

«MANCHMAL MÖCHTE MAN MEHR HINZUFÜGEN»

STEVE REICH ÜBER SEINE KOMPOSITION «REICH/RICHTER»
im Gespräch mit Tatjana Böhme-Mehner



© imago images / Fotos-Roland Owsnitcki

Der Komponist Steve Reich und der Maler Gerhard Richter zählen zu den wichtigsten Künstlern der Gegenwart. Nun haben sie, mit der Filmemacherin Corinna Belz, zum ersten Mal zusammengearbeitet. Nach der Uraufführung in New York im April ist das Ergebnis nun auch in Europa beim Festival «rainy days» in Luxemburg im November zu hören und zu sehen.

■ *Böhme-Mehner: Im Zusammenhang mit Reich/Richter ist oft auf die Einzigartigkeit dieser Kooperation zwischen den Künsten abgehoben worden. Im Laufe ihrer Karriere haben Sie doch sehr häufig den Kontakt zu anderen Kunstformen gesucht, bereits mit bildenden Künstlern im weiteren Sinne gearbeitet. Was macht die Kooperation mit Gerhard Richter und Corinna Belz für Sie besonders?*

Reich: Die Tatsache, dass wir – obwohl wir uns zuvor persönlich begegnet waren – das Projekt als solches ganz und gar per E-Mail realisiert haben. Wir hatten uns 2009 in Köln getroffen, als mich Richter gebeten hatte, eine seiner Ausstellungen mit meiner Musik zu begleiten. Wir spielten damals *Drumming* im Museum Ludwig und *Music for 18 Musicians* in der

Kölner Philharmonie. Nicht, dass wir besonders viel Zeit miteinander verbracht hätten, aber ich würde sagen, dass da gleich eine gegenseitige Bewunderung und Sympathie war. Er verriet mir, dass er beim Malen meine Musik höre. Was dann für unsere Zusammenarbeit grundlegend wurde, war, dass Richter 2012 sein Buch *Patterns* herausgebracht hatte, das sich auf

einen Prozess stützt, der sich grob wie folgt beschreiben lässt: Er scannt ein abstraktes Gemälde und beginnt es zu teilen, zu spiegeln und macht dies zum Bestandteil eines repetitiven Prozesses, einer bildlichen Entwicklung, in der man Elemente wie Rorschach-Figuren oder abstrakte Monster oder psychedelische Visionen erkennen kann. Sukzessive wird das Abgebildete feiner und feiner. Und dieses streng Prozesshafte war für Richter etwas völlig Neues, obwohl es natürlich eine Vorgehensweise ist, die in der Minimal Art der 1960er, 70er und 80er Jahre sehr verbreitet war. Das war wiederum für mich sehr interessant, da ich in den letzten zwanzig, dreißig Jahren viel freier gearbeitet, mich von strengen graduellen Prozessen verabschiedet hatte, beginnend mit *Music for 18 Musicians* bis in die Gegenwart. Für mich bedeutete dieses spezielle Projekt folglich, dass ich historisch zurückgehen musste, um systematischer zu arbeiten.

■ *Wie wurde diese Idee dann in das Gemeinschaftswerk übertragen?*

Die Art und Weise, wie die Streifen am Computer erzeugt und für den Film zusammengesetzt werden, kehrt den im Buch gezeigten Prozess um. Das heißt, die Streifen stehen am Anfang und in der Bewegung entwickelt sich das Bild und dann wird es in einer Art Bogenform wieder zurückgeführt. Die Ausgangsbilder am Computer haben tatsächlich zwei Pixel, die nächsten vier, und so werden sie in dem Prozess zunächst immer größer. Zwei Werke, die ich unmittelbar zuvor geschrieben hatte – *Runner* und *Music for Ensemble and Orchestra* – enden mit einem Zwei-Ton-Motiv. Und ich dachte mir, wäre es nicht wunderbar, so zu beginnen, wie diese Werke schließen und dann diese Struktur – analog zu der Entwicklung der Pixel – zu erweitern? Natürlich lässt sich das nicht allein durch die Erhöhung der Zahl der Töne ins Unendliche steigern, das wäre lächerlich; deshalb spielt die rhythmische Entwicklung eine entscheidende Rolle, was wiederum zur Folge hat, dass sich der schnell beginnende musikalische Verlauf kontinuierlich verlangsamt. Auch dieser Prozess wird analog zur Bogenform des Films umgekehrt. Die Verknüpfung von Musik und bildender Kunst vollzieht sich also auf der Basis einer gemeinsamen Struktur. Und das macht dieses Projekt für mich so interessant und auch so besonders.

