



Das Interview führte Medusa Cramer anlässlich der Ursendung von Avataradio am 3. Juli 2006.

„Die Rolle als Künstler – egal welcher Gattung – muss zu einer Geisteshaltung, einer Idee werden, die losgelöst ist von angewandten Mitteln wie Leinwand, Notation, Orchesterbesetzung, Galerie, Musikhalle, etc. Sie löst sich von Institutionen, Szenen und ökonomischen Zwängen und wird damit automatisch politisch. Denn spätestens seit Politik den Platz von Wirtschaftsmanagement eingenommen hat, kommt der von vielen für Luxus gehaltenen Kultur die Rolle politischer Utopie zu. Jeder ernstzunehmende Künstler ist zugleich auch Überlebenskünstler. Und in zunehmendem Maße ist er auch Produzent anderer Künstler.“

*Dies ein Zitat aus einem Beitrag Felix Kubins für die Zeitschrift „Positionen – Beiträge zur Neuen Musik“ zum Thema „Subversion“. In der Musik, den Filmen, den Konzerten und Aktionen Kubins steckt der beschwörende Elektrodada, der elektromagnetische Widerstand drin. Auf Kubins Synthesizern flackern die Dioden der Antikunst. Willkommen bei Avataradio, lieber Felix. Wenn ich deine Musik höre oder deine Auftritte mitverfolge, frage ich mich oft, ob die in deiner Arbeit öfters auftauchenden Zitate der künstlerischen Avantgarde und der politischen Utopien des letzten Jahrhunderts Produkt deiner spezifische Nostalgie über ebendiese verschwundenen Avantgarden oder ein quasi „post-postmoderner“ Soundeffekt sind, der den Dingen augenzwinkernd den Pathos der großen Erzählungen übers Leben wiedergeben will. Was ist für dich im Pop möglich, was in der Kunst nicht möglich ist?*

ich spüre immer eine deutliche spannung zwischen meinen idealen und dem totalitären, das mit ihnen verbunden ist, und der realität, die vieles auf den boden, quasi in die lächerlichkeit zurückholt. humor ist nur ein positives akzeptieren dieses scheiterns. jede ideologie muss scheitern. auf der anderen seite ist die reine bodenhaftung, das materielle eine ungemein fade angelegenheit. sie ist gleichmacherisch, zeigt, dass wir alle zu staub zerfallen. das will sie uns weismachen. nun, für mich stirbt jemand erst dann, wenn man ihn vergisst. ich finde utopien wichtig, so weltfremd sie auch sein mögen. in der fremdheit liegt das surreale, das poetische. und dem bin ich auf der spur. aber wirklich fremd ist uns nur etwas, das nicht komplett aus der luft geholt ist, sondern vertraut erscheint, bis auf ein paar komponenten oder eine ungewohnte konstellation, die uns erschauern lässt. diese disharmonie akzeptiere ich genauso wie das paradoxon, gleichzeitig die utopie und die realität ernst zu nehmen. das führt dazu, dass ich mir selbst ständig mit kopfschütteln begegne: ist das wahr? was machst du da gerade? was ich an vielen kritisiere ist ihr drang zur harmonie, der sich vom ästhetischen bis zur religion durchzieht. die welt tönt disharmonisch, wir verkÖRPERN einen GEIST, und das ist widersprüchlich. Also bitte: schön disharmonisch bleiben.

oder, um es mit pop und kunst zu sagen: wenn pop nur als oberflächenpolitur, als massenmuzak gedacht ist, interessiert er mich nicht. andy warhol wurde da völlig falsch verstanden. seine angebliche frigidität und oberflächlichkeit der kunst und dem leben gegenüber war ein phantomschmerz. er hatte schon seine beine verloren, er ist ja in der slowakei aufgewachsen. für mich ist pop ein buntes, kapitalistisches gefäß, das ich mit

kunst füllen möchte. und bildende kunst hat seit dem 20. jahrhundert viel mit verweigerung und meta-ebenen zu tun. freude am fallenstellen. ich spreche hier wohlgemerkt nicht vom kunstbetrieb. ich brauche die ekstase, und oft ist mir bildende kunst zu trocken, aber ich brauche ihr verweigerungspotential, um meine musik mit stolperfallen anzureichern. das ist mein postulat: mehr kunst in die musik, mehr musik in die kunst.

