

»Heute ist wieder ein Tag.« Oder: »If you work it will lead to something.«¹

Poetologische Reflexionen

Hendrik Otremba

2016 erscheint das dritte Messer-Album *Jalousie*. Wie bei allen Veröffentlichungen meiner 2010 gegründeten Band stammen die Texte und der Gesang von mir und die Musik von meinen Mitstreitern. Der Titel wirkt auf mich passend, weil eine Jalousie eine geheimnisvolle Komplexität evoziert, die ich auch im Entstehen des Albums zu beobachten gemeint habe. Zum einen verdeckt und schirmt eine Jalousie ab, gleichzeitig macht sie Dinge unbemerkt anschaulich, stellt dabei eine Frage nach der Perspektive, also ob man hindurchschaut oder angeschaut wird. Sie suggeriert durch ihr bloßes Vorhandensein: Hier könnte es etwas zu sehen geben. Außerdem ist sie eine Referenz auf den *nouveau roman*, lässt einen mit ihrem potentiellen Zitat-Charakter also nicht alleine dastehen. Hier ist der mögliche Komplize Alain Robbe-Grillet mit seinem schmalen Büchlein *La Jalousie* aus dem Jahre 1957, mit dessen Schreibweisen ich mich in der Zeit beschäftige, in der das Album langsam Form findet. Zudem bringt der Roman eine weitere Bedeutungsebene mit, die mich damals textlich interessiert: die Eifersucht. Das schmale Reclam-Heft liegt heute unter dem Bein meines Schrankes und hindert diesen daran, umzufallen – man möge mir diesen Umstand verzeihen, es besitzt eben die richtige Dicke. Als musikalische Gäste auf dem Album sind Micha Acher (The Notwist et cetera), Jochen Arbeit (Einstürzende Neubauten et cetera), Stella Sommer (Die Heiterkeit) und Katharina Maria Trenk (Sex Jams) zu hören. Thematisch könnte man, wenn man das denn will, andeuten, dass textlich und ästhetisch hier gewisse Messer-Topoi ausdifferenziert werden (Verlustangst,

1 Eine Version dieses Beitrags ist zuerst erschienen als: Otremba, Hendrik (2021). »Heute ist wieder ein Tag. Poetologische Reflexionen.« In: Uwe Schütte (Hg.), *German Pop Music in Literary and Transmedial Perspectives* (225–243). Oxford: Peter Lang.

Technologie-Skepsis, Zivilisations-Unbehagen, Glückssuche, das Leiden der Lebewesen et cetera), die auf dem Album in einer Art Noir-Ästhetik Gestalt finden.

Zieren die bisherigen Cover meine Gemälde, warten wir hier mit einer kleinen Zäsur auf, die sich auch in einer personellen Veränderung spiegelt (neuer Gitarrist und zusätzlicher Percussionist), vor allem aber das, was ich schon im Hinblick auf den Titel thematisiert habe, erweitert: Die Jalousie wirft als Teil einer zu diesem Zeitpunkt für mich inhaltlich interessanten, detektivischen Ästhetik gleich mehrere Fragen auf und schlägt einhergehende Lesarten vor: Ohne Typografie – mehr als Ausstellungsstück gedacht – findet sich auf der schwarzen Frontseite der Schallplattenhülle die Fotografie einer ausgefahrenen, hängenden Jalousie, deren Schlitzte im Verlauf von oben nach unten ihre Durchlässigkeit verändern. Das Cover fragt: Wer schaut hier was an beziehungsweise wodurch wird dabei geschaut? Wer wird von wo aus betrachtet? Wer betrachtet? Wird jemand beim Betrachten betrachtet? Nicht zuletzt geht es dabei um eine Auseinandersetzung mit jener Öffentlichkeit, die auch wir als Band erleben.

