

# THIS WOMAN'S WORK

*NACHDENKEN ÜBER KATE BUSH*

ESSAY

Eberhard Gill

Delft, 2017

# INHALT

<b>Einleitung</b> .....	1
<b>Aufgabe und Methodik</b> .....	2
Aufgabe und Autor.....	2
Befangenheit .....	2
Fallstricke.....	2
Werkzeuge .....	2
Grenzübergänge und Grenzwerte .....	2
<b>Werk und Person</b> .....	3
Fragestellung.....	3
Das Werk – Was ist das?.....	3
Allgemeines zu Werk und Person.....	3
Fiktionales Erzählen .....	4
Grundlagen des Verhältnisses von Werk und Person.....	4
Konsequenzen für die Interpretation des Werkes .....	5
Person versus Werk.....	5
Wahre Figuren.....	5
Wahrheit .....	6
Kriterien wahrer Figuren.....	6
Wahre Figuren bei Kate Bush .....	6
Zeitliche Begrenztheit von Wahrheit.....	7
Kate Bush und die Fans.....	8
<b>Erklärungsversuche zur Wirkung</b> .....	9
Fragestellung.....	9
Verifikation .....	9
Ansatz.....	9
Musikalität .....	9
Perfektion.....	10
Emotionale Tiefe.....	10
Strukturmodell der Psyche .....	11
Kommunizierende Strukturmodelle .....	11
Kern des Strukturmodells „Kate Bush“ .....	12
Rezeption im Strukturmodells „Kate Bush“ .....	12
Auswirkungen der Rezeption.....	13

Spiegelung, Projektion .....	13
Empathie, Fantum, Liebe .....	14
Fans und Kate Bush.....	14
Erklärungsdimensionen von Wirkung.....	14
Orpheus? .....	15
Sirene! .....	15
<b>Schluss</b> .....	16
<b>Danksagung</b> .....	17
<b>Literatur</b> .....	18

# EINLEITUNG

„Kate Bush, CBE (\* 30. Juli 1958 in Bexleyheath, Kent (heute London); eigentlich Catherine Bush) ist eine britische Sängerin, Pianistin, Songwriterin und Musikproduzentin.“ So beginnt der deutsche Wikipedia-Eintrag zu Kate Bush (Wikipedia, 2017).

Als ich mich 2016 erstmals mit dem Werk dieser Musikerin zu beschäftigen begann, ahnte ich noch nicht, welche Herausforderungen dieser nüchterne Satz in sich birgt. Ein spärliches Werk mit lediglich 10 Studio-Alben, veröffentlicht über einen Zeitraum von 39 Jahren, eine dürftige Quellenlage bezüglich Interviews und Informationen zur Person, und schließlich eine Konzertpräsenz mit gerade einmal zwei Live-Konzertreihen 1979, im Alter von 20 Jahren, und 2014, mit 56 Jahren.

Dieser ernüchternden Faktenlage steht eine Reputation gegenüber, die nicht nur eine treue Fangemeinde, sondern ebenso Anerkennung seitens Kollegen und einen prägenden Einfluss auf die Musikwelt und die – zumindest britische – Öffentlichkeit umfasst. Kommentare auf Youtube belegen das: „true living legend“, „genius“, „I remember crying my eyes out during this film in the concert ... it was one of the best days of my life“, „Too much. I can only listen to this song once every few years. It's too much“ (YouTube, 2017). Die etwa 100.000 Karten ihrer 22 Konzerte in 2014 verkauften sich in weniger als 15 Minuten (Express, 2014). Sie beeinflusste so unterschiedliche Musiker wie Tupac Shakur, Prince und Madonna (BBC, 2017). Ihr Kollege John Lydon (Künstlername Johnny Rotten, Sex Pistols) sagt: „Kate Bush and her grand piano... that's like John Wayne and his saddle“ (Openculture, 2009). Ihr Einfluss auf die britische Öffentlichkeit lässt sich in vielerlei Quellen nachweisen. BBC schreibt: „Kate Bush is the grand dame of British pop... She is known for her unique four octave voice, idiosyncratic lyrics and eccentric performances“ (BBC, 2017). Trotz dieser Reputation stellt sie selbst ihre Person zurück: „I think my work is a lot more interesting stuff than I ever could...I don't feel that what I have to say personally is that interesting“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993).

Ein Jahr lang habe ich mich intensiv mit der Musik und dem Werk Kate Bushs beschäftigt. Die emotionale Herausforderung, die das für mich bedeutete und über die ich an anderer Stelle schreibe (Gill, 2017), war bedeutend größer als die intellektuelle. Trotzdem sind mir während dieses Jahres zwei Fragen nicht mehr aus dem Kopf gegangen:

1. Kann ein Mensch, der von sich sagt, dass er persönlich nichts Interessantes zu sagen hat, ein interessantes Werk erschaffen? Wie ist die Beziehung zwischen Autorin und Werk?
2. Wieso erzielt ihre Musik bei manchen Zuhörern eine so ungeheure emotionale Wirkung?

