

Jeg prøver at tænde lidt lys i en mørk tid uden at vide hvad lys er

– og på det punkt kan man virkelig narre sig selv, siger *Wolf Biermann* i en samtale, der iøvrigt handler om Schubert, Schumann, Eisler og Biermann

Interview ved Peter Busk Laursen og Per Drud Nielsen

Den tyske digtersanger Wolf Biermann besøgte Danmark i marts, og vi talte med ham mellem hans koncerter i Århus og København. For den læser, der ikke i forvejen kender Wolf Biermann, først en kort præsentation:

Wolf Biermann levede før – som nu – i Hamborg. Hans far var mellem de kommunister, der blev myrdet i Auschwitz. Og det var i hans fars ånd, da Wolf Biermann som ganske ung forlod det Tyskland, hvor hans fars mordere endnu gik frit omkring, – og flyttede til DDR. Efter 12 års nazitid opbyggede man der den socialisme, hans far havde kæmpet for. Var Wolf Biermann dengang forblevet i Hamborg, siger han selv, var han sikkert endt som en dum partifunktionær, der hver sommer ville feriere hos partikammerater i DDR. Men bosat i DDR betød hans kommunistiske opdragelse, at han i begyndelsen måske nok var blind, men senere blev specielt seende! Og det han så, var en »feudalsocialisme«, – en række frodige kirsebærtræer påhængt et skilt med følgende ordlyd: »Denne folkeejendom bliver strengt bevogtet«. Biermann kritiserede forholdene i sang og digt ud fra bl.a. Rosa Luxemburgs sentens: »Uden socialisme, ingen demokrati. Og uden demokrati, ingen socialisme.« Men den mangel på demokrati, han angreb, den angreb som bekendt samtidig ham: partiekksklusion, forbud mod offentlige udgivelser og optræden, rygtesmederi, etc. Og i 1976 var den opposition, Biermann

stod for, blevet så stærk en magtfaktor, at man ikke længere turde tolerere ham. Man måtte fratage ham hans østtyske statsborgerskab. Det var magtpåliggende for Wolf Biermann efter denne ufrivillige omplantning at leve, hvor han nu levede. Han frasagde sig rollen som professionel trosafviger, som ambassadør for DDR-oppositionen. Og i stedet involverede han sig. Han har hudflettet såvel den splittede vesttyske venstrefløj som den snigende lille gemytlige fascisme, han har besværet sig over, at de grønne ikke også er røde, og han har som altid sunget masser af sange om menneskelivets to ekstremer: krig og kærlighed. Som et kort signalement er Wolf Biermann først og fremmest de levende modsætnings digter og sanger: »Det er ret så mørkt og lyst endda« hed temaet for hans Danmarks koncerter. Biermann synger på en gang om både drøm og virkelighed. Den ene bør ikke fortrænge den anden. Vi skal hverken drømme virkeligheden bort eller lade virkeligheden slukke vore drømme. Og ingen politiske systemer, ingen guder, ingen kærligheder får lov til at bringe verden på formel. Biermanns tekster har ikke det, der har været den politiske sangs varemærke og kunstneriske fattig-

dom: et budskab. Biermanns tekster har altid mindst to! De er altid levende, modsætningsfyldte. Og følger man musikken til, får det hele endnu flere dimensioner. For Biermann har lært af Eisler, at musikken ikke skal fordoble teksten, men kontrapunkttere den: Er teksten fortrøstningsfuld, raser musikken af utålmodighed. Og er teksten fuld af overbevisning, er det musikkens opgave at være åben og tvivlende.

Mødet med Eisler

Vores samtale med Wolf Biermann tog udgangspunkt i hans bekendtskab med netop Hanns Eisler:

Første gang jeg traf Eisler studerede jeg stadig ved Humboldt-universitetet. Jeg havde skrevet et agitpropstykke til universitetets 150 års jubilæum. Men musikvidenskabsmændene, disse overidioter, som administrerede universitetets musikliv, ville forbyde mit stykke, fordi musikken, som de sagde, ikke var værdig! Men til min store lykke begik de den fejl også at forbyde, at jeg opførte et stykke musik af Eisler. Og det gav mig anledning til at træff Eisler. Teksten var et virkeligt stalinistisk digt af Brecht ved navn »Lob der Partei«: »Der Einzelne hat zwei Augen. Die

Partei hat tausend Augen...« – med parallelle kvinter! Eisler havde »gennempryglet« teksten med genial stalinistisk konsekvens. Den var skrevet før nazitiden, den var »stalinistisk-avantgardistisk«!

