

«EIN BEDÜRFNIS NACH VERÄNDERUNG ENTSTEHEN LASSEN»

DER US-AMERIKANISCHE KÜNSTLERIN TERRE THAEMLITZ
IM INTERVIEW MIT BASTIAN ZIMMERMANN



© Bart Nagel

Entwickelt als androgyn auftretende Künstlerin /
auftretender Künstler multimediale Ambient Music
mit gesellschaftskritischem Anspruch | Terre Thaemlitz
alias DJ Sprinkles

Terre Thaemlitz widersetzt sich Normen und zeigt damit vielfältige Grenzen auf. Auch gesellschaftliche Tabus der Sexualität, der Familie und der Musik will er nicht anerkennen und formuliert Gegenentwürfe. Musikalisch durchbricht Thaemlitz insbesondere zeitliche Dimensionen und formuliert selten sehr kurze, oft aber vor allem sehr lang gestreckte Musikformen, die auch einen ganzen Tag überschreiten können.

NZfM 2/2018

■ **Bastian Zimmermann:** Mit 19 Jahren waren deine ersten beiden Alben *Tranquilizer* (1994) und *Soil* (1995) meine regelmäßigen Begleiter. Wenn ich an deine Musik denke, denke ich an Sommer, offenes Fenster, ein Bett darunter, Postsex-Sekundenschlaf, eine zeitvergessene, halbbeusste Wahrnehmung des Augenblicks, wie sich die Klänge mit den Geräuschen des Hinterhofs vermischen, ich nicht mehr weiß, was deine Musik ist und was Außengeräusch. Ist deine Musik für solche Räume und Situationen konzipiert?

Terre Thaemlitz: Oh, wie schön. Ich höre immer gerne, dass ein Projekt von mir irgendwie Teil eines explizit sexuellen Szenarios wird. [Lacht.] Solches Vagabundieren zwischen aufgenommenen und lokalen Umgebungsgeräuschen ist etwas, das ich mir erhofft habe. Ich produziere niemals Tracks, um Hörer in ein anderes Szenario zu versetzen. Eine transzendente oder spirituelle Herangehensweise an Produktion und Zuhören interessiert mich überhaupt nicht. Ich komme von einer materialistischen Denke her, in der Klang ein Mittel materieller Erdung sein kann. In ähnlicher Weise können die Spannungen zwischen Krach und Melodie auf metaphorischer Ebene politische Implikationen mit sich bringen, gemäß Jacques Attalis berühmtem Ausspruch: «[Die musikalische] Ordnung simuliert die soziale Ordnung und ihre Dissonanzen drücken Marginalitäten aus» (aus: *Noise: A Political Economy of Music*). Aber schon vor etwa 25 Jahren wies Dont Rhine vom Soundkollektiv «Ultra-red» daraufhin, dass «die Entwicklung der queer-positiven Bilder und Grafiken in den 1980er Jahren mit dem AIDS-Aktivismus explodierten, während wir klanglich kaum mehr erreicht haben als «Hey-hey, ho ho, Homophobia got to go!» Dieser Mangel an sozio-materialistischen Audioproduktionen und -diskursen ist in vielerlei Hinsicht unverändert geblieben. Ein Teil meines Ansatzes ist eine Reaktion auf diesen Mangel.

■ **Der Großteil deiner Musik als Terre Thaemlitz basiert auf einer intensiven Arbeit mit besonders langen Zeitlichkeiten.** *Soulnessless* (2012) dauert beispielsweise 29 Stunden. So eine Musik wird oft «Ambient Music» genannt. Wo siehst du die Verbindung zwischen der Zeit und dem Ambiente bzw. dem Raum? Warum muss es so lange dauern?

Es ist interessant zu bemerken, wie du und die meisten anderen Leute über Klang sprechen, dass sich die verwendete

Sprache dem Transzendentalen oder Zeitlosen zuwendet. Es gibt auch eine Art «Ambient»-Klang, bei dem es darum geht, ein materielles Fundament zu erzeugen. Ähnlich materialistisch waren anfangs die Absichten der minimalistischen Malerei. Ihnen geht es um eine materielle Auseinandersetzung mit den Materialien der Gegenwart. Das ist für die meisten Menschen schwer zu fassen. Selbst in «politischen Kreisen» sind wir so sehr mit den Hoffnungen auf kommende Dinge beschäftigt, dass es sehr anstrengend ist, sich auf Dinge zu konzentrieren, die in der Gegenwart gerade inakzeptabel sind – was meiner Meinung nach eine sehr andere ideologische Basis für soziale Organisationen würde als einfach nur Träume zu manifestieren und anderen aufzudrücken.