Lange Zeit bin ich mit der Beantwortung dieser Fragen nicht weiter gekommen. Immer und immer wieder tauchten sie auf, regten Vermutungen und Hypothesen an, führten in Sackgassen, warfen weitere Fragen auf, erforderten ein intensives Nachdenken und Recherchen oder ließen mich ratlos zurück, bis ich mich dazu entschloss, die Bruchstücke meiner Gedanken niederzuschreiben, um Antworten auf diese Fragen etwas näher zu kommen. Dieser Text ist das Ergebnis meines Nachdenkens über Kate Bush. Es ist ein Versuch, nicht mehr und nicht weniger. Er beansprucht weder richtig zu sein noch allgemein gültig. Wenn sich manche Leser und Hörer der Musik Kate Bushs darin finden könnten, wäre mehr erreicht, als ich zu erhoffen wage.

## AUFGABE UND METHODIK

*Aufgabe und Autor* Die Aufgabe dieses Textes ist es, Antworten auf diese Fragen zu finden. Um es gleich zu sagen: Die Aufgabe ist unlösbar. Zunächst ist da der Autor, ein blutiger Laie, der weder Journalistik noch Musik- oder Kulturwissenschaften studiert hat, der sich weder jahrelang mit dem Thema beschäftigt hat noch ein Netzwerk besitzt um an Insider-Informationen zu kommen, der das Musikgeschäft nicht kennt und der sich entschieden hat die einschlägige Literatur nicht zu lesen. Aber: Es ist jemand, der gut hören kann, der einen allgemeinen Kulturhintergrund besitzt, der gerne schreibt und nachdenkt.

*Befangenheit* Als wär die objektive Ungeeignetheit des Autors, sich dieser Aufgabe anzunehmen, nicht bereits ausreichend Grund zum Zweifeln, ist es die Nähe und gefühlte Verbundenheit mit der Musik Kate Bushs, die das Unterfangen vollends ad absurdum zu führen scheint. Wie kann ein Forscher, der keinen Abstand zum Objekt seiner Studien hat, überhaupt relevante Ergebnisse erzielen? Wie kann man durch die Weichzeichnung eines Themas hindurch scharfe Konturen ausmachen? Zumindest ist das Bewusstsein dieser Befangenheit bereits ein erster Schritt zur intellektuellen Befreiung. Die Schlussfolgerung aus dieser Befangenheit führt mich zu einer wichtigen Einschränkung. Dieser Text soll keine Antworten geben im Sinne von: „So ist es“. Vielmehr soll er folgende Art von Antworten geben: „So ist es für mich“ und darauf hoffen, dass sich andere Menschen darin wiederfinden können.

*Fallstricke* Über diese Fragen nachzudenken gleicht der Erkundung eines Minenfeldes. Es sind nicht nur die objektiven und subjektiven Unzulänglichkeiten des Autors, die hier eine Rolle spielen. Die viel grundsätzlichere Frage ist, ob es überhaupt richtig oder relevant ist, solche Fragen zu stellen. Wie einfach ist es doch in gesicherter Lage am Schreibtisch sich hehre Gedanken zu machen über ein Lebenswerk, das die Künstlerin Jahrzehnte an Mühe gekostet hat! Ist das nicht unverantwortliche Hybris? Andererseits kann man sich fragen, ob solch ein Nachdenken überhaupt relevant ist, denn vielleicht war die künstlerische Produktion schlichtweg und ausschließlich dem Broterwerb oder der persönlichen Selbstbestätigung, trotz gegenteiliger Interviews, geschuldet. Und schließlich: Schaut man nur auf das Werk selbst, wo bleiben da die Aspekte eines erbarmungslosen Musikgeschäftes: das akribische Feilen am Mischpult mit kaum wahrnehmbaren Nuancen im Endprodukt, die aufreibenden Verhandlungen mit den Produktionsgesellschaften, die langen Diskussionen mit anderen Musikern, der Ärger mit Lieferanten, die enervierenden Anfragen nach Interviews, die Vermarktungsstrategie, der eigene Anspruch, die bangen Erwartungen und der Selbstzweifel?

*Werkzeuge* Das Basismaterial dieses Textes bilden die Alben Kate Bushs und verfügbare Informationen im Internet, dort vor allem YouTube, auf dem sich auch Musikclips und Interviews finden. Kulturwissenschaftliche und philosophische Grundlagen helfen bei der Sichtung, Einordnung und Hypothesenbildung. An wenigen Stellen greife ich auf einfache Erkenntnisse der Kommunikationstheorie zurück und: ohne Psychologie geht es nicht. Falls erforderlich, greife ich auf das Strukturmodell der Psyche zurück, um auf dieser Basis einen Versuch zu unternehmen, die Wirkung der Musik zu erklären.

*Grenzübergänge und Grenzwerte* Musik ist ein Teil unserer Kultur, gleichberechtigt mit Bereichen wie Literatur oder Film. Deshalb ziehe ich Vergleiche mit anderen Kunstformen und Künstlern heran um zu Schlussfolgerungen zu gelangen. In manchen Fällen kann man Klarheit gewinnen, indem man Fragestellungen und Szenarien radikalisiert, ein Verfahren, das in der Mathematik Grenzwertbildung genannt wird, und das ich hin und wieder anwende.