*Neben den Grenzen zwischen den Disziplinen gibts noch diejenigen des Kontexts. Was macht eigentlich die nichtakademische, elektronische Musik gegenüber der akademischen authentischer?*

authentisch ist beides: das akademische ist die authentizität der schule, das nicht-akademische die des do-it-yourself. beides hat vor- und nachteile. beim schulischen schillert immer die autorität des lehrkörpers oder der institution durch. auch die des programms. schulische kunst läuft gefahr, bürokratisch oder rein historisierend zu werden – also kein wagnis einzugehen, nur mit verweisen und zitatzen zu langweilen. ich höre dann manchmal ein akademisches musikstück und kann mir nur an den kopf fassen, mit welcher naivität oder fehlenden originalität da klänge und effekte verwendet werden. bei den nicht-akademikern besteht der vorteil, dass die sinne nur durch eigene erfahrung geschärft wurden, nicht durch etwas angelesenes. andererseits beobachte ich dort auch oft ein begrenztes repertoire an ausdrucksmöglichkeiten, ein fehlendes potential an dramaturgie. da wird auch gern das rad zum 10. mal erfunden, weil kein historisches wissen vorliegt. Die tollsten momente in der geschichte der kultur waren immer die geburtsstunden eines neuen mediums oder einer neuen kunstrichtung. da herrschte immer die naive begeisterung und der entdeckergeist vor, der unberührt von schulischer kategorisierung war – weil es noch gar keine schule gab. gegen die akademie als ort des erfahrungsaustauschs ist überhaupt nichts zu sagen, gegen die akademie als (autoritäre) institution allerdings schon. die gehört zertreten.

*Der Kubinsche Surrealismus fußt auf der Verfremdung von Zusammenhängen. Bitte erklär diesen Ansatz. Was genau ist daran politisch und geht über das Symbolische der Kunst hinaus?*

das habe ich alles in meinem text zum thema subversion erklärt. ein künstler, der den kontext, in dem er arbeitet, thematisiert und durchleuchtet, ist politisch. seine haltung kann vielleicht andere mitreißen. er agiert politisch, indem er das denken verändert. die verfremdung eines vertrauten zusammenhangs durchbricht erwartungshaltungen und regt dadurch zu mehr als bloßem konsum an. die art meines lügens hinterlässt widerhaken und gebiert dadurch manchmal mehr wahrheit als die halben wahrheiten der pflegeleichten. ein politiker, der seine rolle und den zusammenhang, in dem er agiert, nicht mitthematisiert, ist darum eben kein echter politiker, sondern ein täuscher, ein lobbyist, ein vertreter, ein wirtschaftsmanager. alle beugen sich der paralammentarischen sprachmelodie, einer hülsensprache, die objektivität vortäuscht und zur verschleierung gedacht ist.

*Du hast als frühreifer Jüngling sehr seltsame Kinderlieder zur Neuen Deutschen Welle beigesteuert. Inwiefern hat dich diese Zeit, haben dich Begegnungen geprägt? Und – was hielten eigentlich deine Eltern von deinen musikalischen Erzeugnissen?*

meine eltern ließen sich immer von meiner begeisterung anstecken. mein vater hatte dazu eine sehr künstlerische ader, die er in seinem beruf als physiker nicht ausleben konnte. also hat er mich gefördert. er war einfach ein fan, ohne strategie, ohne aufdringlichen ehrgeiz. meine eltern nahmen die seltsamen inhalte, mit denen ich mich bisweilen beschäftigte, nicht so ernst. die neue musik in deutschland anfang der 80er