Für mich geht es bei der Arbeit mit längeren Zeiträumen eher darum, Langeweile oder Unbehagen zu erzeugen, ein Bedürfnis nach Veränderung entstehen zu lassen. Das wird jedoch nie gestillt, trotz eines gewissen Maßes an geschäftigen Dingen, die scheinbar immer zu finden sind. Man könnte das analog zum Zeitverständnis mancher Kompositionen von John Cage sehen. Es ist auch ähnlich zu Brian Enos's Prägung des Begriffs «Ambient Music», wie es im Booklettext zu seinem Album *Discreet Music* beschrieben ist. Er schildert dort, wie er in einem Krankenhausbett gefangen war und gezwungen wurde, ein Radio auf der anderen Seite des Raumes zu hören, das auf eine ärgerlich geringe Lautstärke eingestellt war. Das sind also eher «klassisch» nicht-transzendente, nicht-zeitlose Denkweisen über Umgebungsgeräusche. Haruomi Hosono war es, der danach fragte, was es bedeuten könnte, Enos eher existenzielle Raumvorstellung der Isolation (das Krankenhausbett, der einsame Zuhörer zu Hause) nun in Clubs und andere öffentliche Räume zu übertragen. Er hat dazu etwas in der Einleitung zu *Globule* geschrieben. All diese Beispiele sind für mich etwas zu modernistisch und sind nicht der Kern meiner eigenen Herangehensweise an Umgebungsgeräusche, aber sie dienen gewissermaßen als historische Entwicklungslinien, die meine frühe Ambient-Arbeit und ihre Beziehung zur Zeitlichkeit beeinflusst haben. Natürlich war auch die Ablehnung der Spieldauer konventioneller Popsongs und der damit einhergehenden Songstruktur ein zentraler Punkt für die Konzeption meiner Alben.

■ **Wo kommt das Politische ins Spiel?**

Nun, alle Medien sind politisch in dem Sinne, dass sie Beziehungen zu Branchen, Vertriebsmustern, Aufführung- und Playback-Szenarien haben, die alle durch wirtschaftliche Beziehungen gestaltet und konstruiert werden. Als Produzenten können wir entweder versuchen, die Art und Weise, in der unsere Produktionen mit der Politik interagieren, aktiv in Angriff zu nehmen – oder, wie es die meisten tun, sie zu ignorieren und zu behaupten, nur «Musik um der Musik willen» zu machen. Im letzteren Fall erlaubt man den Industrien einfach, ihre Politik auf sich ausüben zu lassen. Die Leugnung der sozialen Beziehungen, die durch die Medien produziert werden, verhindert nicht, dass diese Beziehungen existieren. Diese «Musik um der Musik willen»-Menschen wurden entweder gründlich betrogen oder weigern sich einfach, irgendeine soziale Verantwortung zu übernehmen – was zufällig mit dem Verhalten zusammenfällt, das der humanistische Liberalismus am meisten propagiert, oder? Die Konvention, Musik als «politische», «universelle» und «soziale Kontexte transzendierende» zu verstehen, performt und verewigt tatsächlich eine Art von Liberalismus, der den sozialen Rückzug und eine Betonung des «Persönlichen» bis zu dem Punkt führt, an dem es nicht mehr möglich ist, das «private» Leben als politisch wahrzunehmen.

■ **Kannst du eine übliche Inspiration oder einen Workflow für deine Soundscape-Kompositionen beschreiben?**

«Inspiration» ist ein Begriff, den ich niemals verwenden würde. Die meisten meiner Projekte waren eine Reaktion gegen die konventionellen Vorstellungen von Kreativität, Originalität, Autorenschaft und andere Dinge, die historisch dem patriarchalischen Begriff des «man» (gendered) dienen, der unsere Zivilisation entstehen lässt. Ich tendiere dazu, Klang als linguistisches Medium zu betrachten. Es ist ein Mittel zur Strukturierung und Präsentation von Klängen mit dem Ziel, etwas zu vermitteln – auch im Falle von Improvisation, die immer noch mit den Parametern der Performance einhergeht.

