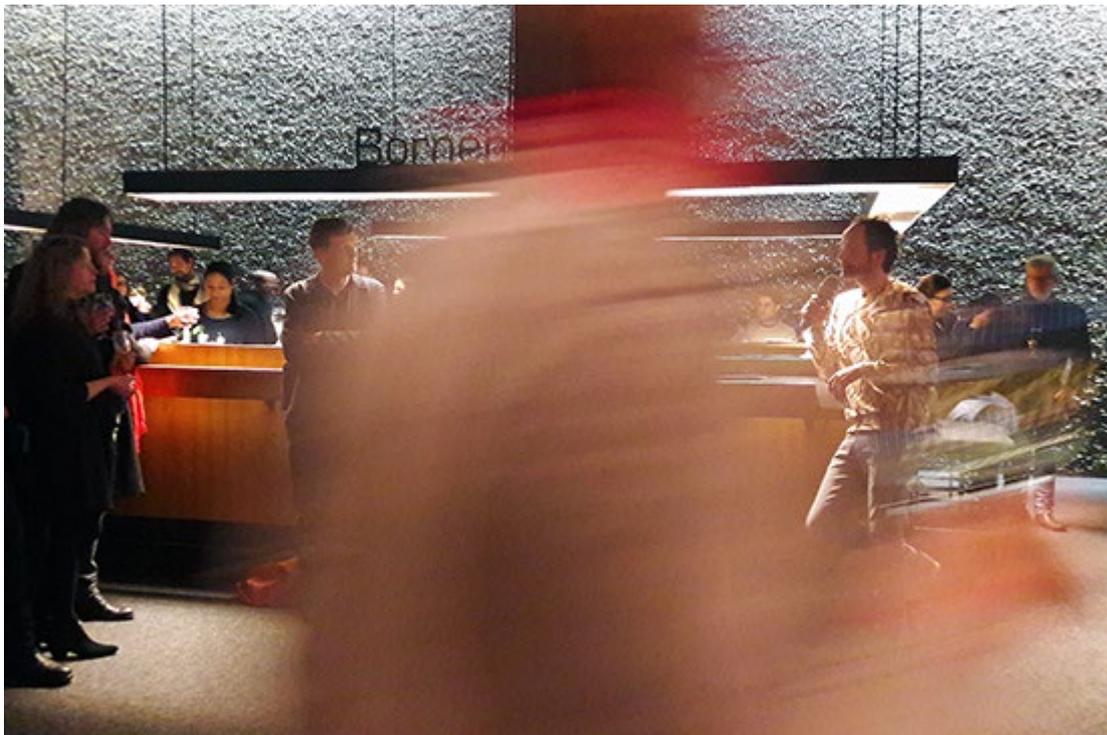


Obdachlosigkeit – Requiem – Komponieren

## Requiem für einen Obdachlosen

MaerzMusik feiert Julius Eastman mit dem Eröffnungskonzert im Haus der Berliner Festspiele

Wow! Julius Eastman wird es nicht glauben können. Will he hear us? *Gay Guerrilla* in einer Version von Dustin Hurt für 16 E-Gitarren. **Requiem de luxe** im Haus der Berliner Festspiele. OPENING MAERZMUSIK FESTIVAL FOR TIME ISSUES. Der satte, fette Sound. Wow! Extremely physical! You know, what I mean. PHYSICAL! Sie haben nur Minimal-Music gehört?! Nein, nein, 16 E-Gitarren angesteuert sind Material. Körper. „First of all I’m homeless, I don’t even live any place more or less. (singing) *I live in the world.*“<sup>[1]</sup> Requiem für einen nicht mehr ganz Unbekannten, einen Obdachlosen, einen schwulen Schwarzen. Seth Josel leitet die 16 E-Gitarren. Das ist anders als *Holy Presence of Joan d’Arc*. Julius Eastman starb am 28. Mai 1990 an Herz-Kreislauf-Versagen im Millard Fillmore Krankenhaus.