Efter nazitiden gjorde så de sovjetiske sang- og danse-ensembler deres entre i DDR, og de kom til at bestemme, hvad kultur var. Det var altsammen en forløjet gang sødsovs: et kor fra »Freischütz« og »Am Bruhuhunnen vor dem Tore«, og de ville ikke ha' dette Eisler-makværk! Pamperne værdsatte Becher og ikke Brecht, de værdsatte Ernst Hermann Meyer og ikke Eisler.

Men Eisler var vel anerkendt i DDR!

Han var fanden, var han! Han var anerkendt, fordi han var verdensberømt, men kun halvhjertet. Brecht var også anerkendt, men pamperne havde på intet tidspunkt tillid til ham – med rette. Eisler stank af borgerlig dekadence, af 12-tone-musik, han stank af Arnold Schönberg, hans berømte lærer, og han stank af venstreradikalisme. Og Eisler selv var naturligvis splittet: Han ville gerne samarbejde med de nye magthavere, fordi han jo faktisk i det væsentlige var politisk enig med dem, men han ville ikke være med til deres kulturbarbari. Man smed jo simpelthen hele den nyere musik- og kunstudvikling på møddingen.

Nuvel min egen musik til Humboldt-universitetet skulle altså forbydes, og hvad angår »Die Partei hat tausend Augen« – dette idiotiske Brecht-digt – så blev jeg påtvunget at anvende en musik af Ernst Hermann Meyer frem for Eislers. Meyer havde været så fejsk at skele til Eisler. Han havde lavet en dårlig kopi, men han havde ikke haft modet til

de »radikale«, parallelle kvinter. Han var for spidsborgerlig, og derfor havde han polstret det hele for pamperne, så de ikke skulle sidde på hårde sten! Eislers musik var jo benhård – ligesom teksten.

Hele stalinismen var jo acceptabel dengang – før 1933. Man havde lov til at være uvidende. Der findes jo fejltagelser på historiens niveau, og der findes fejltagelser under historiens niveau. Musikvidenskabsmændene på Humboldt-universitetet var partifromme, forkomne intellektuelle, og de var jo dømt til at foretrække Meyers musik, som jeg altså blev påtvunget.

Jeg indfandt mig så hos Eisler og fortalte ham hele historien, som selvfølgelig var meget gunstig for mig: Eisler hidsede sig frygteligt op over, at hans musik var blevet vraget til fordel for Meyers møg.

Vi arrangerede så en sammenkomst, hvor vi spillede både hans og min musik for ham. Det hele blev spillet af »Jazz-optimisterne«! – et meget berømt jazz-band dengang. De satte en sportslig ære i at spille helt nøjagtig, hvad der stod i noderne, men med drive. Og Eisler havde aldrig før hørt sine sange udført så friskt, så levende, så menneskeligt som af »Jazzoptimisterne«. Han var begejstret, da han hørte disse unge menneskers begejstrede udførelse i stedet for de evindelige statskor. Vi spillede så også min musik for ham, og da han jo allerede var korrumperet af, hvor godt hans egen musik lød, var han selvfølgelig ovenud begejstret.

Nu måtte så alle de tørre, musikvidenskabelige overhoveder, som ikke havde fundet musikken egnet, møde op hos den lille, tykke, levende Eisler som stadig blomstrede af sin egen musik og

af den friskhed, han havde oplevet ved den. Og så begyndte de altså at hakke med deres spidse næb: »Men hr. Eisler (de var jo høflige mod ham, han havde jo modtaget en national pris og havde skrevet DDR's nationalhymne, men i al hemmelighed hadede de både ham og hele Brecht-familien) – hr. Eisler, se f.eks. denne akkord! Her kan man da ikke spille et F, kammerat Eisler! Der findes jo visse regler i musikken!« Men så brølede Eisler: »Ti stille! Kan De holde Deres mund! Gå Deres vej! De er en idiot! Disse regler er 200 år gamle! 200 år! Gå Deres vej!« De tog derfra med halen mellem benene, og vi jublede. Eisler var vores store mand, og musikvidenskabsmændene var jaget på flugt. Og jeg fik så lov til at opføre mit stykke og min musik. Det blev en stor succes, og derudaf opstod så »Berliner Arbeiter- und Studenten-Theater«, som jeg var drivkraften i, indtil teateret blev forbudt et par år senere. Ja, sådan traf jeg altså Eisler inden for agitprop-teateret.