Meist starte ich ein Projekt mit einem Konzept und erstelle dann Sounds, Texte, Videos und andere visuelle Elemente. Ich versuche danach, Wege zu finden, Klänge zu verarbeiten, Samples zu komponieren oder auszuwählen, die irgendwie meta-

phorisch an das vorliegende Thema anknüpfen. Was auch immer eine lange Dauer für eine Person bedeuten mag, fünf oder dreißig Minuten, eine oder dreißig Stunden: hat man sich einmal mit dieser Erfahrung von Dauer vertraut gemacht, kann sie ganz selbstverständlich zu einem festen Bestandteil der eigenen Produktionstechnik werden. Sich die Zeit zu nehmen, 32 Stunden Solo-Piano für *Meditation on Wage Labor and the Death of the Album* auf *Soulnessless* aufzunehmen – das auf 29 Stunden gekürzt wurde, um auf eine einzige 4 GB-MP3-Datei zu passen – hat viel mit mir gemacht. Seitdem fühlt sich alles «kurz» an.

Meine DJ-Karriere begann mit sechsstündigen Sets, was einen Einfluss auf das Tempo hatte, mit dem sich ein Abend entfalten sollte. Das führte dazu, dass ich Tanzstücke produzierte, die normalerweise länger als zehn Minuten sind. Der Produktionsprozess derartiger Audiospuren ist offener als im Popsong-Format. Umgekehrt habe ich übrigens auch extrem kurze Kompositionen für mein Album *Interstices* realisiert.

■ *Deine neueste Veröffentlichung Deproduction kommt auf einer SD-Karte und enthält einen Film, separat dazu Musik und Text. Sie reflektiert einige Prämissen unserer Gesellschaften: die Familie und die Geburt von Kindern in ihrem Verhältnis zur Demokratie. Es heißt dort provokant: «erstens ist es unethisch, Kinder zu haben, zweitens machen Familien die Demokratie unmöglich». Im Vordergrund liest man individuelle Geschichten kollektiver Traumata sowie ein Manifest, das in vielerlei Hinsicht die eben genannten Prämissen reflektiert. Im Hintergrund hierzu werden japanische Inzest- und Schwulen pornos gezeigt. Hinzu kommt eine stöhnende Geräuschkulisse, als befände man sich in einem «Lovehotel». Also Sexualisierung überall, Spaß sieht anders aus. Man wird einer Gehirnwäsche unterzogen, gestört, irritiert. Man könnte erinnert sein an eine Szene des Films Clockwork Orange, in der das Hirn des Protagonisten durch die Regierung «gereinigt» wird: Dem Protagonisten wird dort das von ihm bewunderte Übel gezeigt, und es werden ihm gleichzeitig Schmerzen zugefügt. Zielt das Projekt auf diese ambivalenten Gefühle?*

«Ambivalenz» ist ein guter Anfang. Wenn Menschen über Familien sprechen, werden sie sofort so moralisierend, wertend und defensiv. Sie bestehen darauf, dass *happy homes* die Norm sind und Missbrauch die

Ausnahme. Also geht es bei den Geschichten in der ersten Hälfte des Projekts *Have Been Changed* darum, das Publikum mit Geschichten zu bombardieren, die allesamt mit moralischen Rechtfertigungen für familiäre Missstände zu tun haben, mit abgefackten Situationen. Diese sollen schon beim Publikum eine gewisse Ambivalenz bezüglich der eigenen Moral auslösen. Man muss die Menschen erst etwas «aufweichen», um sie dazu zu bringen, auch über die durch Familienbeziehungen ausgelösten sozialen Probleme nachzudenken. Auch aus diesem Grund verwendet das Projekt eher langsame Ansätze von Zeit und Dauer: nicht mit den Argumenten eilen. Es gibt allerdings einen gewissen Druck, die Texte zu lesen, bevor sie vom Bildschirm verschwinden – besonders in der zweiten Hälfte des Films.

