



Die Musik sollte  
Herrin der Zeit sein  
(2005)

S. 28-32

An David Lynchs „Lost Highway“ interessierten *Olga Neuwirth* die Zeitschleifen, die es den Individuen unmöglich machen, ihre eigene Geschichte fortzusetzen. Die Wiener Komponistin traf auf einem kurzen Zwischenstopp in Karlsruhe den Medientheoretiker und ZKM-Chef *Peter Weibel*. Es entwickelte sich ein Frage-Antwort-Spiel.

Offen bleibt, ob die Musik den Begrenzungen von Raum und Zeit entrinnen kann.

Textfassung *Philipp Ziegler*  
Fotos *Marijan Murat*

Späke - Art Quarterly, 85, 2005, P.b.b., Wien, Hebit 2005

**Peter Weibel** Ich habe gelesen, dass du das Komponieren als das Setzen von Punkten auf Papier definierst. Man macht eine Notation, die vorschreibt, wie sich der Musiker zu einem bestimmten Zeitpunkt verhalten soll. Das bedeutet, du beschreibst ein geschlossenes, deterministisches Universum, das dir eigentlich unsympathisch ist ...

**Olga Neuwirth** So ist es. Und alles ist zweifelhaft. „Ich zweifle, daher bin ich.“

**Weibel** Man könnte dir nun vorwerfen, du machst Raum und Zeit zu einem Gefängnis, weil du sie in Punkte zerlegst. Oder man kann sagen, du zeigst verzweifelt, dass Raum und Zeit ein Gefängnis sind, indem du genau dies transparent machst.

**Neuwirth** Das Zweite ist für mich der Fall. Es ist eine ziemliche Verzweigung: Ich möchte Raum und Zeit greifen, den flüchtigen Moment mit seinen unendlich vielen kurzen „Klangfetzen“ festhalten und bis ins Letzte definieren. Man ist dabei abhängig von einem kodifizierten System, das aber eigentlich nicht wirklich ein definiertes, konstruktives System ist, weil dem Musiker letzten Endes immer frei bleibt, wie er ein C spielt. Es bleibt immer eine Unschärfe.

**Weibel** Die Musik schafft einerseits ein Gefängnis, aber gleichzeitig ist sie eine Technik, um darüber hinauszukommen. Das macht sie der Religion so ähnlich. Die Religion verspricht uns durch das Jenseits ja auch, dass wir über Raum und Zeit hinauskommen. Ein Komponist, der noch nach der klassischen Intervalltheorie komponiert, unterwirft sich dem Gefängnis von Raum und Zeit. Die klassischen Komponisten waren festhalb im Grunde nichts anderes als Uhrmacher. Durch den Rhythmus haben sie dem Gefängnis von Raum und Zeit Akzente hinzugefügt, es verschönert.

**Neuwirth** Ich mag aber nichts verschönern, das dient nur als Mittel zum Erhalt des „schönen Scheins“. Der Komponist als Uhrmacher, als Synonym für Gott und weiter als Genie, dieser viel gebrauchte Terminus in der Musik, ist nicht zufällig immer männlich besetzt. Aber schon Beethoven hat in seinen späten Klaviersonäten das Metrum aufzulösen versucht. Das war eine Revolution.

**Weibel** Die Musik sollte Herr der Zeit sein, sie sollte die Zeit gestalten. Wenn ich zum Beispiel mit einer Füllfeder schreibe, dann habe ich eine Sequenz von Buchstaben, so wie du eine Sequenz von Punkten hast. Gieße ich die Tinte allerdings ins Wasser, dann löst sie sich auf, dann gibt es keine Linien, keine Punkte mehr. Ich habe mir immer vorgestellt, das müsste Musik sein. Musik, die klingt wie eine Wolke.