■ *Wie sehen Sie diesen Ansatz im Verhältnis zu ihrer Arbeit mit Patterns in einer Frühphase des Minimal?*

In *Reich/Richter* arbeite ich sehr viel mehr mit Repetition kurzer Patterns als in den meisten meiner Werke der letzten zwanzig Jahre. Es hat schon einige Anklänge an meine frühen Kompositionen; dennoch ist es in harmonischer Hinsicht viel komplexer. Man könnte es als eine Art Rückgriff aus einem neuen Kontext heraus verstehen. Hinzu kommt, dass die Verbindung mit dem Film mich dazu gebracht hat, sehr viele absolut neue Dinge auszuprobieren.

■ *In Uraufführungskritiken des Werks war verschiedentlich davon die Rede, dass Ihre Musik auf die Bilder «antwortet». Ist diese Arbeit für Sie in diesem Sinne Kommunikation?*

Der Film war weitgehend abgeschlossen, bevor ich mit der Komposition begonnen habe. Insofern habe ich mich tatsächlich daran orientieren können. Die besagte Idee, das Zwei-Ton-Motiv und das Zwei-Pixel-Bild in Beziehung zu setzen, hat mich von Anfang an begeistert. Und schließlich haben wir einen Time-Code entwickelt – insbesondere mit Blick auf signifikante Bildwechsel, auf die es mir als Komponist wichtig war zu reagieren. Diese Orientierung, die Ausrichtung der musikalischen Dramaturgie auf das Vorgefertigte, war für mich eine neue – und manchmal auch etwas nervige – Erfahrung, zumal ich zuvor noch nie Filmmusik geschrieben hatte. Ich glaube auch nicht, dass ich das in Zukunft häufiger machen werde. Aber darüber, dieses ganz besondere Projekt realisiert zu haben, bin ich sehr glücklich.

■ *Sie erwähnten eingangs, dass Sie mit Ihrem künstlerischen Partner während der Kreation lediglich per E-Mail Kontakt hatten. Wie kann man sich diesen Austausch vorstellen?*

Die grundlegende verbindende Arbeit hat, denke ich, Corinna Belz geleistet. Sie hatte bereits zuvor mit Gerhard Richter gearbeitet. Und sie war es, die mich direkt – Abschnitt für Abschnitt – mit den Filmtiteln versorgte und auch mit dem Timecode. Letztlich war der Austausch recht überschaubar.

■ *Das Motto des diesjährigen Festivals «rainy days» ist «less is more», wo Ihr Stück bald aufgeführt wird. Hat das Sprichwort vom Wenigen, das mehr sei, für Sie als Komponist von*

Minimal Music eine ästhetische Bedeutung?

Ich denke schon! Das Allerwichtigste ist natürlich der besondere Kontext, in dem man den Satz gebraucht. Ich bin kein besonderer Freund von Manifesten, weil ich glaube, dass Menschen, die Manifeste brauchen, ein Problem haben. Sie verstehen es nicht zu leben. Sie wollen gesagt bekommen, was sie tun sollen. Deshalb gibt es in totalitären Staaten auch so viele Manifeste. Also dergleichen ist gar nichts für mich. So würde ich für mich «less is more» gern als Beschreibung verstehen, als Beschreibung dessen, was ich in *Piano Phase*, *Violin Phase*, selbst in *Drumming* mache. Aber manchmal möchte man dann eben doch mehr hinzufügen – zum Beispiel harmonische Veränderung. Und für *Reich/Richter*, würde ich sagen, lautet das Motto: «wenig ist gut, mehr auch!» Entwicklung braucht immer sowohl Wachstum als auch Rücknahme.

■ *Wie beobachten Sie als ein Künstler, der sich über Jahrzehnte aus dieser eher technischen Perspektive Gedanken über Reduktion gemacht hat, die aktuelle gesellschaftliche Diskussion über Reduktion, Nachhaltigkeit usw., wie ihren künstlerischen Widerhall?*

Abermals: Alles hat seinen Platz und seine Aufgabe. In den späten 1950er und frühen 60er Jahren, als Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luciano Berio, den ich sehr schätze, die Musikszene dominierten, hatte ich das Gefühl, dass ich die handwerkliche Meisterschaft dieser Komponisten zwar bewundern konnte und von ihnen gelernt habe, aber das war nicht meine Richtung, nicht das, was ich mein Leben lang machen wollte. Ich brauche eine andere emotionale Energie zum Arbeiten. Wobei ich ohnehin das Gefühl habe, dass die Musikszene heute sehr vielfältig ist und sehr viele junge Komponisten eher einen Hang zu Komplexität haben. ■

INFO

Konzert beim Festival «rainy days»
 ■ 24. November 2019, 20 Uhr
 Philharmonie Luxembourg, Grand Auditorium
 Steve Reich/Gerhard Richter/Corinna Belz: Concert visuel