



2017/40 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2017/40/verlust-von-material>

Der israelische Musiker Shaya Feldmann im Gespräch über Erwin Schulhoff, Drag und Gibberish

»Verlust von Material«

Interview Von **Eva-Maria Tepest**

Der israelische Musiker Shaya Feldman beschäftigt sich mit dem als »entartet« diffamierten jüdischen Komponisten Erwin Schulhoff, seiner »Sonata Erotica« und der Verbindung von Dada, Feminismus, Gibberish und Drag.

Wie hat die Biographie Erwin Schulhoffs sein musikalisches Schaffen geprägt?

Schulhoff hatte ganz unterschiedliche musikalische Phasen. Auf seine Dada-Phase folgte seine kommunistische Phase, zu dieser Zeit schrieb er eine Kantate auf das »Kommunistische Manifest«. Gegen Ende seines Lebens kehrte er zur klassischen Musik zurück und experimentierte mit Folklore und Jazz. Ein paar Jahre nach der »Sonata Erotica« komponierte er die »Hot Sonata«, ein Stück für Klavier und Altsaxophon – super sleazy, wie Sexmusik. Schulhoff war ein Idiosynkrat, wendete sich dem Neoklassizismus zu, dem Kommunismus, der Populärmusik, der Auseinandersetzung mit Weiblichkeit und Sexualität. Es geht bei ihm immer um eine Suchbewegung. Das hängt mit seinem Lebensdurst zusammen. 1921 schrieb er Alban Berg, dass er zeitweise »Nacht für Nacht« tanzen gehe, »aus Begeisterung für den Rhythmus und aus unbewusster Sinnlichkeit«. Idiosynkrasie ist außerdem sehr dadaistisch: eine Idee zu haben und sie nie zu wiederholen; keine Methode daraus zu machen. Leider wird Schulhoffs Dada-Phase kaum rezipiert, was natürlich mit dem Verlust von Material infolge seiner Verfolgung als »entarteter Künstler« zusammenhängt.

Sie beschäftigen sich mit Schulhoffs »Sonata Erotica«, eine Sonate, in der eine Sopranistin einen Orgasmus inszeniert – von »Nicht doch, nicht« über »ah« und »oh« zu: »Komm, lass uns wieder vernünftig sein!« Uraufgeführt hat Schulhoff das Stück seinen Dresdner Freunden im Revolutionsjahr 1919. Was fasziniert Sie daran?

Die »Sonata Erotica« ist ein schräges Stück. Mich interessiert daran, wie die Ausgangssituation – eine Sängerin simuliert einen Orgasmus – die musikalische Verfassung bestimmt. In der Partitur stehen nur Worte, keine Noten. Und dann die Solo-Muttertrompete: What the fuck! Der Text ist graphisch notiert, damit berührt er die Grenze von darstellender Kunst und Musik. Zum Teil ist er auf Deutsch. Auf der anderen Seite gibt

es auch ein Element von Gibberish: Schulhoff benutzt Geräusche und Laute, die keine klare semantische Bedeutung haben, sondern wie Lärm sind. Als männlicher Performer frage ich mich, wie ich mit diesem Text arbeiten kann. Wie kann ich die Idee von Gibberish – eine Ausdrucksform zwischen Sprache und Musik – auf die Frage von Gender anwenden? Normalerweise ist der Gesang bei einer Drag-Performance Playback, aber ich habe immer selber gesungen. Damit hat sich für mich auch über die Musik ein Zwischenbereich aufgetan, ich war kein Mann, aber auch keine Frau. Es ist für mich schon immer interessant gewesen, als Mann Weiblichkeit zu performen. Das hab ich schon als Kind gemocht, typisch gay. Ich frage mich, was für eine Frau ich gewesen wäre. Meine Drag-Persona ist die einer etwas älteren Frau mit einer Haltung. Inzwischen performe ich weniger Drag als früher, weil ich gemerkt habe, dass ich keine High Heels anziehen will, wenn ich damit nichts ausdrücken will. Auch wenn ich richtig coole High Heels habe!



E-Musik goes sleazy: High Heels am Cello

Bild:

Eva-Maria Tepest

Wie passen Gibberish und Gender im Dada-Kontext zusammen?

Dada war die erste künstlerische Bewegung, die Frauen als Künstlerinnen akzeptiert hat. Das hing auch mit dem Krieg zusammen. Die Leute wussten nicht, was am nächsten Tag

passieren würde – das hat Freiräume eröffnet. Sexualität war zentral für Dada: Provokation, die Performance von Nacktheit. Aber in Bezug auf die Sprache wurde versucht, Gender so abstrakt wie möglich zu behandeln. In einer realen Sprache gibt es immer männlich und weiblich, aber Gibberish ist bedeutungslos in dem Sinne, dass der Text nicht gegendert ist. Gender entsteht nur durch die Performance. Schulhoff hat für die Aufführung der Sonata ein ausschließlich männliches Publikum vorgesehen – somit simuliert eine Frau vor Männern einen Orgasmus. Es gibt ein Stück von Nam June Paik, die »Sonata for Adults Only«, die er für die Cellistin Charlotte Moorman geschrieben hat. Dort ist notiert, dass eine »sehr schöne Cellistin« sich auszieht, während sie Bach spielt. In beiden Fällen wird die Frage nach der Machtbeziehung zwischen Komponist, Performerin und Musikstück gestellt. An dem Einsatz von Gibberish in der »Sonata Erotica« fasziniert mich außerdem die Idee, dass das Vortäuschen eines Orgasmus in verschiedenen Sprachen unterschiedlich klingt. Wie übersetzen wir Laute?