**Neuwirth** Das ist mein Ziel. Musik soll nie fassbar sein, sie muss diesen fließenden, improvisatorischen Charakter haben. Der Wahnsinn ist nur der, dass man dennoch jede Sekunde genau definieren muss, um diese Wolke, dieses Unfassbare zu gestalten. Ich notiere alles übergau, weil ich auf eine bestimmte Art von Instrumentation und Dichte angewiesen bin, um diesen Effekt zu erreichen. Das ist die Schizophrenie, dieser totale Widerspruch, aber auch das eigentliche Potenzial des Komponierens, der quasi utopische Moment: der Versuch, aus genau gesetzten, kleinsten flüchtigen Punkten die ephemere Gestalt einer Wolke zu machen.

**Weibel** Und deshalb nur dort kann

**Neuwirth** ... und mich beschäftigen:

**Weibel** In der Musikunde zerle ein Fließen de mit seiner Mu

**Neuwirth** Morton Feldn gegangen, so meter der Mus genden Mom der Zeit durc

**Weibel** Deine Art Wiederholung

**Neuwirth** Mit diesem St auseinander. I gessen schrei mir eine Mus nicht, jeder Ta lich beinhalt fasziert mich Pseudo-Erinn wie im Film, e

**Weibel** Die Meloman schon ge Melodien.

**Neuwirth** Weil ich ein I zumindest in

**Weibel** Du machst te. Das ist das Physik macht schaum. In de als Zeitschaun

**Neuwirth** (lacht): Mich i das Thema de der Komposit tern.

**Weibel** Liebst du c way“, bei den zeitgenössisch Frauen geschr man an Marg tigten Worte „

**Neuwirth** Ja, das Nicht speziell wenn in „Lost High von Vergesse Vergessen an s



Musik sollte  
Zeit sein

An David Lynchs „Lost Highway“ interessierten *Olga Neuwirth* die Zeitschleifen, die es den Individuen unmöglich machen, ihre eigene Geschichte fortzusetzen. Die Wiener Komponistin traf auf einem kurzen Zwischenstopp in Karlsruhe den Medientheoretiker und ZKM-Chef *Peter Weibel*. Es entwickelte sich ein Frage-Antwort-Spiel.

Offen bleibt, ob die Musik den Begrenzungen von Raum und Zeit entrinnen kann.

Textfassung *Philipp Ziegler*  
Fotos *Marijan Murat*

**Peter Weibel** Ich habe gelesen, dass du das Komponieren als das Setzen von Punkten auf Papier definierst. Man macht eine Notation, die vorschreibt, wie sich der Musiker zu einem bestimmten Zeitpunkt verhalten soll. Das bedeutet, du beschreibst ein geschlossenes, deterministisches Universum, das dir eigentlich unsympathisch ist ...

**Olga Neuwirth** So ist es. Und alles ist zweifelhaft. „Ich zweifle, daher bin ich.“

**Weibel** Man könnte dir nun vorwerfen, du machst Raum und Zeit zu einem Gefängnis, weil du sie in Punkte zerlegst. Oder man kann sagen, du zeigst verzweifelt, dass Raum und Zeit ein Gefängnis sind, indem du genau dies transparent machst.

**Neuwirth** Das Zweite ist für mich der Fall. Es ist eine ziemliche Verzweiflung: Ich möchte Raum und Zeit greifen, den flüchtigen Moment mit seinen unendlich vielen kurzen „Klangfetzen“ festhalten und bis ins Letzte definieren. Man ist dabei abhängig von einem kodifizierten System, das aber eigentlich nicht wirklich ein definiertes, konstruktives System ist, weil dem Musiker letzten Endes immer frei bleibt, wie er ein C spielt. Es bleibt immer eine Unschärfe.

**Weibel** Die Musik schafft einerseits ein Gefängnis, aber gleichzeitig ist sie eine Technik, um darüber hinauszukommen. Das macht sie der Religion so ähnlich. Die Religion verspricht uns durch das Jenseits ja auch, dass wir über Raum und Zeit hinauskommen. Ein Komponist, der noch nach der klassischen Intervalltheorie komponiert, unterwirft sich dem Gefängnis von Raum und Zeit. Die klassischen Komponisten waren deshalb im Grunde nichts anderes als Uhrmacher. Durch den Rhythmus haben sie dem Gefängnis von Raum und Zeit Akzente hinzugefügt, es verschönert.