Die Rückseite, gestaltet von Jim Kühnel, führt die Songtitel auf. *Der Mann der zweimal lebte*, im Titel inspiriert vom gleichnamigen John Frankenheimer-Film aus dem Jahre 1966, in dem auch so manche Jalousie ihre Schatten wirft, *Der Staub zwischen den Planeten*, gleichzeitig Titel einer Ausstellung meiner Gemälde, und dann, für das Album und diese Schaffenszeit wohl am wichtigsten: *Detektive*, inspiriert durch den gleichnamigen Film von Rudolf Thome aus dem Jahre 1969 mit Iris Berben und Uschi Obermaier, und textlich eine Art narrative Manifestation der Kunstfigur des Detektivs, die damals für uns als Band eine große Rolle spielt: einer, der nicht eindeutig auf einer Seite steht, an einer diffusen Form von Wahrheit interessiert ist, mit unlauteren Mitteln arbeitet. Einer, der durch Jalousien guckt und dessen Antlitz vom Licht- und Schattenspiel einer Jalousie gezeichnet wird. In jenen schlaflosen Nächten, in denen das Textwerk des Albums entsteht, das wir dann schließlich innerhalb von etwa zwei Wochen auf einem alten Rittergut zwischen Münster und Bielefeld aufnehmen, gibt es eine solche Jalousie, die das elektrische Licht einer Straßenlampe filmreif in meinem Schlafzimmer durch scharfkantige Schatten zerteilt. Dort finde ich zu dieser Ästhetik, vereinnahme sie, spinne sie weiter, mache aus Detektiven Dichter und aus Dichtern Detektive. Der Detektiv als Grenzgänger, der sich genau wie der Dichter in einem Dazwischen bewegt, keine Eindeutigkeit zulässt, im Verborgenen waltet und dessen Handlungen trotzdem weitreichende Konsequenzen haben können – das

Parallel zum Album schreibe ich an meinem ersten Roman *Über uns der Schaum*. Die dort zu findende Welt ist bereits in der Musik angelegt, und andererseits formt auch der Roman, der ja zeitgleich entsteht, die Ästhetik der Platte, der Musik, der Songtexte. In *Detektive* heißt es etwa:

Seid verdammt
 Seid verdammt
 Mörder, Gesindel und Krokodile
 Worin hast du dich da nur verrannt?
 Was sind wir jetzt, sind Detektive?
 War die Ermittlung dir schon bekannt?
 Falsche Beute neuer Diebe
 Eine Pflanze wächst im Kleiderschrank
 Nimm dich in Acht vor ihren Trieben
 Ein Schuss löst sich im Büro der Bank
 Und sie rennen wie die Tiere
 Schiebt den Rock hoch
 Macht ihn heiß
 Frag sie jetzt nicht nach Liebe
 Das ist die Arbeit
 Das ist der Preis
 So geht's bei Detektiven
 Du spielst in München
 Schlägst auf in Wien
 Brichst zarte Nasen
 Schießt Portobin¹

Und schon sind wir mittendrin. Ich verfolge also nun die Spuren weiter, die ich selbst gelegt habe: Portobin ist die Heroin-verwandte Droge, die der Detektiv Joseph Weynberg in *Über uns der Schaum* konsumiert, die aber nur dort als Droge erläutert wird und hier zunächst ein Rätsel ist, wenn auch das erwähnte »Schießen« des Portobins auf eine intravenöse Aufnahme hindeutet.