Wir wissen wenig, fast nichts von Julius Eastman. Doch als **Podcast** können wir heute Julius Eastman hören, wie er am 25. April 1984 mit David Garland auf *Spinning on Air* in New York spricht. It's digital. It's online from the archives. *Spinning on Air* war eine Sendereihe des Moderators David Garland im öffentlichen Radio WNYC in den 80er Jahren. Das Interview erinnert nicht zuletzt daran, dass sich Julius Eastman und seine Musik schwer normalisieren lassen. Die Obdachlosigkeit gehört für ihn schon sechs Jahre vor seinem Tod im Interview zu einer ebenso künstlerischen wie spirituellen Erfahrung. Sechs Jahre Obdachlosigkeit in New York City sind eine verdammt lange Zeit. Sechs Jahr Obdachlosigkeit in Touri-I

Obdachlose/r nähert. Wie kann man mit Obdachlosigkeit umgehen? Luft anhalten. In Berlin ist sie permanent anwesend. Ist Obdachlosigkeit ein Problem des Kapitalismus? Ein Problem der Großstadt? Da in Berlin, aber nicht vorm Aldi in Starnberg. Der Ordnungspolitik? Der Zeit?

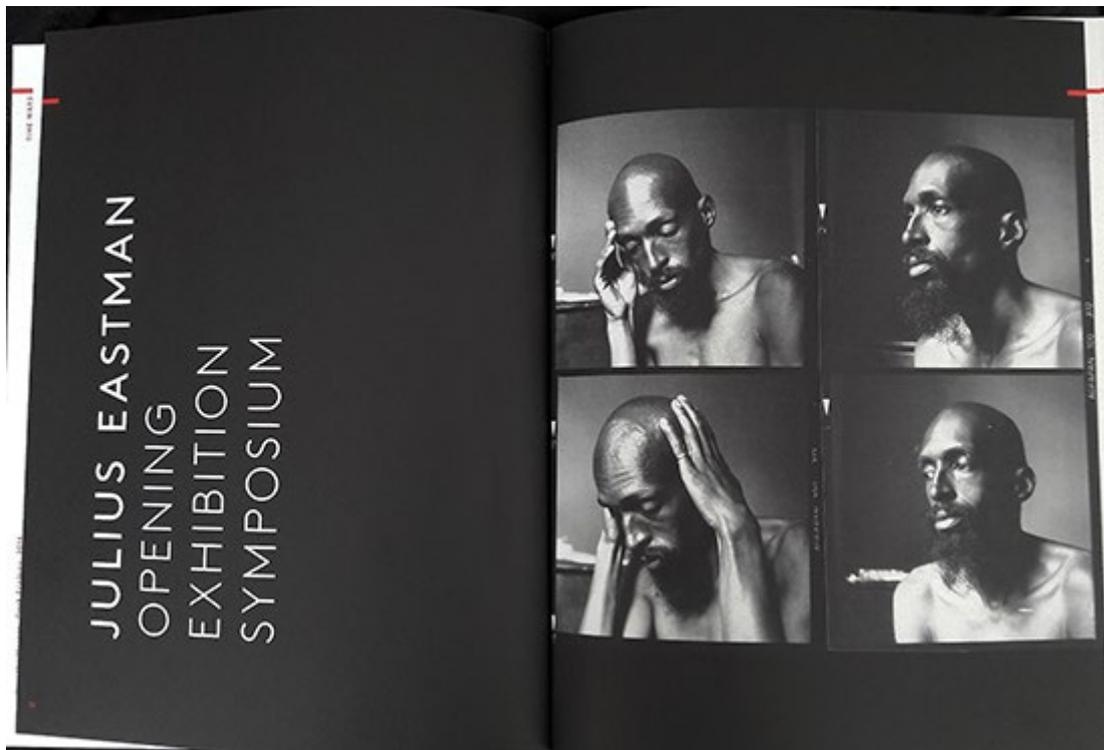


