

# Mediale Erneuerung einer alten Gattung

Jonathan Cott in einem Interview mit Beryl Korot und Steve Reich über *The Cave*

**JC:** Woher stammt die Idee zu *The Cave*?

**BK:** Wir trafen uns an der Ecke, in Ellen's Coffee Shop, weil wir über eine mögliche Zusammenarbeit gesprochen hatten, und wir fühlten, daß wir unsere Diskussion auf neutralem Boden fortsetzen sollten. Steve kam mit der Geschichte von Abraham, dem Bilderstürmer, dem Ikonoklasten. Mich hatte beim Lesen besonders die biblische Geschichte über die drei Fremden (eigentlich Engel) fasziniert, die Abraham besuchten, während er sich von seiner Beschneidung erholte, und ihm die Geburt seines Sohnes Isaak sowie die Zerstörung von Sodom und Gomorrha (über welche er später mit Gott sprechen sollte) verkündeten. Obwohl er nicht weiß, wer sie sind, erweist er den Fremden, wie es sich gehört, die Gastfreundschaft und holt ein Kalb. An diesem Punkt wird der Text unterbrochen und die mündliche Tradition setzt ein. Abraham läuft einem Kalb in eine Höhle nach und sieht Schatten. Er erkennt intuitiv, daß es die Schatten von Adam und Eva sind, er fühlt auch etwas Üppiges und Grünes und weiß: das ist der Garten Eden. In diesem Augenblick weiß er, daß er und die seinen an diesem Ort begraben werden und er nimmt das Kalb und kehrt zurück, um seine Gäste zu bewirten.

Diese Geschichte hatte für mich etwas Magisches, weil die einfache Handlung, ein Kalb zu fangen und gegenüber Fremden Gastfreundschaft zu üben, Abraham mit der Urmutter und dem Urvater der gesamten Menschheit verbindet. Und diese Höhle existiert heute noch, in Hebron, auch wenn sie unter Gebäuden verborgen ist, die teilweise aus der Zeit Herodes' stammen, teilweise byzantinischen und zum Großteil islamischen Ursprungs sind. Und das war ein wichtiger Punkt, nämlich, daß es einen Ort gibt, der heute noch existiert und der mit jenen Ereignissen in Verbindung steht, die vor langer Zeit stattgefunden haben, Orte, die ich mit meiner Kamera besuchen konnte.

**SR:** Mehr als ein Jahr vor diesem Treffen beschlossen Beryl und ich, auf der Grundlage eines Stückes zusammenzuarbeiten, das rein gar nichts mit der Höhle (von Machpelah) oder mit irgendeinem bestimmten Inhalt zu tun hatte. Ich hatte gerade *Different Trains* beendet und Beryl *Text and Commentary* und *Dachau*. Der wahre Grund war unser Interesse an einer neuen Art von Musiktheater auf der Basis von dokumentarischen Quellen, die auf Video aufgenommen werden sollten. Der Gedanke war, daß man Menschen hören und sehen kann, die auf einem Videofilm sprechen und gleichzeitig Musiker hören und sehen kann, die diese auf der Bühne »doppeln« – oder besser gesagt, ihre Sprachmelodien nachmachen.