Der Messer-Text, der also die Ästhetik des Romans mitentwirft, kommt wiederum als Fragment im Buch vor, dessen Kapitel mit Gedichten von Hauptfigur Joseph Weynberg eröffnet werden, dessen Schreiben sonst keine konkrete Erwähnung findet und lediglich andeutet, dass er Gedichte schreibt, wobei offenbleibt, ob er sich überhaupt als Dichter begreift:

1 Messer: »Detektive«. In: *Jalousie*. Trocadero 2016.

›Das ist die Arbeit, das ist der Preis
 So geht's bei Detektiven
 Eine Pflanze wächst im Kleiderschrank
 Nimm dich in Acht vor ihren Trieben‹
 Weynberg²

Es existieren also Motive und Umstände im jeweils anderen, zeitgleich entstehenden Werk, die jedoch nur an der jeweils anderen Stelle eine weiterführende Erläuterung finden. Buch und Roman stehen dabei nicht in Hierarchie, und auch, wenn sie einer Verwertungslogik folgend nacheinander und nicht zeitgleich erscheinen, sind sie doch in derselben Zeit entstanden. So heißt es etwa auf einer handschriftlichen Notiz, die als Scan im Roman auftaucht an einer Stelle, die für das emotionale Verhältnis der beiden Hauptfiguren Maude Anandin und Joseph Weynberg bezeichnend ist und von der *femme fatale* an den *detectivus poetica* gerichtet aufgeschrieben wird:

Ich seh' dich wie durch Nebel
 Ich seh' dich wie im Traum
 Wir tauchen durch das Wasser
 Und über uns der Schaum³

Dieser Text wiederum taucht auch im Stück *Der Staub zwischen den Planeten auf Jalousie* auf – ist wie bereits erwähnt zudem Titel einer Ausstellung mit meinen Gemälden – und stiftet so bereits im letzten Vers des Refrains den Titel des Romans. Zwischen Dichtung und Wahnsinn, zwischen der Suche nach Glück und seiner Todessehnsucht, zwischen Lügen und Wahrheit pendelt Joseph Weynberg, ein Doppelwesen aus Detektiv und Dichter, durch Album und Buch, lebt hier etwas aus, das dort nur zitiert wird, führt da ganz naturalisiert eine detektivische Art zu leben vor, die in der Musik nur zwischen den Zeilen poetisch angedeutet wird. Buch und Album lassen sich jedoch unabhängig voneinander lesen, ihre Beziehung folgt keinem Konzept, sondern hat sich schlichtweg aus dem Umstand ergeben, dass sie parallel entstanden sind.

Das Album *Jalousie* ist mit einem, ebenfalls in Kooperation mit Jim Kühnel entworfenen, Booklet versehen, mehr ein Kunstkatalog. In dem quadratischen, LP-großen Hochglanz-Heft wird der Cover-Ästhetik folgend (die *Jalousie* als ausgestelltes Objekt) die Galerie-Ausstellung eines Fanzines inszeniert.

2 Hendrik Otremba: *Über uns der Schaum*. Berlin 2017, 11.

3 Otremba: *Über uns der Schaum*, 269.

Während meine Mitmusiker die instrumentale Seite der Stücke aufnehmen und ich zum Abwarten verdammt bin, stelle ich collagenhaft, mit Schreibmaschine, Stiften, Fotografien und unter Verwendung von Kopiertechniken integrierter Gegenstände, ein simples Heft zusammen, das die Texte von *Jalousie* versammelt und zudem Fragmente einer Erzählung einführt, die nicht weiterverfolgt wird und zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Jalousie* ins Leere führt. Dieses Booklet wird dann in einem White Cube-artigen Galerie-Raum auf einem kleinen Tisch vorgeführt und von einem Katalogfotografen abgelichtet, Seite für Seite, aus allen möglichen Perspektiven, mit Großaufnahmen oder fokussierend auf kleinste Details. Die Fotos, die eine wirkliche Ausstellung suggerieren, die es jedoch nie gegeben hat, werden dann von Jim Kühnel im erwähnten hochwertigen Booklet einem Ausstellungskatalog ähnlich arrangiert, wobei die Fotos mit Zahlen versehen sind, die zu den abgedruckten Texten am Ende des Katalogs führen, so dass diese vom Betrachter nachgelesen werden können. Einer dieser Texte, der jedoch auf dem Album selbst nicht zu hören ist, trägt den Titel *Kachelbad*:

Nur ein Stück Seife, weil du dir nicht mehr sicher bist. In eine andere Welt bist du verliebt. Was wird das ändern, wenn es dazu kein Wasser gibt? Und wo Papier ist, da wirst du schnell zum Dieb. Du fragst mich leise: – Ist das denn dann dein Spleen? Oder nur wieder die alte Wilhelm Tell-Routine? Sind das die Wellen, in die du gerne gehst? Ist es das Salz, mit dem du dich verstehst? – Ich sag: Den Vater hab ich unlängst auserzählt, doch die Mutter braucht noch viele Worte. Nur des Nachts treten Steine in den Orbit ein, die Erde ist einer dieser Orte. Der Blick fährt auf ein Insekt im Kachelbad. Der Himmel im Dunkeln wunderschön. Sag Jalousie und sag noch was dahinter liegt. Wo ist das Ende? Ich kann es nicht mehr sehen.⁴

Das Gedicht schreibe ich erst in der Aufnahmezeit, als alle Songtexte schon fertig sind und das Album auf besagtem Rittergut mitten im Produktionsprozess steckt.

Es ist eine merkwürdige Zeit, für die Band, aber auch für mich privat. So liege ich in den Nächten lange wach und denke nach. Ich werde das Gefühl nicht los, dass da etwas fehlt. Plötzlich geht es los, hektisch greife ich nach Papier und Stift und schreibe das Gedicht auf, das, ohne dass ich es weiter erklären könnte, zu einem Schlüssel für *Jalousie* wird und das Album

4 Messer: *Jalousie*. Trocadero 2016, Booklet, o. S.

für mich greifbar macht, das sich zuvor noch meinem Bewusstsein zu entziehen scheint. Früher in dieser Nacht habe ich *Naked Lunch* gesehen, David Cronenbergs 1991er-Adaption des angeblich unverfilmbaren Romans von William S. Burroughs aus dem Jahre 1959. Dort, in den Filmbildern, gibt es ein wirkliches Kachelbad, ein gekacheltes Badezimmer, das nun konkret im Messer-Text auftaucht und mir auf diesem Wege hilft, einen Zugang zu dem Album zu finden, das wir da aufnehmen. Aufgeregt laufe ich am nächsten Morgen zu den anderen Bandmitgliedern und überzeuge sie davon, das Gedicht aufzunehmen und mit einigen musikalischen Improvisationen zu unterlegen. Ich kann ihnen nicht erklären, warum. Doch sie folgen meiner Bitte, bis das Stück schließlich vor Veröffentlichung von *Jalousie* 2016 auf der Messer-12" mit dem Titel *Kachelbad EP* erscheint, hier bezeichnet als *Kachelbad (Prolog)*, neben den bereits erwähnten Stücken *Der Mann, der zweimal lebte* und *Detektive* sowie drei Remixes des letztgenannten Songs. Auf dem Cover: eine kaputte Jalousie im Negativ. Der Kachelbad-Prolog, zu dem ich nach der Aufnahme mit Josef Mandel ein Video drehe, ist also zunächst ein Zitat aus einem Film und dann Titel eines Prologs und für mich persönlich ein poetischer Schlüssel zum Album. Zuerst, nach der handschriftlichen Notation auf Papier, tippe ich ihn mit meiner Schreibmaschine auf ein Blatt Papier, das wiederum die Kopie eines zusammengeknüdelten Papiers ist. Mit Edding schreibe ich das Wort KACHELBAD darüber. Dieses Papier wird dann eine Seite des Fanzines, das anschließend ausgestellt und fotografiert wird, um im erwähnten Booklet-Katalog genau diese Perspektivierung einer (inszenierten) Ausstellung zu suggerieren, wobei dem Prinzip des Katalogs folgend der prologische Text in typographischer Reinschrift den Katalog eröffnet. Kachelbad also scheint von Anfang an seine mediale wie materielle Form zu wandeln.

