

## MB2

Wir sprechen von einer Platte aus den 70er Jahren. Freut es einen, dass etwas nach so langer Zeit rezipiert wird, auch wenn der eigene Erkenntnisstand seither womöglich vorangeschritten ist und man sich vielleicht gar nicht mehr mit seinen damaligen Äußerungen identifizieren kann?

## OW

*TOTE RENNEN* steht, meines Erachtens, viel weiter außerhalb der Ästhetik der Siebzigerjahre als die mit meinem Freund Konrad Bayer 1962 verfaßte "Fibel" *starker toback* in ihrer Zeit. Ich habe nur wenige Menschen getroffen, die diese Geräusche als ästhetische Leistung aufnehmen konnten.

Wir wollten Unfähigkeiten instrumentalisieren, die näher am Mark liegen als die zuvor schon dressierten (etwa *Novembersymphonie* 1974). Oft blickt man ungern auf die eigenen Defizite, aber in manchen Fällen muß man eine solche Konfrontation herbeiführen, wenn es überhaupt noch zu einer Ergriffenheit kommen soll. Ich meine die Ästhetik des (auch vor sich selbst) Blamiertseins, des Abgleitens, der Inkompetenz; aber ebenso die mitunter erstaunlich starken und in Echtzeit erlebbaren Spannungen zwischen dem "Gehörten", Beabsichtigten – "Toncharakter", Klang, Rhythmus, Modulation ... aber eben auch *Bedeutungen* – und dem Gehörten, objektiv Hervorgebrachten (hier ist eine Verwandtschaft mit der Metapher als "Wurf"). Solche Spannungen zu erleben ist für den passiven Hörer schwer, denn für ihn wäre es eine Frage des vorstellenden Mitwirkens am Gehörten, und zwar eines erheblichen Durchsetzungsvermögens der Vorstellung gegen Sinneseindrücke. Zudem verdanken sich die diversen Platten *Selten Gehörte Musik* teilweise unterschiedlichen Intentionen. *TOTE RENNEN* jedoch ist geradezu ein Schulbeispiel. Man muß den Protagonisten Kredit einräumen (was freilich viel verlangt ist). Man muß im Stande sein, das kognitive "Korn" zu variieren; etwa die Folie, auf der der "Holzschnitt" zur "Photographie" wird, also einen den Schwachsinn rechtfertigenden Sinn zu rekonstruieren; nichtsdestoweniger die Peinlichkeiten genießen; das Dramatische der Charakter-Orchestrierung goutieren; und in der anderen Richtung die Prosodie zum Gesang begnadigen – asketisch raffinierte Kunstmusik, die mit Text nicht viel anfangen kann.

Nun ist einerseits der Mensch, der hier agiert, ein Anderer als ich, andererseits ist es gut, daß Der, der ich gewesen bin – wir? ob das bei DR das Gleiche war ... siehe unten – sich zu solchen Bloßstellungen überwinden konnte(n). Die *Selten Gehörte Musik* ist beileibe nicht mein Alles gewesen, aber eine spezielle Arena, an deren Einrichtung mitzuwirken nicht verächtlich war. Ich denke sogar, daß sie als eigenständige Leistung in einer umfassenderen Strömung gesehen werden kann, welche das Wesen der Musik unter anderen Aspekten zu verstehen sucht als es die sogenannte Moderne tut oder auch die experimentierende Popmusik; das würde erklären, warum sie nicht klanglos verschwindet.

## MB3

Hilft die Beschäftigung mit bildender Kunst für erkenntnistheoretische Fragen?

## OW

Das Ästhetische in jedem Verstehen und das klare Verstehen im unklaren Erleben zu verstehen ist das Ziel meiner Arbeit. Die *Kunst* stellt mich vor elementare Fragen, aber sie beantwortet keine. Wenn – was selten vorkommt – ein zeitgenössischer *Künstler* solche Fragen stellen kann, und Künstler bleibt – was der normale Fall ist, dann pflegt er mit ihnen und um sie herum zu spielen. Das hilft mir nicht.

#### **MB4**

Wenn nicht mit Kunst, dann mit Dieter Roth?

#### **OW**

Ich habe DR lange Zeit für einen der wenigen Künstler gehalten, die Einsichten auf diesem Gebiet anstreben; hoffte, daß er zu solchen auch gelangen würde und wollte ihn dabei unterstützen; jedenfalls meinte ich, daß *er mich* auf dem Weg dorthin unterstützen könne und auch wolle. Aber es ist nur Kunst herausgekommen.

#### **OK1 (Oliver Kohlmann)**

Ist die Aufnahme aus einer Laune heraus entstanden, oder war sie geplant. Und wenn geplant: von wem ging die Initiative aus?

#### **OW**

Natürlich war die Aufnahme geplant, und zwar recht ausführlich.

Ich war schon zwei Mal in Island gewesen, um mit DR zu arbeiten. Frühjahr 1973, um die Herausgabe einer Auswahl aus seinen Schriften vorzubereiten (im Herbst erschienen, im Verlag verschwand witziger Weise das wertvollste der von mir zum Kopieren geschickten Bücher DRs); und März? 1974, um gemeinsam das zu schreiben, was dann, weil ich nicht in Stimmung kam, DR, ich im Nebenraum, alleine machen mußte und "Bastel-Novelle" nannte.