## WERK UND PERSON

*Fragestellung* In einem Interview im Jahr 1993 sagt Kate Bush "I like the idea of my work speaking for me, not me speaking for me. I think my work is a lot more interesting stuff than I ever could...I don't feel that what I have to say personally is that interesting. It is not something, I have enthusiasm about" (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993). Hier wird also das Werk in den Vordergrund gestellt und eine Trennung von Werk und Person reklamiert. Es geht darum, dass das Werk interessant sein soll, während die Person, die es verfasst, von sich selbst sagt, dass sie persönlich nichts Interessantes zu sagen hat. Ist das nicht ein logischer Widerspruch? Wie kann dann ein Werk interessant sein, denn die Person des Autors ist ja schließlich der Autor des Werks? Wie ist die Beziehung zwischen Autor und Werk und was macht das Werk so interessant und bedeutsam? Diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden. Dafür kann man verschiedenste Ansätze verwenden und zum Beispiel das Interessante eines Werkes unter dem Aspekt der Innovation oder des kommerziellen Erfolges betrachten. Ich beschränke mich hier jedoch überwiegend auf die grundlegende Problematik im Grenzbereich von Philosophie, Literatur- und Kommunikationswissenschaften.

*Das Werk – Was ist das?* Zunächst lässt sich fragen, was denn mit Werk gemeint ist. Ich verstehe hier unter dem gesamten Werk von Bush die Summe aller musikalischer Produktionen und deren visuelle Umsetzung, also die Alben und die Musik-Videos, die Konzerte und die öffentlichen Auftritte. Während das gesamte Werk deshalb nicht nur die Musik umfasst, also das Schreiben der Stücke, die Orchestrierung, die Besetzung, die Produktion, sondern auch die Konzeption des Erscheinungsbildes, die mutige Stellungnahme zu tabuisierten Themen, die Planung und die Produktion der öffentlichen Auftritte in Fernsehen und bei Preisverleihungen, einschließlich einer wegweisenden Verbindung von Musik und Bewegung in der Choreografie, konzentriere ich mich hier hauptsächlich auf den Kern ihres Werkes, ihre Lieder, wie sie den Hörer über audiovisuelle Medien erreichen. Die Interviews und Statements können zum Verständnis des Werkes beitragen, sind aber selbst nicht Teil des Werkes. Ganz allgemein, also unabhängig von Kate Bush, kann ein Künstler mit Deutungen und Erklärungen verschiedenste Interessen und Ziele verfolgen, die in der Kunst allgemein eine weite Spanne umfassen können von Hintergrundinformation und Motivationen, über Marketingstrategien bis hin zu gezielten Falschinterpretationen. Eine kritische Beurteilung ist also angebracht.

*Allgemeines zu Werk und Person* Die Frage des Verhältnisses eines künstlerischen Werkes zur Person, die dieses Werk geschaffen hat, ist so alt wie die Kunst selbst. Diese Fragestellung kann in zwei Richtungen erfolgen: vom Werk zum Autor oder vom Autor zum Werk. Muss man als Leser die Biographie Franz Kafkas kennen um seine Erzählung „Das Urteil“ verstehen zu können? Und noch radikaler: Relativiert die Tatsache, dass Franz Kafka von seinem Vater nie die Anerkennung erfahren hat, die er suchte, die Bedeutung, die sein Werk als wesentlicher Bestandteil der großen Weltliteratur des 20. Jahrhunderts hat? Wenn ich das Verhältnis vom Autor zum Werk betrachte, spricht da wirklich der Autor, sind das wirklich die Gedanken, die Meinungen, die Erfahrungen, die Emotionen der Person des Künstlers? Ich vertrete hier die Hypothese, dass man die künstlerischen Äußerungen scharf von der Person des Künstlers trennen muss. Im Werk spricht, ob in Literatur, Musik, Theater oder Film, der Künstler und diesen gleichzusetzen mit der Person des Künstlers ist wohl der größte Irrtum, der in der Interpretation von Kunst gemacht werden kann. Ich muss von einer strikten Trennung von Autor und Werk ausgehen, um ein Werk so klar wie möglich beurteilen zu können. Selbst wenn ein Künstler in anscheinend ganz eindeutiger Weise von „ich“ spricht, ist meist wohl nicht die

Person des Autors gemeint. Ein Beispiel aus der Literatur kann das zeigen. Bei einer Buchvorstellung des Werkes von Judith Schalansky „Atlas der Abgelegenen Inseln – Fünfzig Inseln, auf denen *ich* nie war und niemals sein werde“ (Schalansky, 2009) habe ich die Autorin gefragt, wer denn dieses „ich“ sei und obwohl ein naives Verständnis des Buchtitels auf die Person der Autorin weist, hat die Autorin dies auf Nachfrage klar verneint. Nein, das „ich“ ist nicht die Person der Autorin, es ist die Person des Erzählers des Werkes. Ich halte also fest: Im Werk spricht NICHT die Person des Autors, sondern eine fiktive Person oder verschiedene fiktive Personen.