Es soll nicht das letzte Mal sein, dass das Wort – oder Motiv? – eine Rolle spielt, so erfährt es bald eine erneute Verwandlung: Als ich 2017 und 2018 während der Arbeit an meinem zweiten Roman nach einem Namen für die Hauptfigur suche, wird das Wort Kachelbad, das durch die Arbeit an *Jalousie* an mir haften geblieben ist, zum Eigennamen und auf diesem Wege schließlich zum titelgebenden Protagonisten des Romans. H. G. Kachelbad, Held des Romans *Kachelbads Erbe*, in dem es kurzgefasst um das Verhältnis der konservierenden Eigenschaften der kalten Technik der Kryonik und des Schreiben geht, erscheint 2019. So ist ein motivisches Zitat, das mir ein paar Jahre zuvor in einer schlaflosen Nacht auf einem alten Rittergut begegnete, auf diesem Wege zum Schlüsselmoment für das Messer-Album *Jalousie* wurde, als Prolog sowohl den Veröffentlichungszyklus um *Jalousie* als auch dessen mehrfach ge-

rahmtes Artwork eröffnete, dabei durch eine Video-Adaption begleitet wurde, schließlich zu einem erfundenen Menschen geworden, der die Fäden eines über mehrere Jahrzehnte auf der ganzen Welt spielenden Romans zusammenführt und dort symbolisch für die Frage stehend gelesen werden könnte, was Wahrheit ist, was Dichtung.

Doch auch darüber hinaus begegnen sich in *Kachelbads Erbe* Figuren und Motive, die schon zuvor in Dingen vorkamen, an deren Entstehen ich beteiligt war. Eine Figur etwa, einer der wichtigsten kalten Mieter (die Menschen, die sich von Kachelbad einfrieren lassen), heißt Shabbatz Krekov. Sein Kapitel im zweiten von fünf Teilen des Romans (C84 5/6. *Oder: Die kalten Mieter*) trägt den Titel *Tod in Mexiko*, was wiederum der Titel eines Messer-Stücks ist, das auf unserem vierten Album *No Future Days* 2020 erscheint und textlich – in diesem Fall tatsächlich rückblickend – eine Art Wanderung durch die Ästhetik des Romans entwirft. Shabbatz Krekov ist aber auch schon am Anfang des ersten Romans *Über uns der Schaum* aufgetaucht, der mit einem Zitat des fiktiven Dichters eröffnet:

*Als die Wellen in der Atmosphäre verebbt waren
Lag der Planet für einen Moment ganz still.
(Shabbatz Krekov, Dichter, verschollen)*⁵

Dieser im dystopischen Setting des Romans verschollene Dichter findet erst in *Kachelbads Erbe* Gestalt. Als er, der Schriftsteller, noch unter seinem bürgerlichen Namen Richard Kallmann, aus der Anonymität seines Untertauchens, als Kommentar auf Anfeindungen des Feuilletons gegenüber seinem Opus Magnum *Augen in der Dunkelheit*, sich durch die Veröffentlichung eines Gedichts in verschiedenen Zeitungen zu Wort meldet, stammt der Text aus einem der ersten Messer-Stücke, das ebenfalls *Augen in der Dunkelheit* heißt.

Der Titel ist einer *Star Trek – The Next Generation*-Episode entlehnt – und zunächst auf Kassette, dann auf einer Vinyl-Single und schließlich auf unserem ersten Album *Im Schwindel* erschienen:

Ohne Ziel liefen sie durch den Wald
Die Sonne stand tief und
glitzerte im schmelzenden Schnee
Die Uhr war stehengeblieben
Und es wurde langsam dunkel

5 Otremba: *Über uns der Schaum*, 7.

Dann entdeckten sie die Gleise
Von Unkraut überwuchert
Ein morscher Ast fiel herab
Und zersplitterte auf dem Boden