**Neuwirth** Ich mag aber nichts verschönern, das dient nur als Mittel zum Erhalt des „schönen Scheins“. Der Komponist als Uhrmacher, als Synonym für Gott und weiter als Genie, dieserviel gebrauchte Terminus in der Musik, ist nicht zufällig immer männlich besetzt. Aber schon Beethoven hat in seinen späten Klaviersonaten das Metrum aufzulösen versucht. Das war eine Revolution.

**Weibel** Die Musik sollte Herr der Zeit sein, sie sollte die Zeit gestalten. Wenn ich zum Beispiel mit einer Füllfeder schreibe, dann habe ich eine Sequenz von Buchstaben, so wie du eine Sequenz von Punkten hast. Gieße ich die Tinte allerdings ins Wasser, dann löst sie sich auf, dann gibt es keine Linien, keine Punkte mehr. Ich habe mir immer vorgestellt, das müsste Musik sein. Musik, die klingt wie eine Wolke.

**Neuwirth** Das ist mein Ziel. Musik soll nie fasstbar sein, sie muss diesen fließenden, improvisatorischen Charakter haben. Der Wahnsinn ist nur der, dass man dennoch jede Sekunde genau definieren muss, um diese Wolke, dieses Unfassbare zu gestalten. Ich notiere alles übergenau, weil ich auf eine bestimmte Art von Instrumentation und Dichte angewiesen bin, um diesen Effekt zu erreichen. Das ist die Schizophrenie, dieser totale Widerspruch, aber auch das eigentliche Potenzial des Komponierens, der quasi utopische Moment: der Versuch, aus genau gesetzten, kleinsten flüchtigen Punkten die ephemere Gestalt einer Wolke zu machen.

**Weibel** Und deshalb musst du in die Mikrotonalität gehen, denn nur dort kannst du dieses Fließen erzeugen.

**Neuwirth** ... und mich gleichzeitig mit der Phänomenologie des Klanges beschäftigen: mit seinem Erscheinen und seinem Vergehen.

**Weibel** In der Mikrotonalität wird die Sekunde bis zur Nanosekunde zerlegt. Das Jetzt wird so flüchtig, dass es nur noch ein Fliehen der Zeit gibt. Findest du, Morton Feldman hat das mit seiner Musik erreicht?

**Neuwirth** Morton Feldman ist nicht in die harmonische Mikrotonalität gegangen, sondern hat sich hauptsächlich mit einem Parameter der Musik, der Zeitleiste, beschäftigt; den kurzen erklingenden Moment unendlich gedehnt. Die Quasi-Aufhebung der Zeit durch Dehnung.

**Weibel** Deine Arbeit wird dennoch bestimmt durch die Liebe zur Wiederholung, zur Wiederholung als Strukturprinzip.

**Neuwirth** Mit diesem Strukturprinzip setze ich mich noch nicht so lange auseinander. Ich wollte zunächst immer eine Musik des Vergessens schreiben: Nichts kann man festhalten. Ich wünschte mir eine Musik der Amnesie. Man entkommt aber der Zeit nicht, jeder Tag ist im Grunde der gleiche Irrsinn. Aber letztlich beinhaltet dieses Wiederholen immer etwas Neues. Das fasziniert mich. Wiederholen in der Musik ist immer nur eine pseudo-Erinnerung. Wir können in der Musik nicht einmal, wie im Film, ein Rückblende machen.

**Weibel** Die Melodie entsteht durch die Erinnerung dessen, was man schon gehört hat. Und deswegen machst du auch keine Melodien.

**Neuwirth** Weil ich ein Erinnerungsmensch bin, möchte ich vielleicht zumindest in der Musik immer nur löschen.

**Weibel** Du machst Punkte, aber gleichzeitig zerstörst du die Punkte. Das ist das, was die Quantenphysik mit der klassischen Physik macht. Die Wirklichkeit ist einfach nur ein Quantenschaum. In dem Sinne machst du Musikschaum oder Musik als Zeitschaum, als Raumschaum.

**Neuwirth** (*lacht*): Mich interessiert die totale Fragmentierung. Ich greife das Thema des Vergessens immer wieder auf und zeige an jeder Komposition dadurch vielleicht auch mein eigenes Scheitern.