**JC:** Und der visuelle Stil?

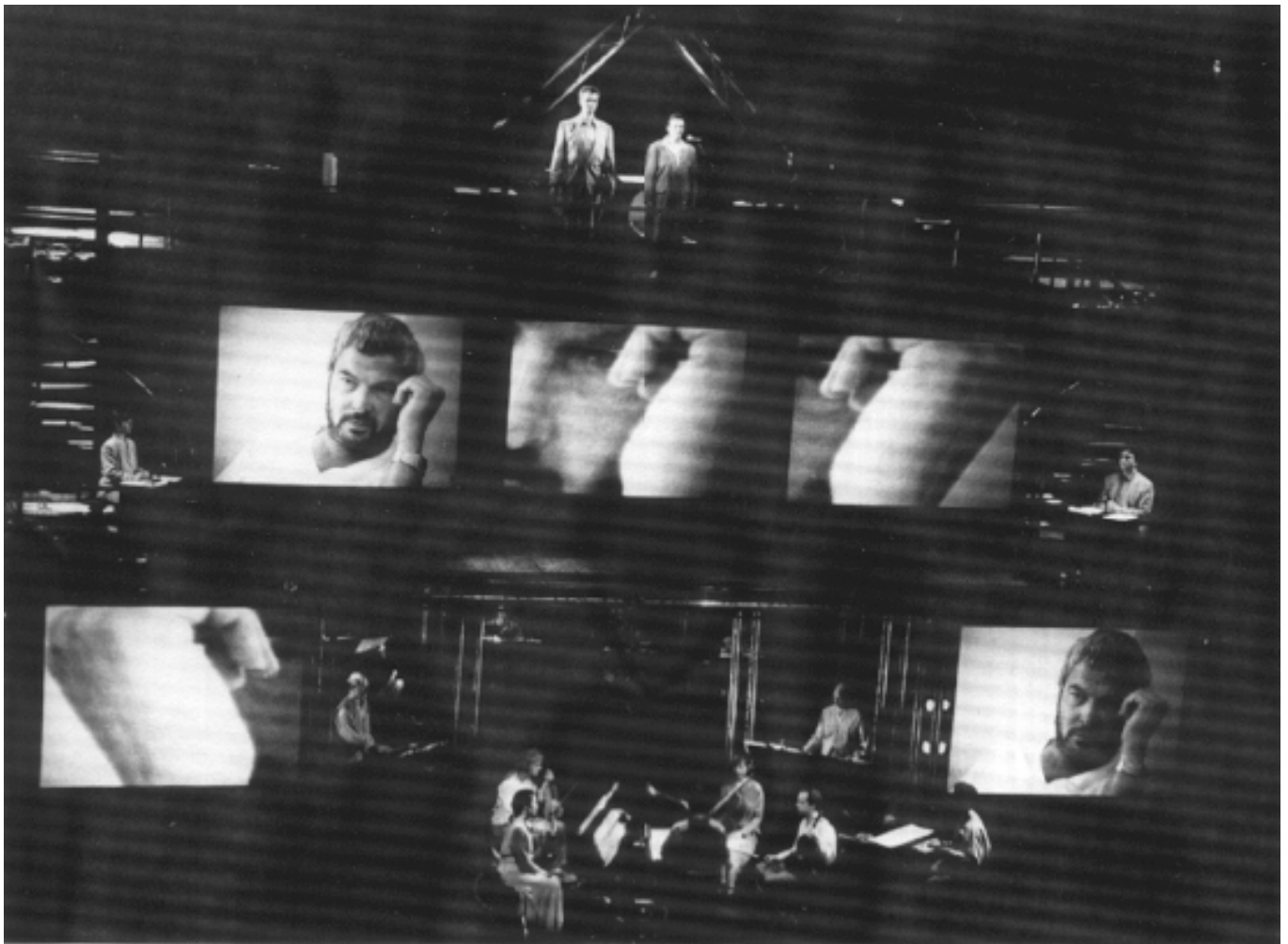
**BK:** Im Gegensatz zu den Komponisten können die Videokünstler nicht auf frühere Arbeiten zurückgreifen. Es handelt sich im wesentlichen um ein neues Medium mit einem Vokabular, das sich erst entwickeln muß. Aber in den frühen 70er Jahren, als ich meine erste Mehrkanal-Installation *Dachau 1974* machte, befaßte ich mich intensiv mit bereits vorhandenem Material, und ich sah mir sowohl Filme als auch die alte Technik des Webens an, um zu erfahren, wie man auf mehreren Kanälen gleichzeitig arbeitet. Und die Überlegungen, die ich damals anstellte, verwendete ich für meine Arbeit an *The Cave*. Erstens bleibt die Arbeit, obwohl man mehrere Dinge gleichzeitig sieht, extrem frontal und muß auch so gelesen werden. Das ist meine Verbindung zum Film. Aber um Techniken in diesem neuen Format zu schaffen, um etwas zu erzählen, kehrte ich zum alten Webstuhl zurück und entwarf sozusagen für jeden Kanal einen Faden. Dann begann ich mich mit nichtverbalen Erzählungen zu befassen, indem