Augen in der Dunkelheit
Und Stimmen im Nebel
Das sind die Toten
Die uns umgeben

Ein Schauer überkam mich
Ein fast wohliges Gefühl
Ich begab mich auf die Suche
Doch ich konnte nichts mehr sehen

Zwischen den Steinen der Ruine
Am Ufer des stillen Sees
Liegt vergraben die Erinnerung
Die die Zeit nicht übersteht

Augen in der Dunkelheit
Und Stimmen im Nebel
Das sind die Toten
Die uns umgeben

Augen
Augen
Augen

A⁶

In eben diesem Roman, für den ich hier einen der ältesten Texte, die ich je geschrieben habe, ein zweites Mal nutze, sind die einzelnen Kapitel und Teile durch schwarz-weiße Fotografien unterteilt, die ich über die vergangenen zehn Jahre mit einer alten Minox 35 EL geschossen habe und die für mich so

6 Messer: »Augen in der Dunkelheit«. In: *Im Schwindel*. Trocadero 2016.

etwas wie Portale zu den Schauplätzen und Atmosphären bedeuten, die im folgenden Kapitel für die Geschichte des Romans wichtig werden. Zum Teil sind dann wiederum aus diesen Fotografien Gemälde geworden, schwarz-weiße Nachmalungen der Motive, die also die in den Roman integrierten Fotografien erneut in der Malerei auftauchen lassen. So geht es weiter, und die Motive, die Worte, sie schlängeln sich durch die Dinge, die ich erfinde, tauchen wieder auf, verändern ihre Form, wechseln die Farbe, das Medium.

Wie aber lassen sich diese ja letztlich vom Zufall oder mehr noch einer diffusen Form stofflichen Eigenantriebs abhängigen Bewegungen innerhalb meines Schaffens poetologisch abstrahieren? Vielleicht hole ich mir etwas Hilfe dazu. In Bernard Malamuds phänomenalem Roman *Die Mieter* aus dem Jahre 1973 heißt es in der Übersetzung von Annemarie Böll gleich auf den ersten Seiten:

Lesser erblickt sich in seinem einsamen Spiegel und erwacht, um sein Buch zu beenden. Er roch in der Tiefe des Winters die lebendige Erde. In der Ferne die klagenden Signale eines Schiffes, das den Hafen verläßt. Oh, könnte ich dahin fahren, wo es hinfährt. Er kämpft darum, wieder einzuschlafen, kann aber nicht, die Unruhe zieht ihn wie ein Pferd an beiden Beinen aus dem Bett. Ich muß aufstehen und schreiben, sonst finde ich keine Ruhe. In dieser Hinsicht habe ich keine Wahl. »Mein Gott, die Jahre.« Er schleudert die Decke beiseite und steht schwankend neben dem Stuhl mit den lockeren Beinen, auf dem seine Kleider liegen, zieht langsam seine kalte Hose über. Heute ist wieder ein Tag.⁷

Das, was Harry Lesser hier als eine Art kreativen Motor im Sinne einer Getriebenheit beschreibt, ist auch das einzige, was ich als eine Form von Konzept oder Ansatz beschreiben und als Ansporn meines Schaffens begreifen kann. So oder so ähnlich meine ich morgens immer aufs Neue in die Welt geworfen zu werden: Ich wache auf und will etwas. Oder, wenn eine Idee sich entzündet oder schon Fahrt aufgenommen hat: Etwas will etwas von mir. Die Resultate, also die Dinge, die auf diesen Impuls hin entstehen, können dabei durchaus verschieden und zu Beginn noch völlig diffus und verhangen sein, auch wenn die Fragen, die Gefühle, die Beobachtungen, die Erinnerungen, die Gedanken, mit denen ich mich beschäftige, dieselben sind. So wie Lesser erscheint es mir dann: An einem Ort, von dem es noch eine andere Version geben muss, voller Sehnsucht nach Ruhe, die sich nur verspricht, wenn etwas im Entstehen