© Camille Blake

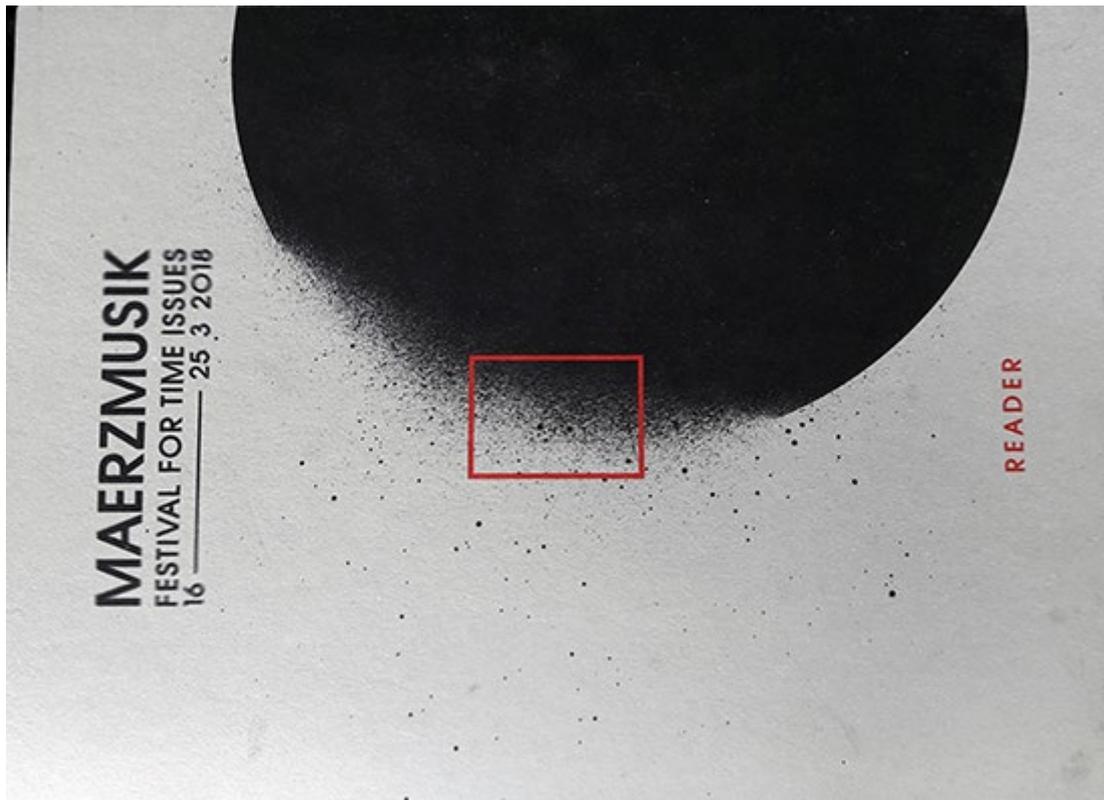
Auf den Kontaktabzügen im **Reader** mit freiem Oberkörper sieht Julius Eastman nicht unbedingt aus, wie ein Obdachloser auf der Friedrich- oder Müllerstraße in Berlin. Vielleicht etwas dünn. Der Reader in Englisch gehört zum Konzept von MaerzMusik mit Berno Odo Polzer als Kurator. Material aus den Archiven, aus dem Internet. Fadenbindung. 208 Seiten. Reader zur Musik und Zeit wie Leselisten für Seminare. Doch das Material bleibt trotz Vielfalt auch etwas, sagen wir, stumm. Einiges kommt nicht vor z.B. bei Julius Eastman. – Okay, schwul, schwarz und Substanzgebrauch. Substanz ist das aktuelle Wording für Drogen – Alkohol, Koks, synthetische Drogen etc. Substanzen gehören zur Szene. Substanzen gehören zu Club und Weekend.

I mean written music, because I have no place to keep it, let's be frank about it, I have no place to keep it. But I like to write all the time, so sometimes if I'm in the bar – you know, I love to drink, you know – if I'm in the bar I might write a little