*Fiktionales Erzählen* Noch schärfer kann man die Aspekte trennen, wenn man auf die Grundlagen der Literaturwissenschaft zurückgreift. Hier wird unterschieden zwischen Autor, Erzähler und Figur. Der Autor ist der Schöpfer des Werkes, in diesem Fall also die Person Kate Bush. Der Erzähler ist derjenige, der im Werk „ich“ sagt, also zum Beispiel der- oder diejenige, der oder die sagt „I hear him, before I go to sleep“ (*The Man With The Child In His Eyes*). Die Figur kann eine vom Erzähler und Autor unabhängige Rolle sein, die im Werk auftaucht. Ein Beispiel für eine Figur im Werk Kate Bushs ist der Computer in *Deeper Understanding*, der spricht „Hello, I know that you've been feeling tired. I bring you love and deeper understanding.“ Abhängig von der Form eines bestimmten Textes kann es eine Gleichsetzung von einem oder mehreren der drei Elemente geben mit insgesamt acht verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten. Bei einer Autobiographie gilt beispielsweise  $A(\text{utor}) = E(\text{rzähler}) = F(\text{igur})$ . In den Liedern von Kate Bush trifft man häufig auf die Kombination des Ich-Romans:  $E(\text{rzähler}) = F(\text{igur}) \neq A(\text{utor})$ . Im Gegensatz zu autobiographischem Text verwendet Kate Bush, wie die allermeisten Künstler, das Fiktionale Erzählen. „Der Autor produziert einen Erzähl-Text mit nicht-wirklicher Geschichte mit der Intention, dass der Rezipient diesen Text mit der Haltung des *make-believe* aufnimmt, und der Rezipient erkennt diese Absicht des Autors und lässt sich aus diesem Grunde darauf ein, den Erzähltext unter den Bedingungen eines *make-believe*-Spiels zu lesen“ (Zipfel, 2009). Und weiter „Der Autor ist verantwortlich für den Text, weil er ihn produziert hat, aber der Erzähler zeichnet sozusagen verantwortlich für die Behauptungen.“ An dieser Stelle erkenne ich leicht einen Fallstrick für manche Fans, die den Pakt des *make-believe* ignorieren und die fälschlicherweise davon ausgehen dass  $F(\text{igur}) = E(\text{rzähler}) = A(\text{utor})$ . Kate Bush sagt dazu ganz klar: „Like when you write a song: the person singing the song is a character. Although it might be you vocally, it's not yourself you are singing about, but a character. It's someone who is in a situation, so you treat it like a film. That's how I see songs. They are just like a little story: you are in a situation, you are this character. That is what happens. End“ (Thomson, 2015).

*Grundlagen des Verhältnisses von Werk und Person* Die scharfe Trennung von Werk und Person, die ich im Vorangegangenen vertreten habe, rührt an eine noch fundamentalere Frage: Kann die im Werk zutage tretende Figur mit ihren Aussagen, Texten, Emotionen wirklich unabhängig von der Person des Autors sein? Der Autor steht ja nicht isoliert in einem Vakuum, sondern bringt angeborene Erbeigenschaften mit, wurde sozialisiert, steht im ständigen Einfluss mit seiner Umwelt, der Natur, der Kultur, des staatlichen Rahmens in dem Menschen mit ihm interagieren. Ich vertrete die Auffassung, dass trotz dieser Einflüsse der Künstler prinzipiell die gedankliche, intellektuelle und emotionale Freiheit hat, in seinem Werk fiktive, unabhängige Personen zu kreieren. Der Mensch ist prinzipiell ein unabhängiger Schöpfer<sup>1</sup>, in diesem Fall Schöpfer eines musikalischen Werkes. Letztlich führt die Frage dieser angenommenen Fähigkeit der Freiheit des Künstlers im Schöpfungsakt hinsichtlich des Inhaltes seines Werkes zur Frage

<sup>1</sup> Einen wesentlich materialistischeren Ansatz verfolgt David Byrne in seinem sehr lesenswerten Buch *How Musik Works*, indem er das was kreierte wird als weitgehend vom Kontext bestimmt betrachtet. Nach Byrne sind Gelegenheit und Verfügbarkeit die Wurzeln von Innovation.

des freien Willens, die in der Philosophie bereits lange diskutiert wird und, trotz Fortschritten in der Molekularbiologie und der Gehirnforschung, bis heute nicht beantwortet ist.

*Konsequenzen für die Interpretation des Werkes* Die strikte Trennung von Autor und Erzähler ist mein zugrundeliegendes Postulat und erlaubt mir, so klar wie möglich ihr Werk und ihre Wirkung zu betrachten. Trotz der von mir so strikt angenommenen Trennung von Werk und Person wird das Folgende zeigen, dass die scheinbare Unüberbrückbarkeit dieses Grabens gerade bei Kate Bush eine ganz besondere Charakteristik hat. Kein theoretisches Postulat, wie die strikte Trennung von Werk und Person, selbst keine physikalische Gesetzgebung, wird in der Realität jemals ganz rein vorgefunden. Ein Beispiel aus der Physik mag dies verdeutlichen. Isaac Newtons 1. Gesetz, dass ein Körper im Zustand der Ruhe oder der gleichförmig geradlinigen Bewegung verharrt, sofern er nicht durch einwirkende Kräfte zur Änderung seines Zustands gezwungen wird, wurde nirgends in der Natur exakt so vorgefunden, weder beim Schlittschuhläufer noch bei den Bewegungen der Planeten. Immer sind, wenn auch kleinste, Kräfte vorhanden, die Unterschiede zum postulierten Modell hervorrufen. Dennoch zweifelt niemand an der Richtigkeit dieses Gesetzes.