7 Bernard Malamud: *Die Mieter*. Köln 1973, 11.

ist – und dann, im Moment, wenn es hervorgekommen oder gar abgeschlossen ist, schon wieder von einem Verlangen erfüllt, mich zu bewegen und etwas Anderes zu erschaffen. Das Wichtigste dabei ist es, nicht abzuwarten, vielmehr: am Ball zu bleiben, der Herausforderung nachzujagen, das Kapitel zu eröffnen, den Gedanken niederzuschreiben, Bedingungen zu sichern, in denen diese Offenheit möglich bleibt. Oder in den Worten der amerikanischen Ordensschwester Corita Kent, die John Cage einst die legendären *Ten Rules For Students And Teachers* stiftete, die dann durch ihn populär wurden: »The only rule is work. If you work it will lead to something. It's the people who do all of the work all of the time who eventually catch on to things.«⁸ Dabei gibt es im Moment des Erwachens keinerlei Klarheit, was denn wohl am heutigen Tage entstehen mag. Oder anders: Ich laufe mich schwindelig um ein Drahtgerüst, das bereits dasteht, als ich noch verschlafen die Lichtung betrete; es entwirft vage das Skelett eines Körpers, den ich noch nicht erkenne, und ich werfe mit einem fremdartigen Lehm danach, den ich aus meinen Hosentaschen hervorhole, immer versucht, nicht allzu gut herauszufinden, zu welcher Gestalt der Körper wohl finden mag, während sich da Schicht um Schicht eine Kontur herausbildet. Gleichzeitig bin ich von einem obsessiven Interesse getrieben, genau das zu erkennen: Wer ist das, den ich da forme? Was will er mir erzählen?

Immer nämlich sind da Auseinandersetzungen mit den Stoffen, mit Fragen, Figuren, Gefühlen, Ereignissen, Beobachtungen, mal mehr und mal weniger deutlich. Im Frühling interessiere ich mich für eine Mörderin, im Sommer erfinde ich eine Reihe wahnwitziger Ereignisse, die ich nicht verorten kann, im Herbst schaue ich durch fremde Fenster, im Winter phantasie ich über einen blinden Propheten, den es nur als Geist gegeben hat. Oder um auf Harry Lesser zurückzukommen: Es gibt eine Kontinuität. »Heute ist wieder ein Tag.« Oder Corita Kent: »If you work it will lead to something.« Ich weiß am Morgen noch nicht, was am Abend entstanden sein wird. Ein Gemälde, ein Song, ein Gedicht, ein Romankapitel, eine vage Idee, ein Essay, ein Gedicht, eine Fotografie, ein Film, eine Collage, eine Skizze. Klar ist nur, und das sind die temporären Gegebenheiten, die Teil des Prozesses sind: Es gibt immer ein Interesse, das durchwandert wird. Schritt für Schritt durch innere

8 John Cage: *10 Rules for Students and Teachers*. Auf: www.openculture.com/2018/07/10-rules-for-students-and-teachers.html, veröffentlicht am 20. Juli 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

Landschaften, die sich zusammensetzen aus verschwommenen Erinnerungen, wahnhaften Träumen, undeutlichen Beobachtungen und kaum eindeutigen Visionen. Manchmal ist es auch ein Rausch.

Ob aus den Dingen, die mich beschäftigen, dann Gemälde, Musikstücke, Gedichte, Romane oder lose Fragmente von etwas noch Unbestimmtem werden, ist also nicht festgelegt. Und das muss es auch nicht. Die Stoffe suchen sich ihre Wege und ich verschwinde hinter ihnen, einzig damit beauftragt, mich um den Transfer, die Konservierung zu kümmern. Ich führe aus, was sich aus den Dingen ergibt, die ich im Nebel zu sehen meine. Irgendwas leuchtet da, ich erkenne einen blassen Schein. Auch, wenn also in der Beschäftigung eine Kontinuität besteht, wechseln, überblenden, vermischen und durchdringen sich die Ausdrucksformen und ihre angeschlossenen Medien. Ich würde dabei aber nicht von einem Konzept oder einer bewussten Strategie sprechen, sondern von einer Spontaneität und der stetigen Sensibilisierung gegenüber den Stoffen, den Gegenständen, mit denen ich mich beschäftige und auf die hin ich die Welt zu lesen versuche. Wenn es also eine Strategie gibt, dann ist sie in der direkten Wortbedeutung ein Zufall. Wenn es eine Methode gibt, dann heißt sie, morgens aufzustehen!