ich Bilder, die zueinander in Beziehung standen, zeitlich genau aufeinander abgestimmte und sie nebeneinander stellte und durch den Wechsel zwischen dem Bild und einem grauen Startband einen individuellen Rhythmus für jeden Kanal schuf. Diese Techniken bildeten die Grundlagen für die Visualisierung von Steves Partitur. Er gab mir die Audiobänder für den Kanal mit den »sprechenden Köpfen«. Es lag nun an mir, den Rest zu liefern und ihn mit der Partitur in Einklang zu bringen. Zu diesem Zwecke wählte ich fünf Schirme, weil ich damit viele Möglichkeiten hatte, die verschiedenen »Fäden« miteinander in Beziehung zu setzen und weil fünf Bildschirme noch immer als ein einziges Bild gesehen werden können, wodurch ein strenger visueller Fokus erhalten bleibt.

**JC:** Warum gerade diese Familie? Warum Abraham?

**SR:** Abraham ist wahrscheinlich eine der radikalsten und visionärsten Figuren, die wir je hatten. Er lebte in einer Welt, in der die Menschen die Kräfte der Natur als höhere Wesen betrachteten. Die Sonne, den Mond, die Sterne, Bäume, verschiedene Statuen – sie verehrten diese *Dinge* - Abraham sagte, »Vergeßt all das«. Sowohl in der jüdischen Midrasch als auch im Koran gibt es eine Geschichte, in der Abraham die Götzen in der Werkstatt seines Vaters zerstört. Er setzt dabei sein Leben aufs Spiel und in beiden Traditionen wird er auf wundersame Weise aus dem Ofen gerettet, in den ihn König Nimrod wirft. Wir haben es hier mit einem Mann zu tun, der ein völlig neues Konzept über das wahre Objekt menschlicher Verehrung hat - eines, das einigend, unsichtbar und ethisch ist. Und diese Sicht gewinnt letztlich die Oberhand, wir leben heute immer noch mit dieser Sicht.

**BK:** Sarah verließ auch Ur und traditionellerweise wird sie als Partnerin auf dem neuen Weg gesehen. Einige Feministinnen sagten, sie sei Priesterin eines matriarchalischen Kults gewesen, der im alten Irak bestanden habe und sie versuchte, ihre Dominanz in einer immer mehr vom Patriarchat dominierten Welt zu behaupten. Sie entschied, daß ihre Nachkommen das neue Volk bilden werden, das letztlich zu Moses und David und in der christlichen Tradition zu Jesus Christus führt. Alice Shalvi, die israelische Feministin, mit der ich ein Interview führte, behauptete, daß sie Isaak und nicht Ishmael aufgrund seiner Persönlichkeit für ihre Nachkommenschaft auswählte. Er unterscheidet sich tatsächlich sehr stark von den Helden anderer Mythen oder Traditionen. Er ist weder ein Jäger noch ein Krieger, sondern ein Schäfer, der in den Feldern meditiert. Dennoch geht die Spannung und die Stärke der Geschichte von ihr aus (obwohl Abraham auch hier nicht zu gut wegkommt, weil er Hagar und Ishmael ohne Nahrung, nur mit Wasser, wegziehen läßt). Im Gegensatz zu Sarah erscheint uns Abraham aber als ein Mann, der Fremden seine Gastfreundschaft anbietet, als ein wahrer Universalist.



**JC:** Das heißt, daß der Bildersturm auf mehreren Ebenen stattfindet: eine ist die Geschichte von Abraham, der Gedanke an ein völlig neues Glaubenssystem, die zweite befaßt sich mit der Frage, wie man mit der traditionellen Belcanto-Oper umgeht – ein Bildersturm bezüglich der Art und Weise wie »Oper« bisher gemacht wurde.