**Weibel** Liebst du deswegen auch literarische Stoffe wie „Lost Highway“, bei denen man nicht entrinnen kann? Was mir bei der zeitgenössischen Literatur auffällt, vor allem bei der, die von Frauen geschrieben wird, ist der Imperativ „Vergiss!“ Wenn man an Marguerite Duras denkt und ihre berühmtesten Worte „Vergiss Hiroshima!“

**Neuwirth** Ja, das Nichtentkommenkönnen, das beschäftigt mich sehr, speziell wenn das von anderen Menschen ausgenutzt wird wie in „Lost Highway“. Da müssen wir differenzieren, welche Art von Vergessen wir meinen. Ich bin überhaupt nicht für das Vergessen an sich, aus politischen Gründen. Es geht nur darum,

dass ich persönlich leider ein treuer und, wie schon gesagt, ein Erinnerungsmensch bin. Und meine Musik ist u. a. ein persönlicher Versuch, meine eigenen, schnell herumschießenden Gedanken zu stoppen. Aber geschichtlich zu vergessen ist mir absolut zuwider. Vergessen, Schweigen und Auslösen sind alles Mittel, um andere zu beherrschen und ein Klima der Angst zu schaffen. Schon beim kleinsten Zeichen dieser Machtmittel werde ich ziemlich allergisch.

**Weibel** Ist Vergessen ein Machtmittel oder ein Mittel gegen Macht?

**Neuwirth** Vergessen ist eine Art von Flucht. Wenn ich aus einer bestimmten Situation flüchte, ist das natürlich viel einfacher, als etwas durchzuleben oder auszudiskutieren. Man lässt das Gegenüber im luftleeren Raum hängen, und das ist das Schlimmste, was man jemanden antun kann. Das ist Sadismus. Natürlich braucht man in der Kunst, aber nicht im Umgang mit Menschen, denn das ist respektlos, auch die „brennende Bibliothek“, sonst kann man nichts Neues entwickeln. Musik war und ist leider auch oft ein Machtmittel zur Manipulation der Massen. Ein Rauschmittel. Und das war mir immer suspekt. Ich habe immer versucht, zu mir und meinem Komponieren eine ironische Distanz zu halten.

30

**Weibel** Wir haben vorhin vom Gefängnis oder auch der Herrschaft von Raum und Zeit gesprochen. Ich glaube, das, auf was du am meisten allergisch bist, ist Herrschaft.

**Neuwirth** Ja, kaum sehe ich diese Strukturen, muss ich aufpassen, dass ich keinen anaphylaktischen Schock bekomme (*lacht*). Mechanismen der Macht sind mir absolut zuwider, nicht zuletzt, weil sie mit Verachtung gekoppelt sind. Und wenn jemand diese Mechanismen bei mir im Beruf oder im Privatleben anwendet, dann stehen mir die Haare zu Berge. Ich kann gut damit leben, dass mich jemand nicht schätzt und das auch sagt, aber Verachtung ist zerstörerisch. Meist darf es keinen Dissens und keine Debatte geben, man soll nicht fragen und den Mund halten, um den Status, das Gesicherte nicht zu stören. Das ist ein Zeichen für ein hegemoniales Verständnis, das darauf abzielt, das Gesehene und Gehörte zu kontrollieren. Meist mit einer Kette aus Lügen. Machtverhalten pur.

**Weibel** Geht es dir mit deiner Musik im Grunde um das Entkommen von Herrschaft?

**Neuwirth** Ja, absolut. Ich habe für mich erkannt, dass ich durch Bilder viel weniger den Herrschaftsmechanismen entkommen kann als mit der Vergänglichkeit von Musik, die ja schon von sich aus nicht greifbar ist. Teilweise hasse ich diese Ungreifbarkeit der Musik allerdings auch, darum verwende ich manchmal Texte, um mich wenigstens irgendwo festhalten zu können, und schreibe deswegen in letzter Zeit auch Songs.

