... Jemand, der in der Organisation des Tons vor Feldman sehr weit gegangen ist, war in meinen Augen Varèse. Das hat ihm ungeheuerliche Schwierigkeiten eingebracht. Immer wenn wir mit Boulez diskutiert haben – dazu hatten wir beide ja Gelegenheit –, wurde deutlich erkennbar, dass er trotz seiner Erfahrungen mit elektroakustischer Musik immer noch auf diesen klassischen Pfeilern der Musik, wie etwa Zeitstrukturierung, beharrt. Er ist also trotz serieller Musik, und klarerweise auch wegen serieller Musik – denn serielle Musik ist nichts anders als eine Ausarbeitung der Zwölftonmusik – immer noch dem Gefängnis der Intervalltheorie verhaftet. Ich glaube, die Bedeutung von Morton Feldman und nachfolgenden akustischen Musikern liegt darin, zum ers-

ten Mal Modelle für den mikrologischen Bereich vorgegeben zu haben: Molekulare Musik, bei der Musik als Kompositionstechnik behandelt wird wie zelluläre Automaten. Der Mikrobereich der Töne, in dem Töne wie benachbarte Felder angeordnet sind, die ihre Zustände und ihre Dissemination selbstständig steuern und verändern wie die Algorithmen von Conways «Game of Life», lässt uns eine Musik erahnen, die sich die Zeit unterwirft.

Man könnte aus dieser Sicht sagen: Musik, die einen Rhythmus hat, einen erkennbaren Rhythmus, ist gar keine Musik. Das ist einfach Popmusik. Popmusik ist eine Klangbearbeitung des Ohrs auf dem einfachsten Niveau der Druckwellen. Daher spüren Leute, die sich in der Nähe von Lautsprechern aufhalten, den Sound im Magen. Daraus sehen wir: Die Musik der Gegenwart und viel mehr noch der Zukunft wird komplett dem Rhythmus, dem Beat und solchen klassischen Intervalltheorien entrinnen, denn ihr Ziel muss die Unterwerfung der Zeit sein. Die Musik muss uns eine Ahnung davon geben, wie wir uns die Zeit unterwerfen können.

■ *Wie wollen Sie diese «Ahnung» denn bemerken?*

Das spürt man sehr deutlich im Erfolg von Komponisten wie etwa Verdi oder Wagner: Die Musik ist an das Leben gebunden, weniger an die Welt. Die Welt ist klarerweise polar, binär. Daher gibt es immer Tendenzen, Musik an den Tod als Gegenteil des Lebens zu binden. Komponisten wie Verdi und Wagner haben es auf einzigartige Weise verstanden, die Musik aus der materiellen Immanenz des Lebens herauszunehmen. Sie haben versucht, der Musik diese immaterielle Transzendenz zu verleihen und haben sie damit an den Tod gebunden. Derjenige Dirigent, der die in der Musik Wagners schlummernde Todessehnsucht am meisten mit begnadeter Süße herausgeholt hat, ist Wilhelm Furtwängler. Daher verstehe ich sehr wohl, dass sich ein todessüchtiges Subjekt wie Hitler danach gesehnt hat, die Musik von Wagner unter dem Dirigat von Furtwängler zu hören, weil er genau gespürt hat: Der macht genau jene Musik, die an meinen Todestrieb appelliert und weniger an meinen Lebenstrieb. ...

**... mehr erfahren Sie  
in Heft 2009/06**