Auch dieser Druck ist Teil meiner gesamten Videoarbeit, die tatsächlich teilweise von kultischen Initiationsfilmen inspiriert ist. Zur Technik kam ich so: Ich wuchs in einem streng katholischen Haushalt auf, und als ich ungefähr 14 Jahre alt war, nahm die Kirche eines Tages alle Jugendlichen mit und brachte uns in ein Gymnasium, schloss die Türen hinter uns und verbrachte Stunden damit, uns zu lehren, zwischen «gefährlichen Kulte» und «echten Religionen» wie dem Katholizismus zu unterscheiden. Eine der Schlüsseltechniken, vor denen sie uns warnten, waren Sekten, die soziale Kontexte erzeugten, in denen Menschen gefangen gehalten wurden, wenn nicht physisch, dann intellektuell. All die Dinge, die diese katholischen Führer an diesem Tag mit uns machten, waren dazu da, uns vor Sekten zu warnen. [Lacht] Ich habe an diesem Tag viel gelernt. Diese Vorstellung vom strategischen Einsatz von Meditation und die Politik hinter «spirituellen Übungen» oder dem Gebet half mir, auf eine sozio-materialistische Bahn zu kommen. Die Musikindustrie investiert sehr viel in diese Techniken; das spirituelle, meditative, seelenvolle, in sich geschlossene Publikum, das stillsitzen und sich benehmen muss und so weiter... Es gibt also eine bewusste und kritische Anwendung dieser kultigen Initiations-Strategien in meinen Videobearbeitungen.

Gleichzeitig geht es bei dieser meditativen Entfaltung darum, den Menschen die Zeit zu geben, einige ihrer Vorurteile über die diskutierten Themen anzugehen – vor allem, wenn sie sich auf grundle-

gende Überzeugungen zum Primat des Geschlechts oder der Sexualität beziehen. Es ist für Menschen schwierig, sich der sozialen Aspekte solcher Dinge bewusst zu sein, die ihnen so gründlich beigebracht wurden. Diese Ambivalenz, die du gefühlt hast, scheint eine «gute» Antwort zu sein. Sie ist einen Schritt weiter – nach der üblichen Abwehr oder Verallgemeinerung. So leicht es ist, ein eigensinniger Mistkerl gegenüber gewissen Dingen zu sein, umso mehr Geduld und Verständnis braucht es, will man sich selbst in Frage stellen. Die meisten deutschen Kritiken von *Deproduction* sind offensiv reduktionistisch, indem sie sagen, ich würde den Leuten befehlen, was sie mit ihren Körpern tun sollen, keine Kinder mehr haben etc. Sie zeigen einen solchen Mangel an Anstrengung oder Interesse dem Projekt zuzuhören, was in dem im Film zu lesenden Text zu *Deproduction* auch klar zum Ausdruck gebracht wird: «Natürlich darf die Erkenntnis, dass Kinder zu haben unmoralisch ist, nicht mit dem Wunsch verwechselt werden, die Menschen empirisch davon abzuhalten, sich zu vermehren. Es geht einfach nur darum, aufzuzeigen, welche Ironie der Gesellschaft seit Jahrhunderten zugrunde liegt, wo Religionen und andere Institutionen verwendet werden, um unsere Sexualitäten zur Fortpflanzung moralisch zu versklaven. Strategien von einer derartigen Gewaltsamkeit, dass die Fiktionen, die zu ihrer kulturellen Aufrechterhaltung im großen Rahmen erforderlich sind, buchstäblich biblische Ausmaße annehmen müssen.» In den meisten Kritiken ging es darum, den LeserInnen zu sagen, dass dies ein Projekt ist, für das sie sich nicht interessieren sollten. Weiter wurde die documenta-Ausstellung, wo *Deproduction* im Juli 2017 den ersten Auftritt hatte, attackiert, indem mein Projekt als eine weitere Instanz im Sinne von «Steuergelder gehen an perverse Kunstschwuchtel» beschrieben wurde. Das Ergebnis sind verrückte Schlagzeilen wie die von der Hessisch-Niedersächsischen Allgemeinen: «Gaga-Höhepunkt der documenta: Künstler ohne Geschlecht zeigt Pornos und will Familie abschaffen». Der Artikel endet mit dem indirekten Vorschlag, dass ich mich selbst umbringen soll. Also ja, wenn du mich bittest, auf deine Ambivalenz zu antworten, scheint es so, als hättest du dir erlaubt, das Projekt wirklich anzuschauen. ■