hatte in mir ein tor aufgerissen. ich hatte genau darauf gewartet, war wie im fieber. viele hatten damals dieses gefühl. wir waren vielleicht die erste wirklich selbstbewusste generation, die ein kulturelles nationalgefühl hatte, weil wir in deutschland unsere eigenen ausdrucksformen fanden, weil wir auf deutsch sangen, oder besser schrien. diese affirmation zu deutschland hätte natürlich niemand zugegeben damals. wir haben den staat ja beschimpft. aber eigentlich nur seine einwohner und bürokratie, seine haustiere und gartenzwerge. kulturell war es ungeheuer spannend damals, mit kleinen unterbrechungen eigentlich bis heute. ich mochte an deutschland immer das neurotische, und dass es dort immer einen starken kulturellen untergrund gab.

*Wie sehr bist du dir selber Kunstfigur? Worin liegt der Reiz für dich in einer Kunst-Identität, welche Teil des musikalischen Werks ist?*

ich versuche, in disharmonie zu leben.

*Deine Arbeit hat sich von Klangexperimenten mit dem damaligen Duo „Klangkrieg“ zum strukturierterem „Songwriting“ hin bewegt. Warum eigentlich?*

auch bei klangkrieg haben wir songs gemacht, sie sind nur nicht so klar als solche erkennbar. wir haben jedes musikstück mit einem anfang und einem ende versehen, es gab also nicht diese fragmentarische, multiple form, die von gruppen wie microstoria oder oval entwickelt wurde. Ein Stück, eine Idee, ein „song“. Streng genommen, zeichnet sich ein song aber auch durch die struktur vers-refrain-vers aus. und die habe ich erst später aufgegriffen. es reizt mich, diese primitive form zu wählen wie ein gefäß, in das ich fremde zutaten mische. das kann zb ein von der ästhetischen form abweichender text sein (die kulturelle revolution, there is a garden), ein bruch in der musik, oder einfach modale harmonien und eigenartige, geräuschhafte klänge. das wort „experimentell“ wird auch permanent falsch verwendet. Die sogenannte experimentelle musik erfüllt ihr plansoll ja fast artiger als die popmusik, wo ab und zu mehr risiken eingegangen werden, zumindest in der off-szene.

*Du hast schon einige Hörspiele produziert. Was interessiert dich am Hörspiel?*

die kreuzung zwischen sprache als inhaltsträger, sprache als reine phonetik, und klängen. die tatsache, dass das visuelle ausgeschaltet ist. hörspiel hat eine eigene ausdrucksform, die zwischen theater und musik liegt. es wird eine art innere bühne beleuchtet, die dem hörspiel seine suggestive kraft verleiht. man kann sich beim hören mit einfachen handlungen beschäftigen, das ist sehr beruhigend.

*Inwiefern löst „Paralektronoia“, das Hörspiel, welches wir morgen hören werden, deinen Begriff der Verfremdung von Zusammenhängen ein? Worum geht's im Hörspiel?*

ich sehe das hörspiel ein bißchen als als eine hommage an den film „das blut des dichters“ von bunuel. dort klettert ein dichter im korridor eines hotel an der wand entlang (die gravitationsgesetzte sind außer kraft gesetzt), öffnet eine zimmertür nach der anderen und begegnet seltsamen personen und situationen. der verfremdungseffekt entstand für mich dadurch, dass ich interviews mit künstlern, wissenschaftlern und patienten zum thema „Geister und Elektrizität“ geführt habe, und diese interviews dann in eine handlung mit schauspielern hineinmontiert habe. dadurch entsteht ein zwitter zwischen feature und hörspiel. es ist nicht ganz klar, was echt ist und was nicht. vor allem am ende, wenn der amerikanische komponist alvin lucier plötzlich sätze spricht, die mit der handlung zu tun haben und damit aus seiner passiven rolle herausfällt.