At synge for Eisler

Men Eisler kendte dig vel også som Liedermacher

Ja, teaterforbuddet drev mig jo over i arbejdet med mine sange, og efter nogen tid ville jeg gerne vise mine sange til den store mester. Han genkendte mig fra vores fælles helledåd mod musikvidenskabsmændene og inviterede mig venligt inden for i sin fornemme villa, i sin salon, hvor der stod et brutalt forstemt flygel. Komponistens instrument er jo blyanten, sagde han senere til mig. Jeg pakkede så min guitar ud. På forhånd havde jeg udtænkt en bestemt rækkefølge, og som den første sang ville jeg synge en, som jeg syntes var

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

(Foto: Ernst Nielsen)

specielt vellykket – for fra starten af at gøre et godt indtryk. Så jeg sang min ballade om langturschaufføren, som

overnatter på en lille kro i Ludwigslust. Om aftenen i krostuen ser han en kvinde ved et andet bord, som falder i

hans smag! Mere banalt kan det jo ikke være. Men den næste morgen, hvor han vil betale, fortæller værtinden ham, at denne unge kvinde er død om natten. Og sangen fortæller så om, hvordan han kører videre og omkring Rostock pludselig kommer til at tænke på, at hvis han havde været sammen med kvinden om natten, så ville hun bestemt ikke være død.

Eisler lyttede fra sin lænestol til det første vers. Ved det andet vers blev hans øjne smalle, ved det tredje kunne han ikke længere holde sig i ro, og næsten før sangen var færdig, spurgte han, hvad kvinden var død af! Jeg svarede lidt ungdommeligt-trodsigt, hvor jeg dog skulle vide det fra! For det var da ligegyldigt, hvad hun var død af. Det eneste vigtige i denne sang var chaufførens indbildskhed: at hun ikke var død, hvis han havde været sammen med hende!

Eislers dom var, at det var en elendig pubertetssang! Med andre ord: Jeg var faldet helt igennem. Det var jo frygteligt, for jeg ærede jo Eisler så højt, og jeg havde mest lyst til at pakke min guitar sammen og holde helt op. Ikke fordi jeg følte mig fornærmet, men fordi jeg nu vidste, at det *var* noget møg, jeg lavede. Jeg var jo så ung, og Eisler var så stor en autoritet, at hans dom virkelig betød alt for mig. Jeg var jo også opdraget med beskedenhed og partidisciplin og ikke med den borgerlige intelligens overmod.

Men du har dog lavet sange siden da!

Ja, for heldigvis – før guitaren var lagt i kassen – sagde Eisler gabende: »Har De en sang mere?« Jeg sang så en sang mere, og han lyttede uden begejstring, men med velvilje og sagde: »Ikke så

dårlig! Har De en mere?» Og den tredje sang syntes han rigtig godt om. Den fjerde var fantastisk! »Stephie!« råbte han, og hans smukke kone og datter kom og satte sig for at lytte med. Nu havde jeg mere vind i sejlene, og fra sang til sang blev mesterens begejstring stadig større. Til sidst hoppede han rundt og jublede: »Hvilket under, at der findes et menneske i Tyskland, der skriver den slags sange!« Og straks tilføjede han: »Det er os, der har skabt ham, ikke dem!« Hans glæde blev automatisk en politisk-sportslig glæde: »DDR skaber den slags!«

Så han besluttede på stedet, at jeg skulle føres frem, og han bad mig om at komme igen en uge senere. Han ville så sørge for, at alle dem han kendte, som rådede over forskellige massemedier, ville være til stede. Hans bror, Gerhard Eisler, var jo f.eks. intet mindre end chef for radio og fjernsyn, – I kan sikkert forestille jer, hvor beruset af begejstring, jeg var, da jeg gik derfra. Og en uge senere gik jeg så med svulmende bryst derhen igen. Den lille vej, hvor hans villa lå, var sort af store, tykke biler. Så han havde holdt sit ord. Jeg ringede på døren, og Eisler kom selv ud og sagde til mig: »De er der allesammen, og jeg vil så nævne titlerne, før De synger. Men før vi går ind, vil jeg gerne sige Dem noget: Den der sang med lastvognschaufføren (Åh nej, tænkte jeg, nu begynder han igen)... denne sang, den er... genial!« Han havde i mellemtiden spolet sit »indre lydbånd« tilbage og hørt den igen. I første omgang havde »båndoptageren« været indstillet forkert: Han havde ikke været indstillet på det, jeg ville synge for ham, nemlig »Lieder«, som jo ellers ikke fandtes dengang. Og da han kunne huske mig

fra vores første møde, havde han sikkert i baghovedet, at jeg igen skulle vise ham sådan nogle agitpropsager! Og han havde sikkert været irriteret over tonen, over indholdet, over hele denne chansonagtige, balladeagtige »Lied«!