In dieser Zeit verschlechterte sich unser persönliches Verhältnis allmählich, einer der Gründe war der starke Eindruck, den Island auf mich gemacht hatte, ein anderer die Tatsache, daß DR auf meine embryonale Erkenntnistheorie nicht einging – vielleicht dachte er, daß ich Kunst-Rezepte suchte, die den seinigen entgegengesetzt waren – und ich ungern auf seine *Scheisse*-(Meta-)Philosophie, denn Sinn aus dem Verzicht auf Sinn war mir Kunst zuviel. Wir wußten das und mehr; mit *TOTE RENNEN* wollten wir Zinsen aus der Auflösung unseres Austauschs schlagen.

Was die Initiative anlangt: Ich kann mich auf keine spontane Kooperation mit DR besinnen, die es zur Dokumentation gebracht hätte. Solche Ideen entwickeln sich in Gesprächen über längere Zeit, und wenn es zur Aktion kommt war es nicht Einer, der den Anstoß gegeben hätte. DR war kein Organisator und von den Anlässen, an denen ich mit ihm gearbeitet habe, hat er allein diese meine Aufenthalte in Island gefördert – nicht anders als Ingrid und ich die seinigen in Berlin.

#### **OK2**

Haben Sie gemeinsam aus dem aufgezeichneten Material geschnitten? Gerhard Rühm schreibt über *TOTE RENNEN*: "Jeder begleitete auf dem Klavier, dem Flügelhorn oder der Perkussion (...) nur seinen eigenen Sprechpart." Diesen Eindruck hat man beim Hören nicht. Wie sind Sie vorgegangen?

#### **OW**

Was Rühm dazu sagt, stimmt, und ich meine, man müßte das hören.

Die Ausführung entsprach dem Plan einigermaßen. Am Tag meiner Ankunft betranken wir uns mit *Brennivín* – der isländische Fusel betäubt auch starke Trinker, wie wir sie damals

beide waren. Da müssen bereits die Sparren über den von DR zusammengezimmerten Tisch geschlittert sein, aber mir fehlt die Erinnerung.

Der Plan sah vor, den der Mitwelt preiszugebenden Gedankenwechsel recht früh am nächsten Vormittag durchzustehen, in schwerem Kater also, während des Versuchs, ihn durch den Verzehr von *Hákarl* zu lindern. Uns war nämlich von eigenen Versuchen her klar, daß es eine Musik für Betrunkene gibt (eine Musik, die, im Rausch produziert, im Rausch genossen wieder starke Wirkung zeitigt) und wir wollten etwas davon Inspiriertes aber Neues versuchen – vielleicht Katzenjammer.

Die dritte Phase war, am Tag danach, das gemeinsame Finden des stärksten Materials, die vierte die Aufnahme der jeweiligen Instrumentalbegleitung. Dann die Bilder für die Plattenhülle – Quasi-Holzschnitt DR (Fußboden der Arbeits-Wohnküche, 1992 demontiert und in seiner bisher wichtigsten Ausstellung in Holderbank gezeigt), Photo ich (warum bei Gelegenheit des Drucks der Trockenfisch auf dem Beton-Fenstersims übermalt wurde, hat er mir nicht erklärt; wohl eine Art letztes Wort).

### OK3

Der Titel "Tote Rennen" suggeriert einen Wettkampf. Wie würden Sie die Disziplin beschreiben, in der Sie gegeneinander angetreten sind?

### OW

Damit der Titel (mindestens) dreierlei besage, besteht er aus Majuskeln. Wir sind Tote, die rennen, die Rennen sind tot ("tote Hose" war gängig in Berlin, bis sich die Pop-Musik die Wendung aneignete); und wenn es denn ein Rennen ist, dann endet es *Kopf an Kopf*.

Ich war auf Wettbewerb nicht aus, denn so wenig ich DR in seinen Spezialitäten übertreffen hätte können, so wenig er mich in meinen. Bei DR war es aber anders. Knapp zuvor hatte er schon ein "Duell im Schloß" mit A. Rainer überstanden; für ihn waren die Kooperationen Konfrontationen, die er gewinnen mußte (und im Lauf der Zeit wurden sie immer verbissener). Er war auf den Augenblick aus, wenig ist in seinem immensen Ausstoß, das er ein zweites Mal vorgenommen hätte: In der Kommunikation kenne ich ihn nicht anders als gespannt, auf was er zu Blößen in der Äußerung des Andern machen konnte und *ad hoc* kontern. Sein Einwurf widerruft meist eine scheinbar einträchtig improvisierte Orientiertheit und erschöpft sich im Effekt des Einbruchs nicht, weil der Orientierungsverlust eines der ästhetischen Grundprinzipien ist und die Partner gutmütig von vorn anfangen. Das gibt seinen Beiträgen etwas Parasitisches, aber in den besten Momenten gelingen ihm die Umdeutungen – hauptsächlich bei Bildern, aber das mag auf sich beruhen.