**Weibel** Hast du aus diesem Grund auch die Hommage an die Fluxusbewegung gemacht (Anm. d. Red.: Performance bei Wien Modern am 16.11.2004), da du in John Cage und Nam June Paik Verwandte gesehen hast, die diese Herrschaft der Instrumente zerstören?

**Neuwirth** Unter anderem. Aber auch die Erfahrung, wie schwer es ist,

eine Geige zu zertrümmern, war beeindruckend. Die Geige ist einfach nicht zerbrochen. Die Tradition lässt sich einfach nicht zerschlagen (*lacht*)! Ich ließ das Licht ausgeschaltet, da ich im Gegensatz zu Nam June Paik nicht wollte, dass das Publikum sieht, wie die Geige zerschlagen wird. Als es mir dann in einem zweiten Anlauf doch gelungen ist und das Licht wieder angeht, waren einige Leute genauso verwirrt wie damals bei Nam June Paik: „Die schöne Geige!“

**Weibel** In manchen Interviews hast du die Frage gestellt: „Warum eigentlich komponieren?“ Man kann natürlich sagen, du machst das alles für dich selbst, nur dürfte klar sein, dass dir diese Antwort nicht genügt. Man kann sich auch fragen, was haben die anderen davon, dass ich komponiere? Durch den Druck der Sozialisation haben sich die Leute Musik als ein Betätigungsinstrument angeeignet. Und nun kommt jemand, der Musik als ein Modell versteht, wie man aus diesem Gefängnis, diesem Herrschaftsanspruch herauskommt. Die Frage ist nur, warum das Publikum diesen eigenen Anspruch der Musik nicht akzeptiert?

**Neuwirth** Musik hat anscheinend in den Köpfen der Menschen hauptsächlich die Funktion, zu entspannen und rührselig zu verschönern, aber auf keinen Fall die Funktion, sich selbst zu hinterfragen, obwohl das eigentlich ein Auslöser zum Komponieren sein sollte. Das wird nicht gewünscht.

**Weibel** Das hat die Literatur oder auch die bildende Kunst der Musik voraus. Sie hat sich errungen, dass sie hinterfragen darf. Die Kunst kann sogar die Institution hinterfragen. Musik darf das nicht. Wenn man sich das vorstellt, dass es heute möglich ist, so jemanden wie dich und die Jelinek noch abzulehnen.

**Neuwirth** Das zeigt, dass hier noch ein Feudalsystem herrscht, wie es das sonst in keiner Kunstsparte mehr gibt. Die absolute Herrschaft des privaten Geschmacks einiger edler Herren! Einige fühlen sich sogar als Revolutionäre, dabei sind sie zutiefst konservativ und risikoscheu.

**Weibel** Ja, Musikinstitutionen sind das Reich der Sonnenkönige. Dadurch hat die moderne Musik einen wahnsinnigen Bedeutungsverlust erlitten. Die Musik darf ihre eigenen Voraussetzungen musikalisch nicht hinterfragen. Man muss also nicht fragen: „Warum komponierest du noch?“, sondern man muss fragen: „Warum erlauben die anderen nicht, dass man so komponiert?“

**Neuwirth** Ja, das „Warum erlauben die anderen nicht, dass man so komponiert?“ sollte meine neue Fragestellung werden. Wenn man das eigene Feld infrage stellt, wird das als ein unreifes Verhalten gebrandmarkt, und als nächster Schritt sollen nicht nur die Ansichten dieser Person, sondern ihre Glaubwürdigkeit zerstört werden. Dann kämpft man nur mehr gegen Windmühlen und fragt sich, wie lange man noch die Kraft dafür hat.

**Weibel** Musik ist eine Ökonomie der Zeit, sowohl von denen, die das Stück anhören, als auch von denen, die es schreiben. Auf Bildern kann man in zehn Sekunden etwas sehen, bei Musik muss man eine Stunde zuhören. Und dann braucht man Monate, um vielleicht dreißig Minuten Musik zu komponieren. Ärgert dich das?