Jeg synes iøvrigt, det var pædagogisk beundringsværdigt, at han omhyggeligt huskede at sige til mig: »Den der dårlige sang er alligevel god!« Men således styrket gik jeg altså ind i salonen, som nu var fuld af lutter mediemagt. Eisler annoncerede titlerne, jeg sang, og de høje herrer fra DDR-medierne stredes om, hvem der først skulle lancere mig. Skulle jeg først lave en matinee i »Deutsches Theater«, eller skulle jeg optræde i fjernsynet, eller skulle der først være en artikel om mig i partiorganet »Neues Deutschland«, og hvem skulle skrive den, osv.

Men alt dette blev der ikke meget af. Det eneste, der skete, var, at Gerhard Eislers kone Hilde skrev en stor artikel om mig: »Wolf Biermann – Troubadour de Berlin«. Det, jeg lavede dengang, blev opfattet som meget fransk – »Lieder«, »Chansons«. I snævrere betydning laver jeg jo ikke »chansons«, men på baggrund af den daværende kultur, som ikke kendte til »Lieder«, lød mine ting fransk.

Tekst og musik

Lærte du noget af Eisler? Bruger du Eisler i dag?

Desværre har jeg jo ikke studeret musik – eller heldigvis! Det har fordele og ulemper. Det betyder, at når jeg laver noget, og altså også når jeg bruger noget fra andre, så sker det ikke så bevidst. I min omgang med ord ved jeg derimod helt nøjagtig, hvad et ord har haft af betydning tidligere hos de og de

folk. Men i tonernes verden er jeg anal-fabet. Og derfor kan jeg desværre ikke sige med musikerord, hvad Eisler har betydet for mig.

Men *en* ting har han lært mig, og det er for mig det vigtigste: at musikken ikke blot skal være et transportmiddel for ordene, men at musikken må og skal levere noget selvstændigt, – noget som teksten i sig selv ikke har, – eller nærmere: noget som teksten bærer i sig som latent mulighed, uden at det virkeligt kommer til syne!

For godt 300 år siden rasede jo en strid omkring den gamle musikopfattelse, nemlig at musikken egentlig *ikke* skulle stå i noget indholdsmæssigt forhold til teksten. Teksten måtte simpelt hen sættes i musik, som et hus sættes under vand. Den moderne opfattelse var derimod, at musikken alligevel skulle stå i et forhold til teksten. Den skulle understrege det, som teksten sagde i forvejen. Forholdet mellem tekst og musik skulle altså være en barnlig overensstemmelse, en lineær kongruens. Og det var jo dengang et fremskridt.

Eisler, derimod, var af den mening, at musikken skulle kontrapunkttere teksten, på sin vis støde imod den. Musikken måtte altså ikke servere teksten, heller ikke kopiere den, men kontrapunkttere den. Ikke på en tilfældig måde, men med en konkret funktion. Det har jeg lært af Eisler. Og derfor er det for mig en særlig kvalitet ved en sangtekst, hvis den har en særlig ufuldstændighed, som gør musikken nødvendig. Man må skrive sangteksterne med en vis ensidighed eller skævhed i tillid til, at musikken så skaber ligevægten. På den måde kan jeg jo tillade mig selv langt større følelsesudsving! Jeg

kan tillade mig selv at kippe over i stærke følelser, som musikken så udligner. Og dermed opstår så denne levende, dialektiske, kontrapunktiske struktur, som er i stand til at ryste mennesker dybt – i hjerne og i hjerte! Det er selvfølgelig noget skematisk, for der findes jo også indimellem digte, der hviler i sig selv og alligevel kan sættes i musik.

At arve romantikken

Udover Eisler nævner du også tit Schubert og Schumann. Er du en arvtager af den tyske romantik?

Selv hvis jeg ikke kendte den tyske romantik, ville den alligevel have indflydelse på mig gennem Eisler. Eislers musik havde ikke været mulig uden den tyske romantik.

(Alfa foto)

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Men stod Eisler ikke i modsætning til romantikken?