*Person versus Werk* Eine meiner Fragen war, ob ein Autor, der sagt, dass er persönlich nichts Interessantes zu sagen hat, ein interessantes Werk erschaffen kann. Auch dieser Frage kann man sich in vielerlei Weise nähern. Wenn ich mich auch hier auf Grundlegendes beschränke, erscheint die Frage zunächst als logischer Widerspruch. Tatsächlich täuscht jedoch die vermeintliche Simplizität der Fragestellung, die alles andere als eine Verneinung auszuschließen scheint. Hilfestellung und Klarheit bekomme ich mittels der Kommunikationstheorie. Der Autor produziert ein Werk und fungiert als Absender. Er kommuniziert dieses Werk über entsprechende Kanäle dem Empfänger. Die Bedeutung, die einem Werk beigemessen wird, erfolgt jedoch auf der Seite des Empfängers, nicht der des Autors. Da der Empfänger selbst komplex ist, verarbeitet, beurteilt und interpretiert er das empfangene Werk und verleiht ihm Bedeutung. Damit ist das Werk der Welt des Autors entrissen und kann mit Bedeutung geladen werden, einer Bedeutung, die der Autor so möglicherweise nie beabsichtigt hatte. Auf einer fundamentalen Ebene kann man also feststellen, dass jemand, der von sich selbst sagt, dass er persönlich nichts Interessantes zu sagen hat, durchaus ein interessantes Werk erschaffen kann. Was aber macht ein Werk interessant und bedeutend?

*Wahre Figuren* Wie ich gezeigt habe, unterscheidet man Autor, Erzähler und Figur, die nicht miteinander übereinstimmen müssen. Die Qualität, mit der ein Autor seine Figuren ausstatten kann, ist entscheidend für die Rezeption eines Werkes, also auch seiner Bedeutung. Figuren sind jedoch fiktive Gestalten, Schöpfungen des Autors. In den allermeisten Fällen in Literatur und Musik sind Figuren mit einer bestimmten Intention versehen, sie stehen zum Beispiel für bestimmte Prinzipien oder haben eine definierte Funktion im Handlungsablauf. Ganz selten sind in der Literatur Fälle bekannt, in denen ein Autor seinen Figuren eigenen Spielraum lässt. In solchen Fällen agiert er dann wie ein Forscher und erlaubt den Figuren sich zu entwickeln und betrachtet diese Entwicklung mit einem gewissen Abstand. In extremen Fällen können sich solche Figuren selbst vom Autor emanzipieren und loslösen, was für den Autor Erkenntnisgewinn einerseits und Befremden andererseits bedeuten kann. Solche Figuren nenne ich hier *wahre Figuren*. Beispiele für solch seltene wahre Figuren in der Literatur sind in den Dramen von William Shakespeare zu finden oder im Roman *Don Quijote* von Miguel de Cervantes. Ursprünglich von Cervantes als Karikatur geplant, entgleitet die Figur des Don Quijote dem Autor und wird, eine der ergreifendsten Vorgänge in der gesamten Literaturgeschichte, eine wahre Figur, die nicht mehr von einem wahren Menschen zu



unterscheiden ist. Thomas Mann schreibt in seiner *Meerfahrt mit Don Quijote* „Seine Achtung vor dem Geschöpf seiner eigenen komischen Erfindung ist während der Erzählung ständig im Wachsen – dieser Prozess ist vielleicht das fesselndste am ganzen Roman, ja, er ist ein Roman für sich und der fällt zusammen mit der wachsenden Achtung vor dem Werk selbst, das, bescheiden, als derber satirischer Spaß konzipiert war, ohne Vorstellung davon in welchen symbolisch-menschlichen Rang die Figur des Helden hineinzuwachsen bestimmt war.“ Was hat das nun alles mit Kate Bush zu tun?

*Wahrheit* Bevor ich mich dieser Frage zuwende, ist ein Hinweis auf den Terminus Wahrheit erforderlich, der im Begriff *wahre Figur* verwendet wird. Im Sprachgebrauch wird mit dem Begriff der Wahrheit im allgemeinen sehr großzügig umgegangen; meist steht er gleichbedeutend für das Faktische oder das Wirkliche und wird als objektiv gesehen. Genauer betrachtet ist Wahrheit jedoch immer auf Urteile bezogen (Apel, 1930) und die Frage ob Wahrheit objektiv oder subjektiv ist, ob sie absolut oder relativ ist, ist unter Philosophen umstritten. Ich schließe mich hier dem philosophischen Konstruktivismus an, der argumentiert, dass, da alle Wahrnehmung subjektiv ist, auch die Sicht der Welt oder die Sicht von Dingen, die Grundlage von Urteilen ist, ausschließlich subjektiv ist. Es gibt daher nur miteinander konkurrierende subjektive Wahrheiten. Objektivität besteht im Bereich des Faktischen und Wirklichen, während Wahrheit stets subjektiv ist.