Die bildende Kunst hat sich errungen, dass sie hinterfragen darf. Musik darf das nicht.

nd, wie schon gesagt,  
die Musik ist u. a. ein  
schnell herumschie-  
schichtlich zu verges-  
Schweigen und Aus-  
beherrschen und ein  
im kleinsten Zeichen  
allergisch.

n Mittel gegen Macht?

ich aus einer bestimm-  
el einfacher, als etwas  
Man lässt das Gegen-  
las ist das Schlimmste,  
t. Sadismus. Natürlich  
im Umgang mit Men-  
„brennende Biblio-  
ntwickeln. Musik war  
zur Manipulation der  
ar mir immer suspekt.  
neinem Komponieren

s oder auch der Herr-  
n. Ich glaube, das, auf  
Herrschaft.

uss ich aufpassen, dass  
komme (*lacht*). Mecha-  
nismen, nicht zuletzt, weil  
nd wenn jemand diese  
im Privatleben anwen-  
ge. Ich kann gut damit  
und das auch sagt, aber  
es keinen Dissens und  
fragen und den Mund  
nicht zu stören. Das ist  
erständnis, das darauf  
kontrollieren. Meist mit  
en pur.

n Grunde um das Ent-

t, dass ich durch Bilder  
sinnen entkommen kann  
k, die ja schon von sich  
ch diese Ungreifbarkeit  
erwende ich manchmal  
festhalten zu können.  
auch Songs.

ie Hommage an die Flu-  
: Performance bei Wien  
nn Cage und Nam June  
se Herrschaft der Instru-

urung, wie schwer es ist.

eine Geige zu zertrümmern, war beeindruckend. Die Geige  
ist einfach nicht zerbrochen. Die Tradition lässt sich einfach  
nicht zerschlagen (*lacht*)! Ich ließ das Licht ausgeschaltet, da  
ich im Gegensatz zu Nam June Paik nicht wollte, dass das  
Publikum sieht, wie die Geige zerschlagen wird. Als es mir  
dann in einem zweiten Anlauf doch gelungen ist und das Licht  
wieder angeht, waren einige Leute genauso verwirrt wie damals  
bei Nam June Paik: „Die schöne Geige!“

**Weibel** In manchen Interviews hast du die Frage gestellt: „Warum  
eigentlich komponieren?“ Man kann natürlich sagen, du machst  
das alles für dich selbst, nur dürfte klar sein, dass dir diese  
Antwort nicht genügt. Man kann sich auch fragen, was haben  
die anderen davon, dass ich komponiere? Durch den Druck  
der Sozialisation haben sich die Leute Musik als ein Betäu-  
bungsinstrument angeeignet. Und nun kommt jemand, der  
Musik als ein Modell versteht, wie man aus diesem Gefäng-  
nis, diesem Herrschaftsanspruch herauskommt. Die Frage ist  
nur, warum das Publikum diesen eigenen Anspruch der Musik  
nicht akzeptiert?

**Neuwirth** Musik hat anscheinend in den Köpfen der Menschen haupt-  
sächlich die Funktion, zu entspannen und rührselig zu ver-  
schönern, aber auf keinen Fall die Funktion, sich selbst zu  
hinterfragen, obwohl das eigentlich ein Auslöser zum Kom-  
ponieren sein sollte. Das wird nicht gewünscht.

**Weibel** Das hat die Literatur oder auch die bildende Kunst der  
Musik voraus. Sie hat sich errungen, dass sie hinterfragen darf.  
Die Kunst kann sogar die Institution hinterfragen. Musik darf  
das nicht. Wenn man sich das vorstellt, dass es heute möglich  
ist, so jemanden wie dich und die Jelinek noch abzulehnen.

**Neuwirth** Das zeigt, dass hier noch ein Feudalsystem herrscht, wie es  
das sonst in keiner Kunstsparte mehr gibt. Die absolute Herr-  
schaft des privaten Geschmacks einiger edler Herren! Einige  
fühlen sich sogar als Revolutionäre, dabei sind sie zutiefst kon-  
servativ und risikoscheu.