**SR:** Ich sage nicht, andere Komponisten sollten keine Belcanto-Opern mehr schreiben, aber ich habe einen Weg verfolgt, der mich heute, hier im Amerika der 90er Jahre, interessiert, etwas, das natürlich nicht wie Musik aus dem 18. oder 19. Jahrhundert in Italien oder Deutschland klingt. Wir leben mit musikalischen Realitäten, die es zur Zeit Mozarts oder Wagners nicht gab. Die Belcanto-Stimme mußte laut genug sein, um über Mozarts Orchester gehört zu werden, und als Wagner später die Anzahl der Blechbläser in seinem Orchester erhöhte, mußten die Wagner-Stimmen noch lauter sein – es wurde ja sogar ein spezieller Saal gebaut, um dies zu erleichtern. Aber heute – eigentlich schon seit vielen Jahren – kann auch ein Sänger mit einer reinen Non-vibrato-Stimme dank des Mikrophons gehört werden, sogar wenn das Ensemble viele Schlaginstrumente enthält. Ich glaube, jeder der für das heutige Musiktheater schreibt, sollte für sich selbst entscheiden: a) Was ist mein Orchester? Und wo befindet es sich innerhalb des Theaters? und b) Welchen vokalen Stil verwende ich? Das Orchester für The Cave besteht aus zwei Bläsern, die Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette und Baßklarinette spielen; 4 Perkussionisten, die Vibraphon, Baßtrommel, Kickdrums und Rundhölzer spielen, drei Keyboard-Musikern, die Klavier, Sampler und auf dem Keyboard eines Computers spielen, und einem Streichquartett. Alle Instrumente, mit Ausnahme der Baßtrommeln und der Rundhölzer, werden verstärkt. Der vokale Stil für den Interview-Teil des Stückes ist die gesprochene Sprache und die Sprachmelodie, die durch die Instrumente gedoppelt und harmonisiert wird. Dann gibt es noch vier Sänger, zwei lyrische Soprane, einen Tenor und einen Bariton, die in einer natürlichen Non-vibrato-Stimme singen, wie man sie in meinen ersten Stücken, aber auch in früheren Zeiten im Mittelalter und der Renaissance findet.

**JC:** Irgend etwas verbindet die Musik mit dem Visuellen, so daß beim Hören bzw. beim Sehen der Eindruck entsteht, es handle sich um eine einzige Sache.

**BK:** Vom Visuellen her betrachtet, handelt es sich um eine Hinwendung zum Dokumentationsmaterial, das wir in

den Interviews gesammelt haben. Das gesamte visuelle Material mußte vom Bild der interviewten Person kommen. Dank einiger schöner, hochspezifischer Computergraphikprogramme, die für den Home-Computer geschrieben wurden, konnte ich das Bild unserer Interviewpartner vom Video auf den Computer bringen, Details auswählen, sie neu arrangieren und sie wieder auf das Video transferieren, um sie zum Bühnenbild für die »sprechenden Köpfe« zu machen. Dann paßte ich diese Standphotos zeitlich an die Musik und die »sprechenden Köpfe« an, so daß die sprechende Person in ein musikalisches und visuelles Porträt ihrer selbst gebettet wurde.

**SR:** Die Sprachmelodie jeder Person ist, wie Beryl sagt, eine Art musikalisches Porträt der jeweiligen Person. Es ist ihre Melodie und ich schreibe sie wie bei einem Diktat nieder. Ich muß die exakten Noten finden, den Rhythmus und das Tempo von dem, was sie sagen. Dann kommt die Orchestrierung; es ist ein großer Unterschied, ob man eine Sprachmelodie mit einer Klarinette synchronisiert oder ob man sie punktuell mittels Baßtrommeln hervorhebt. *The Cave* kommt eigentlich aus der Dokumentationsaufnahme. Wann immer eine musikalische oder eine visuelle Frage zum Stück bestand, mußte die Lösung durch ein sehr genaues Studium des Ausgangsmaterials gefunden werden. Ein Beispiel hierzu: Der I. und der II. Akt enden in a-moll, weil ich herausgefunden hatte, daß in der Höhle oder besser gesagt in der Moschee, die sich oberhalb der Höhle befindet, die akustische Resonanz des Raumes, in dem mehrere Gebete gleichzeitig gesprochen werden, ein Summen in a-moll ist. Das habe ich aufgenommen. Dann begann ich nach signifikanten Sätzen zu suchen, die von unseren Interviewpartnern gesagt wurden und die ebenfalls in a-moll waren, damit beide Akte den gleichen Rhythmus haben.