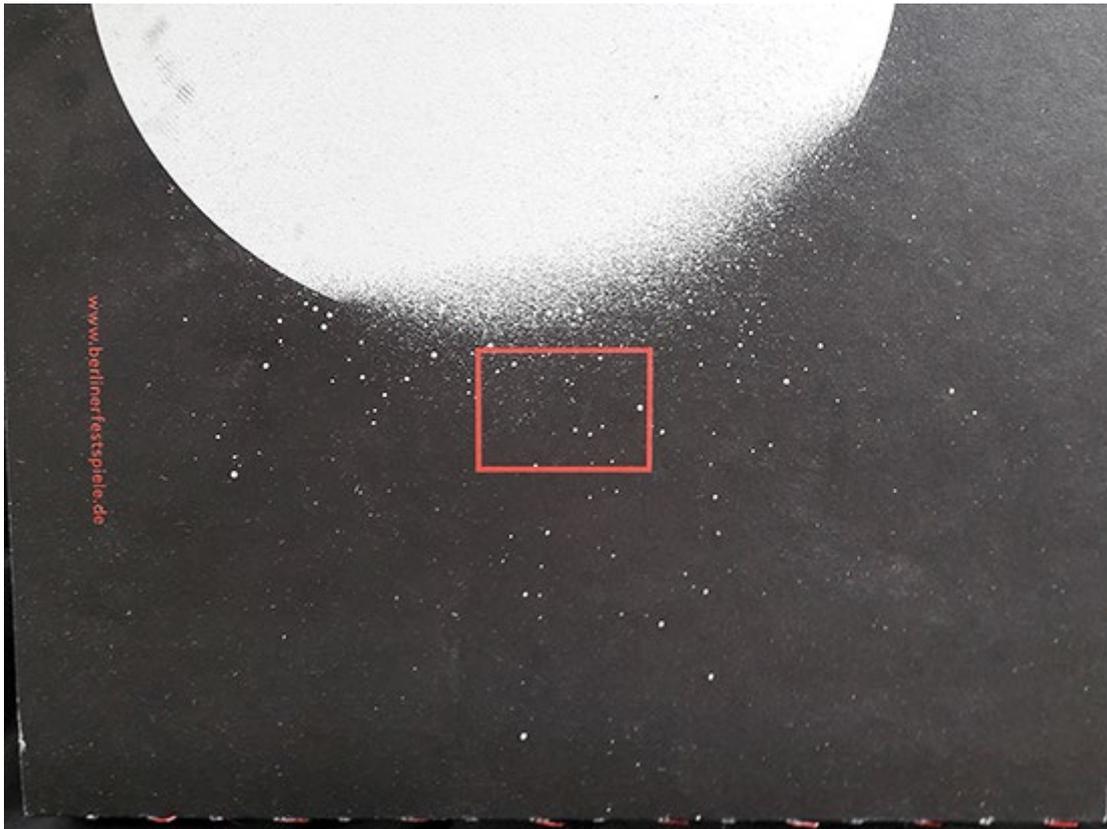
phrase for a flute. Somebody wanted me to write a piece for them, a twenty minute piece, well that will take me about forty minutes to write, more or less.[2]



Wir wissen, wirklich sehr wenig von Julius Eastman. „(L)et's be frank about it“, lässt in der Parenthese auch Scham aufblitzen. Es gibt kaum das, was ein **Werk** von ihm genannt werden könnte. Es gibt einzelne Stücke. Allerdings gibt es eine wiederholt kolportierte Erzählung von Julius Eastmans Aufführung des *Song Book* von John Cage beim Buffalo Festival am 4. Juni 1975. In dieser von Ryan Dohoney 2014 näher thematisierten Episode geht es um Musik und sexuelle Praktiken, experimentelle Musik und Netzwerke, Homosexualität und Urheberrecht.[3] Dohoney untersucht in seinem Aufsatz „Cage with a so-called homosexual aesthetic and Eastman with a queer experimentalism“.[4] Er stellt die These auf, dass beide Komponisten Sexualität strategisch als Teil ihrer künstlerischen Praxis eingesetzt haben und beide als Beispiel dafür gelten können, wie schwule („gay“) Subjektivität durch Musik aufgeführt werden kann.



Wahrscheinlich gehört die Erzählung zum **Zerwürfnis** mit John Cage zu den musikhistorisch am meisten unterschätzten. Julius Eastman wurde 1971 mit dem S.E.M. Ensemble als Sänger des *Song Book* von John Cage berühmt. Eine besondere Rolle spielte dafür nach Dohoney, dass es für die Aufführung des *Song Book* auf keinen Fall Proben geben sollte. [5] Offenbar nutzte Julius Eastman diese Aufführungspraxis nach Cage gezielt, um eine junge Frau und einen jungen Mann auf die Bühne zu holen. Die junge Frau weigerte sich, sich von Eastman auf der Bühne ausziehen zu lassen, während es sich der junge Mann gefallen ließ und Julius alle Arten von „Achs!“ und „Ahs“ als Artikulation seines homosexuellen Begehrens aufführte. Man wird der Erzählung und Eastman kaum Unrecht tun, wenn man es als eine schwule Sex-Musik formuliert. Physical. John Cage war völlig außer sich und pochte auf sein Urheberrecht, obwohl man sagen könnte, dass Julius, gerade 30 Jahre alt, Cage sehr genau, vielleicht zu gut verstanden hatte.