*Kriterien wahrer Figuren* Wenn die Bedeutung eines Werkes so sehr davon abhängt, ob es dem Autor gelingt, wahre Figuren zu erschaffen, so stellt sich natürlich die Frage, was wahre Figuren ausmacht, was sie konstituiert. Ein Kriterium kann ich bereits aus dem oben gesagten ableiten. Eine Schablone, eine Funktion, eine vom Autor beschränkte Figur ist das Gegenkonzept einer wahren Figur. Die wahre Figur ist deshalb immer offen; sie ist komplex und multi-dimensional, sie kann sich entwickeln und verändern. Sie ist für Überraschungen gut. Offenheit ist zwar eines der konstituierenden Kriterien für wahre Figuren, reicht aber alleine nicht aus. Eine wahre Figur muss ebenfalls tief sein oder diese Tiefe zulassen. Eine flache Figur zieht den Rezipienten nicht in seinen Bann, sie bleibt matt und unattraktiv und hat nicht die Fülle, die Menschen auszeichnet. Eine tiefe Figur kann den Rezipienten fesseln und erlaubt ihm Einblicke in innere, oft verborgene, Gedanken. Wie tief muss nun tief sein? Die Tiefe wahrer Figuren muss jedenfalls so tief sein, dass es für einen Rezipienten unmöglich ist, einer Figur auf den Grund zu gehen. Ich fasse zusammen: Eine wahre Figur ist sowohl offen als auch tief. Spricht eine wahre Figur, so ist ihr Sprechen vom Sprechen eines echten Menschen nicht zu unterscheiden.

*Wahre Figuren bei Kate Bush* Dass Kate Bush tatsächlich wahre Figuren erschaffen kann, lässt sich mit einem ihrer Zitate direkt belegen. So sagt sie „It's funny, when you write a song - It's very strange, it takes over itself. It has its own life“ (Internet azquotes). Die Tatsache, dass Figuren in Liedern nur mit kurzen Texten auftreten, macht es Autoren von Musiktönen einfacher, wahre Figuren zu erschaffen als im Roman insofern als aufgrund dieser Kürze Ungereimtheiten, Inkonsistenzen oder Konstrukte in den Figuren leichter zu vermeiden sind. Wichtiger ist aber die Tatsache, dass kurze Musiktöne dem Rezipienten selbst Raum geben, die Figur als ein Gegenüber zu erfahren. Selbst einer unbestrittenen Größe wie Marcel Proust gelingt es in seinem siebenbändigen Romanwerk *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* nicht den Ich-Erzähler als wahre Figur zu etablieren. Die überwiegende Anzahl von Liedern Kate Bushs handelt von Menschen und ihren Beziehungen. Tiefe, als konstituierendes Element wahrer Figuren, ist bei Kate Bush sehr häufig anzutreffen, ja, sie ist beinahe ein durchgängiges Element in ihrem Werk. So kämpft eine Figur, die in *And Dream of Sheep* alleine im Meer treibt, ums Überleben mit den Worten

„Let me be weak,  
Let me sleep,  
And dream of sheep“.

In *The Man with the Child in his Eyes* wird mit den Worten

„I hear him, before I go to sleep  
And focus on the day that's been.  
I realise he's there,  
When I turn the light off and turn over.“

in wenigen Zeilen eine Stimmung höchster Intimität und Authentizität geschaffen. Beispiele für Offenheit sind ebenfalls leicht zu finden. In *And So is Love* heißt es

„I give you my  
I give you my  
You give me your  
You give me your joy

We used to say  
"Ah Hell, we're young"  
But now we see that life is sad  
And so is love.“

und Sexualität wird ebenso thematisiert wie die Veränderungen in Beziehungen und resignierende Tristesse. Es ließen sich hier problemlos viele weitere Beispiele anführen. Über die Analyse von Texten hinaus, gibt es weitere, indirekte, Hinweise darauf, dass es sich bei den Figuren, die in Kate Bushs Liedern auftreten, häufig um wahre Figuren handelt. Dazu genügt ein Blick auf die hoch-emotionalen Kommentare ihrer zahlreichen Verehrer im Internet, die eine direkte Verbindung zwischen Figur und Autor sehen oder beide sogar gleich setzen. Sie identifizieren sich mit Kate Bush, obwohl ihre eigentliche Identifikation, die mit einer ihrer Figuren ist. Ohne wahre Figuren wäre ein solcher Kurzschluss nicht so leicht möglich. Es ist davon auszugehen, dass Kate Bush viele der von ihr beschriebenen Erfahrungen in der Realität nicht wirklich gemacht hat. Trotzdem ist sie in der Lage, eine fiktive Figur intellektuell und insbesondere emotional so intensiv mit Leben zu füllen und aufzuladen, dass sie wahre Figuren erschafft, deren Erscheinungsbilder von echten Menschen nicht zu unterscheiden sind. Die ungeheure Macht, die ihre Figuren entfalten können, erfahren nicht nur ihre Zuhörer. Selbst sie als Person kann von der Macht ihrer eigenen Schöpfung bestimmt werden, was sich in Äußerungen zeigt wie: „If I can be the character in the song, then suddenly there's all this strength and energy in me which perhaps I wouldn't normally have. Whereas if it was just me, I don't think I could walk on the stage with confidence. It's very hard for me to be *me* on a stage“ (Swales, 1985).