*Welche Rolle nimmt die Zusammenarbeit mit deiner Partnerin, Liebe, Mitstreiterin Mariola ein? Wie sehr definiert man sich gegenseitig? Gibts da auch Fälle, wo eine Kooperation unmöglich ist?*

Mit mariola zu arbeiten heißt, in den krieg zu ziehen. preußen gegen habsburg, wobei sie eindeutig die preußin ist. die ergebnisse sind oft fruchtbar, aber der weg dahin ist sehr steinig. wie bei allen kooperationen hängt es davon ab, wie gut vorher die rollen verteilt wurden. meine stärken liegen mehr im hörbereich, mariolas im visuellen. allerdings ticken wir sehr ähnlich, was unsere verspieltheit, ablehnung von präventivem, aggression und humor angeht. wir haben beide meist zuviele ideen auf einmal und müssen uns eher auf reduktion und dramaturgie konzentrieren. Insgesamt halten wir unsere kollaborationen in grenzen. wir arbeiten viel an unseren eigenen projekten und kommen nur zusammen, wenn die wunden der letzten zusammenarbeit verheilt sind. man könnte das auch als dummheit bezeichnen.

*Du bist Betreiber des Musikverlags Gagarin Records: Worin liegt der Reiz für dich, andere Künstler zu produzieren? Gibt es spezifische Dinge, welche dich in einzelnen Kollaborationen interessiert haben? Ich denke da einerseits an die „Matchbox Jump & Jeep Beats“-Platte mit Rapper, oder an den Remix für den Weltraumforscher, der übrigens aus Zürich ist – von welchen Grundbedingungen gehst du bei Kollaborationen aus?*

ich finde es sehr wichtig, künstler und produzent zugleich zu sein. alles andere kann ich mir nicht vorstellen. in der vergangenheit sind viele gute leute gestrandet, weil sie keine ahnung von verträgen, von produktionsbedingungen usw hatten. das ist so wie: immer noch bei mami wohnen. für mich gehört es zur selbstständigkeit eines unabhängigen künstler, dass er auch als produzent auftreten kann. man muss seine eigenen produktionsmittel haben. man muss die waffen des feindes kennen. der rollentausch hat auch soziale vorteile: ich kann aus der rolle des fordernden, abwartenden rolle des künstler in die des organisators und gastgebers wechseln, der etwas für andere tut und auf andere weise einnahmen damit erzielt. das führt zu einem faireren umgang miteinander. und ich kann selber projekte anleiern, bei denen ich sogar freunde von mir beschäftigen und bezahlen kann.

*Du hast ein – polnisches? Radio gegründet, Radio Copernicus, du arbeitest mit dem polnischen Künstler, Wojtek Kucharczyk zusammen – was verbindet dich über Mariola hinweg mit Polen?*

oh, das ist sehr einfach: ich habe als kind bei meiner großmutter immer heimlich ddr-fernsehen geguckt. sie hat mich deswegen einen kommunisten geschimpft. manchmal liefen da diese melancholischen polnischen filme, mit dunklen hinterhöfen und schweigenden, hart ausgeleuchteten gesichtern. ich habe das geliebt. mit der polnischen kultur verbindet mich diese Mischung aus herzlichkeit und härte, das provisorische, der erfindungsreichtum im alltag. einmal war ich mit mariola und ihrem damaligen freund charles auf einer party, da fehlte ein tisch. da hat sie einfach vorgeschlagen, eine tür auszuhängen und als tisch zu benutzen, und charles, der punker, hat das sofort gemacht. sie wurden nie wieder eingeladen, aber was soll's, manchen störts halt, wenn die lösung zu nahe liegt. ich mag an den polen auch ihr schmerzbewusstsein. allgemein sind die osteuropäer emotional gesünder, auch wenn sie schlechtere zähne haben. da drüben haben sie zahnschmerzen und hier magersucht.

*Zum Schluss: Wer ist Felix Kubin?*

ich schicke dir ein paar haare, da ist die summe aller genetischen codes enthalten. und du kannst dir noch eine zigarette daraus drehen. ich bin nichts weiter als eine haarige zigarette, die hoffentlich von einem schönen, süchtigen mund geraucht wird.