Cage zu toppen, ging wahrscheinlich nicht. Doch diese Episode dürfte einiges dazu beigetragen haben, dass Julius Eastman auf kein starkes **Netzwerk** zurückgreifen konnte. Vielleicht ist es nicht einmal so, dass es sich um zwei grundsätzlich unterschiedliche Aufführungsformen von schwuler Subjektivität handelt, wie Ryan Dohoney es zu formalisieren versucht. Wir wissen es nicht. Doch es geht um eine entscheidende Frage der Normalisierung, die sich mit Julius Eastman stellt. Wie können die Stücke von Julius Eastman aufgeführt werden? – In der Pause der Festivaleröffnung bietet sich quasi eine Flucht vor dem Obdachlosen in zeitgenössische „Parallele Welten“ zum Tanzen unter Kopfhörern an.



Holy Presence of Joan d'Arc, Gay Guerilla, Budda und Feminine wurden zur Eröffnung demonstrativ als **Konzert** in Stuhlreihen aufgeführt. Im vergangenen Jahr gab es für das Eröffnungskonzert von MaerzMusik mit *Crazy Nigger* und *Gay Guerrilla* an gleichem Ort noch eine Installation auf der Bühne des Hauses.[6] Die Geste der Kunst, das Konzert als Kunst, die zum Anhören aufgeführt wird, wirkt auf einmal paradox zur Guerrilla-Performance. Ein Konzert ist vielleicht nicht nur die Aufführung von Musik nach einer Partitur oder „written music“, vielmehr bringen unterschiedliche Rahmungen verschiedene Formen von Konzerten hervor. Das Requiem als Auffassung eines sowohl verlorengegangenen wie fragmentarischen Werks wird auch fragwürdig. Julius Eastman lässt sich womöglich viel weniger fassen als es im Moment zu (re-)konstruieren und kanonisieren versucht wird.



*Gay Guerrilla* für 16 E-Gitarren wurde am 28. Januar 2018 durch *The Kitchen* im Knockdown Center in New York im Konzert *Julius Eastman: Grazy Evil Gay* in New York uraufgeführt.[7] Forschen und **Komponieren** treffen bei Dustin Hurt aufeinander.[8] Man kann aktuell wohl von einer Julius Eastman Bewegung sprechen, die mit Savvy Contemporary im Kulturquartier Silent Green, The Kitchen und Apartment House Ensemble ein ephemeres Werk herstellt. *Feminine* gibt es fast schon ausnahmsweise als eine Originaleinspielung bei Frozen Reeds vom 6. November 1974 mit dem S.E.M. Ensemble, das aus Julius Eastman, Roberto Laneri, Jan Williams und Petr Kotik bestand.[9] Nun lässt sich *Feminine* schnell als feminin lesen. Doch wahrscheinlich muss man das falsche e genauer lesen. Denn es ist ein Fehler und eine wohl komponierte Störung, die sich bereits im Auszug auf [SoundCloud](#) hören lässt.



In der minimalistischen Wiederholung der Intervalle ist eine **Störung** durch das Vibraphon eingebaut. Die sicher erstklassige Aufführung durch Apartment House mit dem, vielleicht kann man sagen, Eastman-Spezialisten Anton Lukoszevieze begann den Berichtstatter als Zuhörer nach ca. 20 Minuten extrem zu stören. Da gibt es eine Störung, die mit zunehmender Dauer stärker wird und die sich nicht leicht formulieren lässt. Bei *Gay Guerrilla* mit 16 E-Gitarren kann man einfach so wegträumen. Den Rhythmus und minimale Variationen genießen. Das, sagen wir, stimuliert. Die Wirkung von *Feminine* ist gegensätzlich. Offenbar war der Berichtstatter nicht der Einzige im Saal, der ab einem bestimmten Zeitpunkt das Vibraphon als fast schon Folter empfand. Das Festival und seine Eröffnung sind eine Art Gathering der internationalen Musik- und Komponist\*innen-Szene. Ein nicht unbekannter Komponist verließ die Aufführung vorzeitig. Hua Hsu hat 2016 im New Yorker die Erstveröffentlichung von *Feminine* auf folgende Weise kommentiert.