Jo, naturligvis gjorde han det, men dermed var han jo netop romantiker! Han stod med mindst et ben i romantikken. Når man hører specielt hans sange, hører man jo Schubert konstant – i bestemte harmoniske vendinger, i bestemte melodiske bevægelser. Hans »Lied vom Sprengen des Gartens« ville han aldrig kunne have skrevet uden Schubert.

Men Schönbergs lære, som jo også var Eislers, var jo på sin vis romantikfjendtlig.

Ja, men dermed jo igen netop romantisk! I det virkelige liv præges man af sine fjender, og sådan er det også, når man bekæmper sine forgængere. Alene det forhold, at man træder op imod dem, viser, at man er underlagt dem. Sådan er det såvel i det normale liv som i kunsten. Dem, som man besejrer eller overvinder, dem er man også underlagt. Det er jo kun godt, at det er sådan, for ellers ville dialektikken mellem kontinuitet og diskontinuitet blive brudt.

Kan man høre den tyske romantik i dine sange?

Ja, for søren da, i timevis! Hegel har engang sagt: »Man erkender kun det, man kender.« Det, som i forvejen er præget i hovedet på en som »model«, det kan man erkende i virkeligheden – og i kunstens virkelighed. Og når man kender romantikkens »modeller« og hele dens måde at efterligne naturen på, så kan man erkende det samme i Hanns Eislers sange og helt sikkert også i nogle af mine sange. Ligesom Schubert efterligner bækkens bølger i sin berømte »Fo-

relle-Lied«, så gengiver Eisler i »Am Grunde der Moldau« det berømte forbillede Smetana på en romantisk måde, nemlig v.h.a. Schuberts teknik. Faktisk går han på den måde tilbage musikhistorisk. Og jeg arbejder også i denne tradition, barnligt og helt umoderne. Jeg kan ikke andet.

Findes der ligesom tonemalerier også ledemotiver i din musik, dvs. identiske motiver med fælles betydninger, men i vidt forskellige sange?

Jeg gentager mig selv og kopierer mig selv, som enhver idiot gør det. Og hos en person med en vis succes kan man så kalde det »ledemotiver«.

Med rette eller urette?

Ja, det ved jeg ikke. Der findes en række vendinger, som jeg har en forkærlighed for. Men om det er ledemotiver eller ej, det må »musikvidenskaben« finde ud af. Jeg tror, der findes ledemotiver, men de opstår ubevidst – af dumhed!

Kunstneren og kollektivet

I din DDR-tid skrev du et musikteaterstykke »Dra-dra«. Hvad skyldes det, at du ikke længere arbejder med større former?

At jeg frygter dem! Jeg mestrer dem ikke godt nok. Jeg startede jo som nævnt ved teateret, og oprindeligt ville jeg være teatermand. Jeg fortalte tidligere om »Berliner Arbeiter- und Studenten-Theater«, hvor der ikke kun var arbejdere og studenter, men også første klasses professionelle kunstnere fra Berliner-Ensemble, som alle arbejdede uden løn – til bureaukraternes store skræk! De var jo bange for, at folk, der arbejdede gratis, arbejdede for deres

Die Forelle.

Etwas lebhaft.

In ei - nem Bäch - lein hel - le, da schoß in fro - her Eil

Lied von der Moldau

Fließende Viertel

Am Grun - de der Mol - dau wan - dern die Stei - ne

WOLF BIERMANN: WARTET NICHT AUF BESSERE ZEITEN

MANCHE HOFFEN DASS DES FLUSSES WASSER NICHT MEHR FLIEßEN KANN

»Ligesom Schubert efterligner bækkens bølger i sin berømte Forelle-Lied, så gengiver Eisler i Am Grunde der Moldau det berømte forbillede Smetana på en romantisk måde, nemlig v.h.a. Schuberts teknik. Og jeg arbejder også i denne tradition...«

egne ideer. Dette teater blev jo så forbudt og slået i stykker, og vi blev jaget bort fra hinanden som hunde, efter at vi gennem 2 år havde opbygget dette teater – også med vores hænder – i en nedlagt biograf. Vi lavede nogle foreløbige opførelser i det halvfærdige teater. I stedet for at betale entre måtte folk arbejde på stedet. Det var som i en socialistisk billedbog, ikke som i det virkelige liv. Det var et stort chok for mig og alle andre, at vi blev forbudt. Jeg blev på denne måde presset bort fra teateret og over i sangene, og det viste sig så, at disse sange faktisk egnede sig bedre til de politiske forhold den gang – og nu – i DDR. Som guerilla-kæmper i kulturkampen kan man bedre nå sine mål med lette håndvåben end med en tung kanon, som må trækkes rundt af en traktor!