**Weibel** Ja, Musikinstitutionen sind das Reich der Sonnenkönige.  
Dadurch hat die moderne Musik einen wahnsinnigen Bedeu-  
tungsverlust erlitten. Die Musik darf ihre eigenen Vorausset-  
zungen musikalisch nicht hinterfragen. Man muss also nicht fra-  
gen: „Warum komponiere ich noch?“, sondern man muss fragen:  
„Warum erlauben die anderen nicht, dass man so komponiert?“

**Neuwirth** Ja, das „Warum erlauben die anderen nicht, dass man so kom-  
poniert?“ sollte meine neue Fragestellung werden. Wenn man  
das eigene Feld infrage stellt, wird das als ein unreifes Verhal-  
ten gebrandmarkt, und als nächster Schritt sollen nicht nur die  
Ansichten dieser Person, sondern ihre Glaubwürdigkeit zer-  
stört werden. Dann kämpft man nur mehr gegen Windmüh-  
len und fragt sich, wie lange man noch die Kraft dafür hat.

**Weibel** Musik ist eine Ökonomie der Zeit, sowohl von denen, die  
das Stück anhören, als auch von denen, die es schreiben. Auf  
Bildern kann man in zehn Sekunden etwas sehen, bei Musik  
muss man eine Stunde zuhören. Und dann braucht man  
Monate, um vielleicht drei Minuten Musik zu komponie-  
ren. Ärgert dich das?



Die bildende  
Kunst hat sich  
errungen, dass sie  
hinterfragen darf.  
Musik darf das  
nicht.

Ich habe für mich  
erkannt, dass ich  
durch Bilder viel  
weniger den Herr-  
schaftsmechanismen  
entkommen kann  
als mit der Vergäng-  
lichkeit von Musik,  
die ja schon von sich  
aus nicht greifbar ist.





Es handelt sich beim Komponieren um Stunden und Stunden von totaler Stille, um die Welt für sich zu korrigieren.

32

**Neuwirth** Ja, wahnsinnig. Je älter ich werde und je länger ich komponiere, desto mehr stört mich das. „Lost Highway“ zum Beispiel. Das Stück dauert neunzig Minuten. In meinem Hirn ist es von Anfang an fertig, aber um es so auszunotieren, wie ich es möchte, muss ich es zunächst in unendliche Fragmente auseinander nehmen, um es dann wieder zusammensetzen, und dafür bin ich mehr als sieben Monate täglich von früh bis spät daran gesessen, was ohnehin noch schnell war. Disziplin pur. Das ist eine unglaubliche Diskrepanz zwischen der Lebenszeit, die vergangen ist, und den lächerlichen neunzig Minuten, die dabei herausgekommen sind.

**Weibel** Das ist ein Missverhältnis. Aber wenn man die Zeit zerstören will, muss man auch Verschwendung aufbringen. Kannst du diese Verschwendung genießen?

**Neuwirth** Ja, wenn man was verändern will, muss man verschwenden! Aber zurzeit habe ich eine Krise mit der Verschwendung, speziell der Zeitverschwendung, wer verschwendet sich denn schon? Sind doch alle so ziel- und vernunftversklavt. Ich muss beim Komponieren eine unglaubliche Geduld aufbringen, denn ich bin eigentlich ein lebendiger Mensch. Es handelt sich beim Komponieren um Stunden und Stunden von totaler Stille im Zusammensetzen von später erklingender Mathematik, um die Welt für sich zu korrigieren ...

**Weibel** Es ist gut, dass du anfängst, an dieser Praxis der Verschwendung zu zweifeln. Es ist ja noch viel zu viel von diesem antiaufklärerischen romantischen Erbe in der Moderne enthalten, von diesem romantischen „Verschwende dich!“ oder „Verschwende deine Jugend!“.