**JC:** Inwieweit beeinflußt MTV Ihre Arbeit von heute?

**BK:** Unser jeweiliges Interesse entstand bereits vor MTV, dennoch wirkt es sich natürlich auf unsere Arbeit insgesamt aus. Und es macht unsere Arbeit relevanter, weil es mit dieser Art von Volkskunst in Beziehung steht, wenn auch in ganz anderer Art. In den frühen Jahren des Videos, in den späten 60er und den frühen 70er Jahren, als ich *Radical Software* herausgab, sprachen wir über die Tatsache, daß das Video ein eingleisiges Kommunikationsmittel vom Netzwerk in die Haushalte sei, aber durch das Auftauchen von tragbaren Geräten und der Zunahme an Videoeinrichtungen ganz allgemein, konnten die Menschen beginnen, mit diesem Medium sowohl zu schreiben als auch zu lesen. Die Möglichkeiten der »visuellen Alphabetisierung« nahmen zu und dennoch ist jener Bereich, der sich mit der kreativen Seite befaßt und neue Formen zur Darstellung visueller Informationen entwickelt, immer noch sehr neu. Und die Idee, etwas zu schaffen, das beides ist, reich an Information und formal kühn, scheint eine Herausforderung an das Medium zu sein, die nicht oft angenommen wird.

**SR:** Wir leben in einer Kultur, in der Musikvideos eine Art urbane Volkskunst darstellen. Sie werden nicht nur in professionellen Studios hergestellt, sondern auch auf den Home-Computern. Um eine gute Vorstellung über diese Art von Volkskunst zu bekommen, bedarf es nur eines Blicks in die Schaufenster eines Musikgeschäfts. Was sieht man dort? Samplers, Verstärker, elektronische Gitarren und Keyboards – jede Art von Elektronik. Es sind Instrumente für jedermann. Damit spielen die Kinder Rockmusik. Historisch gesehen interessieren sich die Komponisten immer für die Volksmusik und die Musik ihrer Zeit... Persönlich glaube ich, daß es für mich undenkbar wäre, auch nur irgendein Musikstück zu schreiben, wenn ich nicht als jugendlicher Jazz gehört hätte. Viel später, im Jahre 1988, befaßte ich mich im Zusammenhang mit meiner Arbeit an *Different Trains* mit den Sampling Keyboards, die auch in *The Cave* als wesentliches technisches Mittel eingesetzt werden.

**JC:** Ich nehme an, Sie hatten kein Libretto?

**SR:** Anstatt ein Libretto zu schreiben oder ein Libretto schreiben zu lassen, begannen wir mit einer Geschichte auf der Grundlage von zwei heiligen Schriften: der Bibel und dem Koran und einigen damit zusammenhängenden Texten. Dann fragten wir Israeli, Araber und Amerikaner: Wer war Abraham?, Wer war Sarah?, Hagar? Ishmael? und Isaak? Auf der Grundlage ihrer Antworten erarbeiteten wir unser Libretto. Ich mag es nicht besonders, wenn Sänger biblische Rollen spielen... Die Realität ist, daß Abraham und die anderen Personen nur in den Worten und Gedanken lebender Personen existieren. In unserem Stück *The Cave* leben sie durch die Antworten jener Personen, die wir interviewten.

**BK:**... Wir hatten es hier also mit einer Erzählung zu tun, die dreimal von drei verschiedenen kulturellen

Standpunkten aus erzählt wurde. Als wir mit unserer Arbeit begannen, hatten wir eine allgemeine Vorstellung, was wir tun wollten, wir wußten ungefähr wie wir vorgehen wollten; das Libretto entwickelte sich gleichzeitig mit der Musik und dem Video.