Repetitive music slows down time, forcing you to notice the minute details that drift in and out, the disruptions to the pattern. Twenty minutes passed before I detected a string section, sawing away, like a counterweight to all the glimmer and radiance. This is around the time my wife asked me to play something else. About twenty-seven minutes in, the piano begins loping up and down, testing the outer boundaries of Eastman's world. It's possible that a synth worms its way into the mix twenty minutes after that. After an hour or so, the strings momentarily launch a frenzied

assault, and then this world begins to dissolve, slowly shedding its layers: you are back where you started, with the childlike astonishment of a tinkling bell.[10]



© Camille Blake

Neben der **Entschleunigung** durch die Wiederholung, die zum Hinhören zwingt, gibt es gerade im Hinhören eine Störung. Wenn ich genau hinhöre, dann wird die inkommensurable Abweichung zur schmerzhaften Störung. Mit Weiblichkeit hat das nichts zu tun. Es ist auch kein phonetischer Unterschied in *femenine* statt *feminine* zu hören. Es ist, wenn man so sagen kann, eine graphische Differenz, die sich nicht normalisieren oder harmonisieren lässt. Soll man die Störung weghören oder wegschreiben? Hua Hsu formuliert sie ein wenig weg, nicht zuletzt weil er im August 2016 in New York *Femenine* als „Song of the Summer“ zuhause und nicht im Konzerthaus hört. Vielleicht wirkt *Femenine* gerade unbewusst wie auf Huas Frau, die, womöglich im Wohnzimmer an einem Sommerabend nicht ganz so konzentriert mithörend, bittet doch etwas anderes zu spielen. Julius Eastman und das S.E.M. Ensemble haben vielleicht mehr in einem musikalischen Grenzbereich geforscht als komponiert bei der Aufnahme des Stücks.



© Camille Blake

Natürlich geht es in der Minimal-Music immer um den Modus der **Wiederholung** und die minimale Abweichung. Sie generierten Regeln und Sinn seit Johann Matthesons *Der vollkommene Capellmeister* von 1739 und seinem Konzept der Klangrede. Wiederholung und Abweichung spielen auch im *Prelude to the Holy Presence of Joan d'Arc* für Stimme Solo von 1981 eine entscheidende Rolle. Hier nimmt die Wiederholung eine religiöse oder spirituelle Form an. Dabei wird in den Wiederholungen der Namen der Heiligen – „Saint Margaret said ... Saint Michael said ...“ – nie gesagt, was sie sagen. Die Kunst von Sofia Jernberg besteht darin, mit entschieden ausdrucksfreier Stimme das Sagen zu wiederholen. Offen bleibt in dieser Art der Performance von Sprechen und Sprache, ob sich ein Mehr an Sinn als Spiritualität oder eine Leere und Auslöschung von Sinn einstellt.



© Camille Blake

Wann wird die Wiederholung zur **Spiritualität**? Und auf welche Weise wird sie es? Julius Eastman hat gewiss im Interview mit David Garland einiges dazu beigetragen, Spiritualität als eine Gegenwart von Sinn verstehen zu wollen. – „Oh god (sings) Halleluja.“ – Doch gerade im Interview lässt sich unmöglich entscheiden, ob die Obdachlosigkeit als spirituelle Praxis gelebt oder als Verlust eines, sagen wir, sinnvollen Lebens in Obdach empfunden wird. Die Obdachlosigkeit erhält mit dem Studium als Sinnsuche nicht nur im Alten Testament bei Julius Eastman eine weitere, andere Wendung.