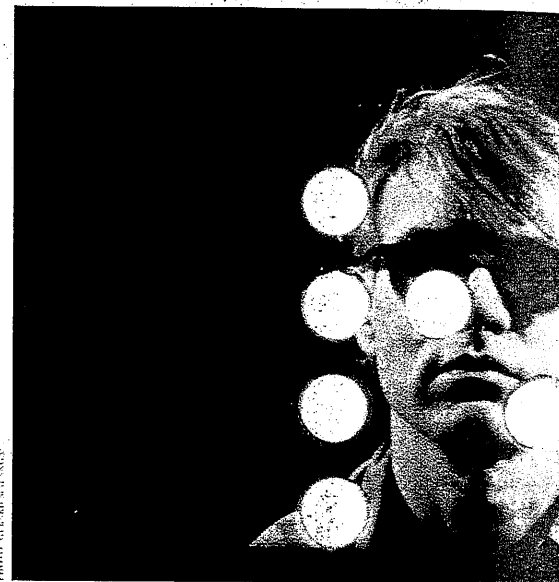
**Neuwirth** Diese heuchlerischen Gesten sind das Schlimmste. Und viele, die so viel von Freiheit reden, wollen eigentlich nur dominieren ... Mein Problem ist aber: Ich möchte das stundenlange

Verschwenden von Lebenszeit am Schreibtisch vermindern, aber dann kann ich nicht mehr das komponieren, was ich hören möchte. Wenn man sich nicht verschwendet, dann kann man nicht mehr genauestens notieren. Und was heißt das dann für meine Musik? Trotzdem: Viva la musical!

**Olga Neuwirth** 1968 in Graz geboren, Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien, 1996 erstmalige Teilnahme an den Salzburger Festspielen, 1999 Uraufführung ihres ersten abendfüllenden Musiktheaters „Bählamms Fest“ (Libretto Eilfriede Jelinek) bei den Wiener Festwochen, 2003 Uraufführung des Musiktheaters „Lost Highway“ nach dem gleichnamigen Film von David Lynch (Libretto mit Eilfriede Jelinek) beim steirischen Herbst in Graz. Zuletzt realisierte Olga Neuwirth u. a. eine Klanginstallation am Place Igor Strawinsky in Paris zu Fragmenten des Films „Paris qui dort“ von René Clair und brachte in Frankfurt, Brüssel, Amsterdam und Bregenz ihr Stück „...ce qui arrive...“ mit einem Text von Paul Auster und einem Video von Dominique Gonzalez-Foerster zur Aufführung. Im Frühjahr 2005 erschien bei Kairos ihre neueste CD mit dem Arditti-Quartett. Olga Neuwirth lebt in Wien, Venedig und Berlin. [www.olganeuwirth.com](http://www.olganeuwirth.com)

**Peter Weibel** 1944 in Odessa geboren, Studium der Literatur, des Films, der Mathematik, Medizin und Philosophie in Wien und Paris, Ende der 60er Jahre Expanded Cinema, Aktionen, Performances und Filme zusammen mit Valie Export, 1982–85 Professor für Fotografie an der Gesamthochschule Kassel, 1989–94 Direktor des Instituts für Neue Medien an der Städelschule Frankfurt, seit 1984 Professor für visuelle Mediengestaltung bzw. digitale Kunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien, 1992–95 künstlerischer Leiter der Ars Electronica Linz, 1993–99 Österreich-Kommissär der Biennale Venedig, 1993–99 künstlerischer Leiter der Neuen Galerie in Graz, seit 1999 Vorstand des ZKM in Karlsruhe. Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen u. a.: „Kritik der Kunst. Kunst der Kritik“ (1973), „Logokultur“ (1988), „Identität/Differenz“ (1992), „Kontextkunst“ (1994), „Jenseits von Kunst“ (1997), „Net condition“ (2001), „Iconoclash“ (2002). 2005 war ihm eine Retrospektive seines künstlerischen Werks von 1964–79 in der Neuen Galerie Graz gewidmet. Peter Weibel lebt in Karlsruhe und Wien.

VIENNALE und FILM  
RETROSPEKTIV  
1. BIS 31. OKTOBER



# ANDY WARHOL FILMMA

Österreichisches Filmmuseum, 1010 Wien, August  
[www.viennale.at](http://www.viennale.at) · [www.filmn](http://www.filmn)

FESTIVAL 14.-26. OKT

[www.viennale.at](http://www.viennale.at)

WIEN  
KULTUR

BUNDESKANZLERAMT KUNST

WIENER  
STÄDTISCHE