Was einschlägig auf der Platte los ist, kann Jeder hören. Ich versuche immer wieder, etwas in Vorlage zu bringen, was DR als "Worte, die durch die Luft pfeifen" qualifiziert, "jedes quietscht anders aber es ist das gleiche Geschoss". Ich suche die unterste gemeinsame Ebene bei dem primitiven Gedanken, daß Vorstellungen die Wortwahl bestimmen, aber daß ich vorstelle kann DR nicht verifizieren, er *höre* ja nur, was ich *sage*, das "geht nur zu den Ohren rein". Hier ist ein Wettbewerb in Nihilismus, der mir vergnüglich vorkam. Nihilistisch, eigentlich solipsistisch ist mein Anliegen, mein Verstehen von der Sprache – überhaupt, und erst recht der Anderen – abzukoppeln (eigentlich ein Thema meiner Sechziger-Jahre). DR prescht vor, indem er dem Verstehen schlechthin absagt: "Ich glaube ich bin dabei mich zu trainieren, keine Unterschiede mehr zu hören zwischen den einzelnen Worten ... ich frag mich, kann das eine Art von I..., gibts eine Art von Irrsinn, wo sowas vor sich geht ...". Eine Anekdote wird die Verschiedenheit der Einstellungen zeigen: Als ich sein Gedicht

*Eine Vase sah ich stehn,  
auf dem Tisch, bei ...en Leuten.*

*Eine Blume stand darin.*

*Eine Blume stand darin.*

·  
·

(216 Mal in offenbar wohlbedacht ungleich langen Spalten über 11 Seiten)

in die Anthologie aufnahm, fragte er mich warum. Weil der Leser aufgefordert ist, sagte ich, jede Zeile anders zu verstehen, und das geht anfänglich, aber früher oder später löst sich das in die Ahnung von Bedeutungen auf, die man nicht mehr liefern kann. Ich, sagte er, habe das gemacht weil ich zeigen wollte, wie ein Satz durch häufige Wiederholung zum sinnlosen Geräusch wird.

In der unversehens klinisch gewordenen Situation finde ich keinen Ausweg aus dem Dilemma, und das gehört wohl zum Pikantesten dieser *Lieder*. Ich kann nicht einfach kontern "Die Erkenntnis, daß *bla bla* ... ist also doch was anderes als *bla*?" – abgesehen davon, daß mir das nicht eingefallen ist und daß das ja auch bloß Worte sind; denn offenbar drückt mir DR die ihrer Vielschichtigkeit beraubte, ins Behavioristische resignierte Sprachphilosophie meiner mehr als zehn Jahre früher entstandenen *2 studien über das sitzen* rein (vvm CXVff; ein Zitat: "ich habe aber gerade das studiert, nämlich keine auffassungen zu haben, und so fiel es mir extrem leicht, fleischers sätze anzuhören ohne dass sie den geringsten sinn machten" CXVII): mit Zweifeln an der Originalität hieß es vorsichtig sein – Coop-Projekte waren schon bei geringfügigeren Andeutungen hochgegangen, wie auch Andere bezeugen können.

#### **OK4**

Haben Sie einen mitteilbaren Begriff von Freundschaft? Sie sind nicht zimperlich miteinander umgegangen, und vermutlich gab es auch Verletzungen. Aus welchem Band war diese Freundschaft geknüpft? Ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, als Teil einer "Elite des besseren Verständnisses, des umfangreicheren Verstehens", von der sie in den Gesprächen mit Sander/Werner sprechen?

#### **OW**

Ein Freund ist ein Mensch, der meine Entwicklung fördert und an ihr teilnimmt. Das erforderte rücksichtslose Kritik, aber sie müßte erträglich sein durch Anzeichen von Interesse und Zuneigung.

DR war nicht ein Mensch, der seinesgleichen Freund sein konnte. Er war Freund der von ihm als harmlos eingestuft, derer unter seinen Bekannten, mit denen er sich nicht messen mußte. Es war schon sehr viel, daß er 1974 noch die Widmung eines seiner Bücher "dem Osswald Wiener; aus der furchtbaren, argen Entfernungsfenre zwischen den hier Lebenden" über sich brachte.

Ich war fünf Jahre lang sein Freund in dem angedeuteten Sinn: an seiner Entfaltung lebhaft interessiert, sehr viel von ihm erwartend; auch in der Meinung, an ihm einen Bundesgenossen zu haben im Kulturkampf, Kampf mit der Öffentlichkeit und mit dem Betrieb. Aber die Investition an Emotionen, Verständnissen und Selbst-Bescheidungen wurde mir zu viel.

**OK5**

Wo sehen Sie Gemeinsamkeiten zwischen Ihrer Arbeit und dem Werk von Dieter Roth?

**OW**

Wo sie sich in den publizierten Gemeinschaftsarbeiten zeigen.

**OK6**

Nach der "Abschöpfsymphonie" gab es meines Wissens keine weiteren veröffentlichten Gemeinschaftsarbeiten von Ihnen und Dieter Roth? Waren irgendwelche Projekte geplant?

**OW**

DR ist mir auf einem Strom von Papier und Campari/Vodka davongeschwommen.