Men i dag er din situation jo en anden.

Ja, men i mellemtiden er jeg jo blevet en gammel mand og kan ikke så nemt omskoles. Teateret i mig er på sin vis sygnet hen, og desuden kan jeg jo se, at der findes nok af gode teaterfolk. Men folk, der skriver den slags sange, findes der i al ubeskedenhed ingen af!

Hvad med de tyske »Liedermacher«? Er det blot en tom fællesnævner?

Det er jo blot et ord, som jeg selv fandt på i mine unge dage under påvirkning af Brechts holdning. På samme måde som Brecht med en underdrivelse kaldte sig »Stückenschreiber« – bl.a. for at fremhæve det håndværksmæssige ved sit arbejde –, så kaldte jeg mig netop »Liedermacher«. Med samme typiske uforskammede beskedenhed.

Senere har jeg opdaget, at ordet

»Liedermacher« faktisk er forekommet et par gange i forrige århundrede. Adelbert von Chamisso (forfatter til »Frauenliebe und Leben«) har brugt det i et essay om Beranger (fransk visedigter, 1780–1857). Det vidste jeg ikke dengang, så jeg har »gen-opfundet« ordet, og jeg sætter selvfølgelig pris på min copyright. Men ordet selv sætter jeg ikke pris på længere, for i dag er der så mange sørgelige eksistenser, som kalder sig »Liedermacher«, at det gør mig ondt at se dette ord anvendt om mig selv! Det er mennesker, som jeg afskyr af politisk-moralske grunde.

Parti-sangere?

Ja, selvfølgelig.

Dem kender vi ikke.

Med rette! I går ikke glip af noget. Lær hellere den græske Savopoulos og den sovjetiske Vygotskij at kende. Så behøver I slet ikke at kende disse sørgelige eksistenser, som findes her i Tyskland.

Du føler dig ikke som led i en kollektiv bevægelse?

Jo, politisk har jeg altid været kollektivt indstillet.

Men ikke kunstnerisk?

Nej! Men der findes selvfølgelig overalt i verden mennesker, der laver, hvad man kunne kalde »blues«: mennesker, der laver »cante junto«, – der laver »flamenco«, – der laver argentinsk »tango«. Det er jo alt sammen det samme, blot i forskelligt kulturelt farvede kostumer. Den folkloristiske iklædning er forskellig fra sted til sted. Men den menneskelige grundholdning er præcis den samme, nemlig »cante junto«, det

vil sige »sang dybt indefra« (»Gesang von tief innen«), altså følelsernes umiddelbare udtryk i sang.

Der findes jo iøvrigt enkelte egentlige bluestoner i dine sange, også hvor de stilistisk ikke hører hjemme.

Ja, det forekommer. Tonerne sænkes en smule og kommer til at svæve i retningen af blues, hvad jo ikke ubetinget skal betyde sørgmodighed, men også oprør. »Blue notes« rummer altid dobbeltheden bedrøvelighed og oprør. »I have the blues« betyder ikke kun »Jeg er ked af det«, men også »Jeg er rasende«.

Findes der en form for mandighed i dine sange?

Musikken selv er hverken mandlig eller kvindelig, men den måde jeg synger på kan måske være mandlig. Ikke bare p.g.a. den dybe stemme, som mænd har, men p.g.a., at jeg jo synger med store udsving mellem kraftigt og svagt. Alle studielydteknikere lider under det. Og at et menneske i sit udtrykspektrum synger så kraftigt og så stille, det er mandligt. For mænd, som har magt, kan tillade sig at synge meget svagt, fordi de ved, de bliver hørt. Og de kan tillade sig at synge meget højt, fordi de ved, de ikke får en i synet af den grund. På den måde er denne frækhed – at synge så svagt og så kraftigt – måske udtryk for en mandlig holdning.

Mørketid?

Til sidst et politisk spørgsmål: Temaet for dine koncerter for tiden er: »Det er ret så mørkt og lyst endda« (»Es ist schön finster und schön licht«). Der findes jo et mørke i form af en konservativ

bølge i både Danmark og Vesttyskland. Hvor findes efter din mening det lige så kraftige lys?

Det ved jeg ikke. Jeg kunne snakke alt for meget om dette spørgsmål, fordi jeg ikke kender svaret. Jeg prøver at tænde lidt lys i en mørk tid, uden at vide hvad lys er. På det punkt kan man virkelig narre sig selv!