Würden Sie Gibberish – eine Artikulation aus Lauten – als Sprache bezeichnen? Gibberish unterscheidet sich je nach Ort und Ausgangssprache. Wir haben Texte von Adi Shechter vertont, die, obwohl sie Gibberish sind, wie biblisches Hebräisch klingen. Andererseits ist Gibberish wie jede Form von Lauten ein Grenzbereich: Man verlässt die Sprache ein Stück weit. Wichtig ist, dass man Gibberish ernst nimmt. Wenn man es halbherzig tut, ist es nur Klamauk, etwas, über das Leute lachen. Das ist bei Dada ganz zentral: Du musst deinen Witz ernst nehmen.

Sie haben eine Ausbildung am Konservatorium in Jerusalem als klassischer Kontrabassist absolviert. Wie hat Dada Ihr künstlerisches Schaffen verändert?

Das Milieu der klassischen Musik ist sehr konservativ. Ich war daran gewöhnt, in Schwarz und Weiß aufzutreten und anstelle meiner eigenen Körperlichkeit mein Instrument in den Vordergrund zu stellen. Die Entdeckung von Dada hat meine Vorstellung von Kunst auf den Kopf gestellt. Mittels der Lautpoesie wie Kurt Schwitters' »Ursonate« setzte ich meinen Körper, meine Stimme als Musikinstrument ein. In meinen Kompositionen nutze ich heute Dada-Techniken wie Readymades und Collagen. Ich fing damit an, anzuziehen, worauf ich Lust habe: Drag, Unterwäsche, Gasmasken oder gar nichts. In Israel habe ich fünf Jahre lang mit dem Dada-Künstler Honi Hameagel, der letztes Jahr gestorben ist, und der Gruppe Dadastraph zusammen gearbeitet. Wir kannten keine Grenzen. Honi war sehr avantgardistisch – er ist in gestohlenen SS- und KZ-Uniformen rumgerannt! Er hat fast nie mit professionellen Schauspielern gearbeitet, sondern verrückte Menschen von der Straße geholt, die selten pünktlich oder nüchtern zu den Performances aufgetaucht sind. Dadurch wurden wir selber extrem flexibel – wir haben oft total high und betrunken performt und gelernt, ein Risiko einzugehen. Für Honi war Scheitern immer ein Teil der Performance, das machte es authentisch und witzig.

Verstehen Sie Ihre Kunst als israelisch?

Obwohl ich hebräische Gedichte schreibe und vertone, wie die der israelischen Dichterin Hezzi Leskal, würde ich meine Arbeit zunächst nicht als dezidiert israelisch bezeichnen. Andererseits hat mich die Tatsache, dass ich in Israel von so vielen verschiedenen jüdischen Kulturen, Sprachen und Dialekten, besonders Französisch und Russisch, umgeben war, sehr beeinflusst und neugierig auf Gibberish gemacht hat. Außerdem ist Gibberish ein politisches Statement: eine Revolte gegen Normen, Nationalismus und die

Fixierung von Identität. Gibberish erlaubt mir, mich zwischen verschiedenen Sprachen, Kulturen und Tradition zu bewegen, die auf der Bühne gleichberechtigt nebeneinander stehen. Und das bedeutet Israel für mich. Traurigerweise bewegt sich die israelische Politik heute in die entgegengesetzte Richtung. Alles, was vermeintlich anders ist, wird als Gefahr wahrgenommen, Differenz ist aus der Mode. In diesem Sinne besteht eine Beziehung zwischen meiner Arbeit und Israel: als Utopie, nicht als politische Realität.

Als deutschsprachiger Jude in Prag aufgewachsen, absolvierte Erwin Schulhoff eine klassische Musikausbildung in Leipzig, Wien und Köln. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte er engen Kontakt zu den Dadaisten, besonders zu den Dresdnern Otto Griebel, Otto Dix und Kurt Günther. In den dreißiger Jahren wurde er zum überzeugten Kommunisten und plante nach der Erlangung der sowjetischen Staatsbürgerschaft die Übersiedelung in die Sowjetunion. Nach dem Angriff der Deutschen auf die Sowjetunion wurde er in Prag als Jude, Schwuler und Angehöriger eines Feindstaates verhaftet und in das Konzentrationslager Wülzburg bei Weißenburg deportiert, wo er 1942, mit 48 Jahren, an Tuberkulose starb.