**JC:** Welche politische Linie vertreten Sie mit diesem Stück?

**BK:** Dadurch, daß wir die Fragen nach biblischen Figuren wie Abraham, Sarah, Hagar, Ishmael und Isaak stellten, versuchten wir, den politischen Fragen des Nahen Ostens und des Konflikts zwischen Arabern und Israelis aus dem Weg zu gehen. Wir glauben, daß die Basis dieses Konflikts über die Politik hinaus mit der Kultur und der Religion dieser Völker verbunden ist, und das ist auch der zentrale Ansatzpunkt unserer Arbeit. Da die Hauptdarsteller in unserer Arbeit jedoch die interviewten Personen aus der Jetztzeit sind, stößt man unweigerlich immer wieder auf die Politik. Ein israelischer Siedler sagte auf die Frage, wer für ihn Ishmael sei »Sie können ihn in der Straße sehen«, eine palästinensische Frau hingegen beantwortete die Frage über Hagar indem sie sagte: »Ich glaube, sie war ein Flüchtling«. Was für uns jedoch besonders aufschlußreich war, war die Tatsache, wie sehr unsere israelischen und arabischen Interviewpartner mit diesen alten biblischen und koranischen Figuren vertraut waren... Die »Höhle« hat für Menschen, die in diesem Teil der Welt leben, Bedeutung und physische Realität. Unabhängig davon, ob ihr Blickpunkt ein weltlicher, religiöser oder ein historischer war, sie wußten alle, wer diese Personen waren.

In Amerika jedoch war die Sache anders. Wir sind hier von der Höhle viel weiter entfernt, viele Menschen, sogar gläubige Menschen, haben noch nie davon gehört. Abraham steht für einige für Abraham Lincoln, Ishmael ist ein einsamer Cowboy, der in Richtung Sonnenuntergang reitet, der Archetyp des Individualisten. Eine schwarze Frau aus Texas sagte: »Wenn ich an Hagar als schwarze Frau denke, denke ich eigentlich an mich selbst« Im III. Akt wird die »Höhle« zum Zuhause, und die zum großen Teil westlichen Zuschauer werden aufgefordert, über sich selbst nachzudenken.

**JC:**... Sie sind beide Juden, haben aber Ihre Wurzeln hier in Amerika. Haben Sie etwas Neues oder eine andere Sichtweise auf die moslemische Tradition bezüglich Abraham gelernt?

**SR:** Ja, natürlich. Es war eine Chance, Araber zu treffen und mit ihnen über etwas zu sprechen, das uns beiden gemein ist und das wir gemeinsam respektieren. Es war also eine sehr positive Erfahrung und auch hier in Amerika erhielten wir gute Ratschläge.

**BK:**... Es gibt in Amerika eigentlich keine Höhle – es gibt keine Nabelschnur, die Beziehungen bestehen nur vereinzelt.

**JC:** Finden Sie das traurig?

**BK:** Ja, es gibt da eine gewisse Traurigkeit, aber andererseits waren manche der Antworten so erfrischend, lebendig, zeitgenössisch und hinterfragend...

**SR:**... Isaak und Ishmael treffen sich, um Abraham zu begraben. Die traditionelle jüdische Sicht besagt, daß die Anwesenheit von Isaak und Ishmael am Grab ihres Vaters ein Zeichen der Versöhnung war. Und wenn diese beiden dies tun konnten, so bedeutet dies vielleicht, daß auch Araber und Israelis sich versöhnen können. Dies aber verlangt echte Großzügigkeit des Geistes und eine tiefe, innere Bereitschaft, Unterschiede anzuerkennen. Wie der Israeli Uri Simon in unserem Stück über Ishmael sagt: »Er ist unser Verwandter – er ist anders.«

**JC:** Woran sollten wir denken, wenn wir *The Cave* sehen?

**SR:** Nun, einerseits vielleicht, daß es auch Ihre Geschichte ist. Vielleicht haben Sie sie vor langem verbannt – oder ignoriert. Aber Sie haben die Freiheit zu ihr zurückzukehren... Andererseits, bezüglich der Musik, sind die vielen Sprachmelodien vielleicht ein ungewöhnlicher Führer in Ihre eigene Persönlichkeit. Wie Janáček sagte, »... Sprachmelodien sind Fenster in die Seelen der Menschen... für die dramatische Musik sind sie von großer

Bedeutung«. Wichtig, weil es unmöglich ist, die Musik von der sprechenden Person zu trennen.

Das Gespräch ist eine gekürzte Fassung aus dem Textbuch zur Aufführung in der Kunsthalle Düsseldorf vom 15.4. bis 24.4. 1994.

© by Hendon Music, Inc., German translation reproduced by permission of Hendon Music Ltd.

© positionen, 22/1995, S. 45-49