Damit ich also bereit bin, damit ich den Dingen die Form schenken kann, die sie verlangen, stehe ich während jeder gegebenen Pause geduldig an der Pforte und mache meine Fingerübungen, unternehme Experimente, gehe Kollaborationen ein oder verstecke mich an einem Ort, von dem aus ich alles und mich niemand sehen kann; kurz: setze mich auf der ein oder anderen Ebene der Welt aus, um mein Handwerk voranzutreiben, ohne es beherrschen zu wollen (denn die Freiheit in der Kunst liebt den Dilettantismus). Oder ich ziehe mich zurück, um etwas aufzuladen, was wieder zwingend verlangt, dass es weitergeht und das Schmerz, Leid, Glück, Ekstase oder Müdigkeit sein kann. Noch abstrakter heißt das: Ich bin Autodidakt und lebe davon, nicht zu wissen, nicht zu verstehen, was ich tue, gezwungen, in diesem Unwissen voll und ganz bei der Sache zu sein, weil darin nicht weniger liegt als das intensivste der mir bekannten Zustände, mein Heilsversprechen: das Erschaffen, die Freiheit. Heute ist wieder ein Tag, etwas herauszufinden, heute ist eine Art, zu leben.

Diese Vorstellung ist natürlich sehr romantisiert und lässt sich nicht immer mit den Bedingungen übereinbringen, denn gibt es auch da, wo man sich eine möglichst starke Autonomie erkämpft hat, Deadlines, Veröffentlichungszyklen, ungeduldige, eigensinnige künstlerische Partner oder wartenden Auftraggeber. Oder im Fall von Harry Lesser: ein Buch, das fertiggestellt

werden muss und an dem er im Roman selbst, denn es ist eine Geschichte über das Schreiben, seit neun Jahren arbeitet. Ich bin jedoch aufgrund meiner Erfahrungen der festen Überzeugung, dass sich durch konkrete Experimente oder eben einen medialen Fluss, eine mediale Durchlässigkeit, Bedingungen schaffen lassen, die eine für das größte Maß an Kreativität notwendige Offenheit begünstigen, und dass sich dabei auch ohne ein strenges Konzept Prozesse ergeben können, in denen sich Medien durchdringen, ablösen, ergänzen, abwechseln oder überlagern – und dabei eben jene Motive und Gegenstände verändern, erfinden, prägen, assimilieren, erweitern, zerstören oder nur strukturieren, sprich: umformen! Wenn ich hier also von einem trans-medialen Bewusstsein sprechen kann, dann von der Offenheit, sich in eine Sphäre zu begeben, in der der Gegenstand das Kommando übernimmt und entscheidet, wie und in welcher Form er zutage tritt. Da hierbei immer die Möglichkeit vorhanden ist, sich von einer Gattung, einer Kunstdisziplin vorübergehend abzuwenden, wenn man etwa nicht mehr weiter weiß oder den Glauben verloren hat, schützt dieser Modus auch hervorragend vor Blockaden, bedeutet er doch Ablenkung und Distanz, ohne aus dem Schaffensprozess auszusteigen, und führt er doch nicht selten dazu, dass man eine geheime Abzweigung findet, einen verborgenen Trampelpfad, ein verwittertes Abstellgleis, einen Nebenarm des Flusses, eine Tapetentür.