*Zeitliche Begrenztheit von Wahrheit* Die Wahrheit, mit der eine Figur vom Autor ausgestattet werden kann, ist nicht nur subjektiv. Implizit ist damit auch gesagt, dass die Wahrheit für den Autor zeitlich begrenzt ist oder begrenzt sein kann. Bush sagt dazu: „.... but I think it is important to change and the person I was when writing the first album is a bit different to the person who is writing these songs now“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993). Dies liefert also eine Bestätigung für mein Verständnis von Wahrheit. Dies hat aber auch Konsequenzen für

das Verständnis einer wahren Figur, denn ihre Offenheit und Tiefe kann zeitlich begrenzt sein und ist es in der Regel auch. Die Erfahrung des daraus folgenden möglichen Verlusts von Wahrheit kann sehr schmerzhaft sein, auch für den Autor selbst. Als Kate Bush ihr Album *Director's Cut* 2011 produzierte, wollte sie Lieder aus zwei Alben, die sie vor über 20 Jahren geschrieben hatte, erneut und verbessert aufnehmen mit dem fatalen Befund: „When it came to singing these songs again, it was like trying to open a door with the wrong shaped key“ (Klappentext Album *Director's Cut*). Wer sich die ursprüngliche Version ihres Liedes „This Woman's Work“ im Album „*The Sensual World*“ und die neue Version im Album „*Director's Cut*“ anhört, wird feststellen, dass zwischen beiden Versionen Welten liegen. Die zeitliche Begrenztheit von Wahrheit gilt natürlich ebenso auf der Seite des Rezipienten. Ich kann mit einem Mal eine Figur als wahr erfahren, die ich beim ersten Hören noch nicht als wahr erfahren habe, und umgekehrt.

*Kate Bush und die Fans*            Bevor ich mich der Wirkung des Werkes von Kate Bush zuwende, ist im Zusammenhang mit der Beziehung Autor und Werk ein Blick auf ihr Verhältnis zu den Fans und deren Wahrnehmung interessant. Selbst sagt sie dazu „People expect too much sometimes from the personalities that actually make the music and really I think the work is what should stand out, not the person or the personalities. The relationship to the audience is that I am producing the best that I can at the time and that's all I can do and I really hope, they like it...“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993). Weiterhin sagt Bush zum Thema der Verantwortung eines Künstlers recht brüsk „Peoples' perceptions of what I am – that's their problem“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993). Das mag zunächst recht enttäuschend sein, dennoch ist es wohl für einen Künstler notwendig, deutliche Grenzen zu ziehen. Kate Bush ist hierin ein Paradebeispiel, kann sie es sich doch leisten sich jahrelang zurückzuziehen, ohne ihre Fangemeinde und den Markt zu verlieren. Der Künstler ist für sein Werk verantwortlich aber nicht für die Wirkung, die es hat. Dennoch ist die Kommunikation zwischen Autor und Umgebung nicht nur ein Senden des Autors. Es ist zu hoffen (auch wenn es dafür nur wenige Hinweise gibt), dass Kate Bush begriffen hat, dass sie vielen Menschen wesentlich mehr gegeben hat, als sich je in Worte fassen lässt. Oder, wie es Graeme Thomsen in seiner Biographie *Under the Ivy* in Bezug auf das Ende eines Konzertes beschreibt, das sie 2014 gab und in dem sie sich am Ende vom Publikum verabschiedete, „Bush grinned and waved, perhaps allowing herself to finally savour the feeling of being surrounded by something that seemed very, very close to love“.

## ERKLÄRUNGSVERSUCHE ZUR WIRKUNG

*Fragestellung* Kate Bush übt seit ihrer Jugend durch ihre Musik Einfluss aus auf ihre Zuhörer, auf ihre Fangemeinde, auf Musikerkollegen und die Musikbranche und schließlich auf die Gesellschaft. Hier soll es jedoch ausschließlich um folgende Frage gehen:

Wieso erzielt ihre Musik bei manchen Zuhörern eine so ungeheure emotionale Wirkung?

*Verifikation* Jeder Hörer erfährt Musik in anderer Weise. Kulturelle und persönliche Umstände sind viel zu verschieden um allgemeine Wirkungen ausmachen zu können. Generell kommuniziert Pop Gefühle und Dirk Peitz bezeichnet Pop-Musik sogar als „gigantische Emotionskomprimierungsmaschine“ (Heidingsfelder, 2008). Nicht jeder Hörer kann mit der Musik Kate Bushs etwas anfangen, sie gut finden oder ihr gar verfallen. Der Autor dieses Textes hat die Wucht der Musik Kate Bushs jedoch selbst erfahren. Diese Wucht reichte bis an die Grenze dessen, was man Kontrollverlust nennen könnte und was ihn an anderer Stelle dazu bewog, die Musik als „gefährlich“ zu bezeichnen (Gill, 2017). Er kennt diese Erfahrung von keiner anderen Musik, trotz einer langen Geschichte als Hörer von Klassischer Musik, Jazz, Rock und Pop. Dass andere Menschen ähnliche Erfahrungen gemacht haben, lässt sich leicht im Internet belegen. Hier folgen einige Beispiele zum Song *This Woman's Work*: „Beautifully painful! Never has a song moved me the way this does!“, „I had heard this song many times, always been a fan of Kate. I think, I first heard it through just after the birth of my first child. Sat at home after returning from the hospital, mother and new son not present. I listened and wept, the beauty crushed me. One of the finest pieces, I have ever heard.“ „This song wrecks me“ (Youtube, 2017).