... I just have a mantra and I really just praise the Lord more or less. I've, I've studied ... Oh god, I've studied a lot. But I don't study too much anymore. If I go to the bathroom I'll take a book in there! (laughs) Oh god (sings) Halleluja. Yes. But at that time I was studying with the old Chinese mensches (unclear). And I was studying those guys, those ancient Chinese people at that time. And of course I was studying the Koran, and certain facets of Zen, certain facets of it.[11]



© Camille Blake

Die Obdachlosigkeit Julius Eastmans ist ganz gewiss keine Nebensache oder allein den **Substanzen** geschuldet. Vielmehr wird sie von ihm zumindest im Gespräch mit David Garland in eine substantielle Praxis wenigstens umformuliert. Sie scheint für ihn Sinn zu machen. Und natürlich wissen wir ganz und gar nicht, ob Friedrich Hölderlins *Hyperion* nicht aus einer ähnlichen Substanz war, die wir, um sie abzuwehren, pathologisieren. Was wissen wir über Heilige? Was wissen wir über die Heilige Jungfrau von Orleans? Julius Eastman ist nicht einfach auszuhalten. Vielleicht liegt gerade darin der Wert, *Feminine* oder *Holy Presence of Joan d'Arc* zu hören. In der Minimal-Music von *Holy Presence* lässt sich kein Kunstsinn, kein Virtuosenstum, kein Harmonieversprechen fassen. In dieser Ambivalenz werden Julius Eastman und seine Musik zu notwendigen Störungen in einer Welt, in der alles von selbst zu laufen scheint. Ihn nur als Zeitphänomen aufzufassen, täte ihm unrecht.

Torsten Flüh

MAERZMUSIK

## FESTIVAL FÜR ZEITFRAGEN

noch bis 25. März 2015

---

---

Bewertung: 5.0 von 1 Benutzern

- Currently 5.0/5 Stars.
- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)

Tags : [Julius Eastman](#) . [Obdachlosigkeit](#) . [Requiem](#) . [MaerzMusik 2018](#) . [Gay Guerrilla](#) . [Dustin Hurt](#) . [Material](#) . [Körper](#) . [Podcast](#) . [David Garland](#) . [Spinning on Air](#) . [Interview](#) . [Ordnung](#) . [Ordnungspolitik](#) . [Minimal Music](#) . [Haus der Berliner Festspiele](#) . [Kapitalismus](#) . [Reader](#) . [Substanz](#) . [Musik](#) . [Konzert](#) . [Werk](#) . [Stück](#) . [John Cage](#) . [Ryan Dohoney](#) . [Homosexualität](#) . [queer](#) . [Rasse](#) . [Subjektivität](#) . [Praxis](#) . [Zerwürfnis](#) . [Song Book](#) . [Aufführung](#) . [Netzwerk](#) . [Deutsche Erstaufführung](#) . [Holy Presence of Joan d'Arc](#) . [Femenine](#) . [Apartment House Ensemble](#) . [Seth Josel](#) . [E-Gitarre](#) . [Anton Lukoszevieze](#) . [Rahmung](#) . [Stören](#) . [Störung](#) . [Komponieren](#) . [Entschleunigung](#) . [Zeit](#) . [S.E.M. Ensemble](#) . [Wiederholung](#) . [Sofia Jernberg](#) . [Stimme](#) . [Sprechen](#) . [Sprache](#) . [Spiritualität](#)

---

[1] Julius Eastman in his own voice. "Spinning On Air" podcast, episode 2 with Julius Eastman & Gavid Garland. In: Berliner Festspiele (Editor): MAERZMUSIK FESTIVAL FOR TIME ISSUES. Reader. Berlin: Berliner Festspiele, 2018, S. 40. (Podcast: Spinning on Air: Episode 2 — [Julius Eastman In His Own Voice](#). New York: 2017.

[2] Ebenda S. 42.

[3] Ryan Dohoney: John Cage, Julius Eastman, and the Homosexual Ego. In: Tomorrow is the Question: New Directions in Experimental Music Studies, Benjamin Piekut, ed., 2014, 39-62.

[4] Ebenda S. 40.

[5] Ebenda S. 44.

[6] Torsten Flüh: Das Maximale an der Minimalmusik. MaerzMusik 2017 eröffnet mit Julius Eastman, Catherine Christer Hennix und Uriel Barthélémi. In: NIGHT OUT @ BERLIN [19. März 2017 16:10](#).

---

[7] The Kitchen: Julius Eastman: [Crazy Evil Gay](#).

[8] Knockdown Center: Julius Eastman: [Crazy Evil Gay](#)

[9] Frozen Reeds: Julius Eastman – [Femenine](#).

[10] Hua Hsu: Song of the Summer: "Femenine", by Julius Eastman. The New Yorker [August 18, 2016](#).

[11] Berliner Festspiele (Editor): MAERZMUSIK ... [wie Anm. 1] S. 46.