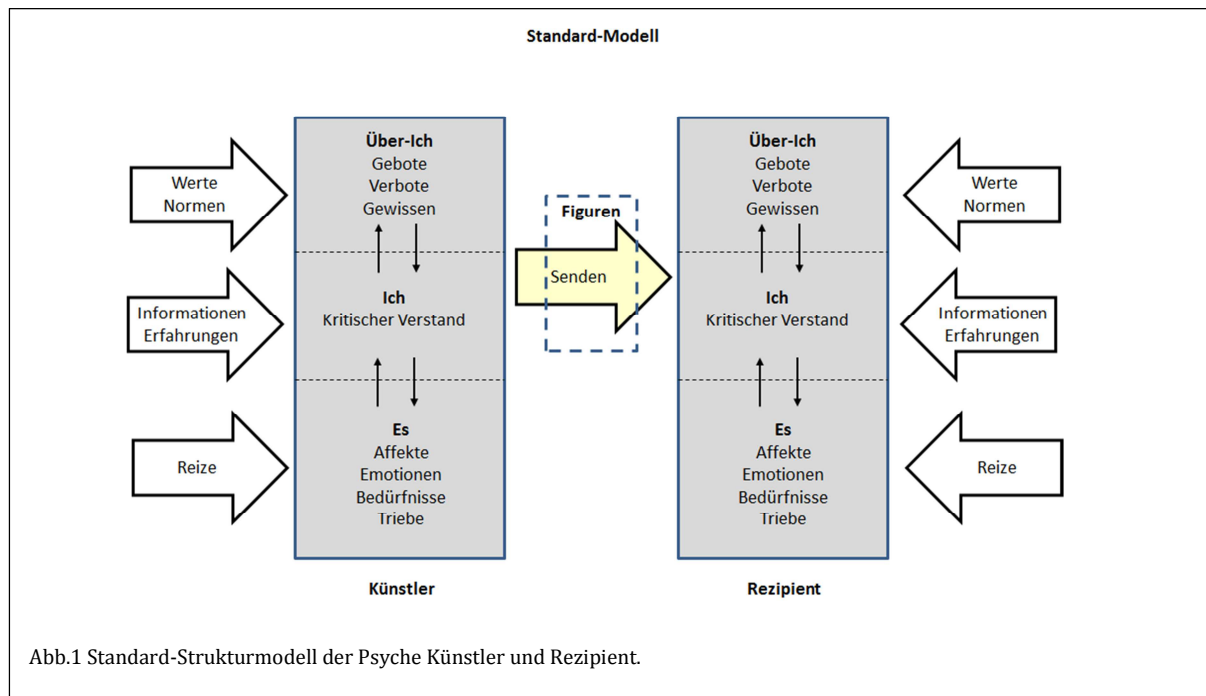
*Ansatz* Der Versuch einer Antwort basiert auf drei Aspekten: Musikalität, Perfektion, Emotionale Tiefe, die gemeinsam vorhanden sein müssen, um diese Wirkung zu entfalten. Während Musikalität und Perfektion nur notwendige Aspekte der Wirkung sind, ist meine These, dass „Emotionale Tiefe“ der wesentliche Aspekt ist, der die Wirkung hervorruft. Im Folgenden werden diese drei Aspekte erläutert und im Hinblick auf ihre Wirkung untersucht.

*Musikalität* Kate Bush ist eine musikalisch hoch begabte Person. Sie wuchs in einem Elternhaus auf, das Kultur und insbesondere Musik schätzte und förderte. Über ihre Entdeckung der Musik sagt sie selbst „Discovery of music personally for me came when one day my father took me in to the piano and showed me the scale of C on the keyboard. And I couldn't believe that this was how it worked, that it was so logical, that there was actually a plan to the keyboard that was so easy to see, that it was like playing one finger on the notes and then singing that tune. And then gradually I got to understand about chords, and once I hit chords, that was really it, you know. This was the most exciting thing in my life, the chord“ (Jovanovic, 2015). Im Alter von 11 lernte sie Klavier spielen und Geige und begann eigene Lieder zu schreiben. Mit 15 schrieb sie das unveröffentlichte Lied *Something like a Song*, das an Schönheit kaum zu überbieten ist und das ich kompositorisch als vollendet bezeichnen würde. In diesem Jahr (1973) machte ihr Bruder John sie mit David Gilmour bekannt, dem Gitarristen der Band Pink Floyd, der ihr Talent erkannte und sie fortan förderte. Selbst mehrere Jahrzehnte später sieht man ihn in einem Interview (Youtube, KATE BUSH - The Kate Bush Story , 2014 BBC Documentary) eigentlich sprachlos über das Lied *The Man with the Child in His Eyes*, das Kate Bush mit 13 komponiert hatte und das sie mit seiner Hilfe im Alter von 16 Jahren im Studio aufnahm. Über das Album *Aerial* schreibt Dalton Koss „Aerial manifests Kate Bush's sophisticated musicality in a manner which exalts the commonplace. This she achieves... through the meditative beauty of domesticity and the natural world. Like Van Gogh's boots, the

album elicits mysticism through simplicity rendering the material sublime. If anyone can grow up to sing airy odes to washing machines and to her tiny son Bertie (b. 1998), Kate can. .... Entire biographies have been dedicated to unravelling the shamanic mystery of Kate's beauty, rather than serious studies of her groundbreaking musical experimentation" (Koss, 2015).

*Perfektion* Das Internet ist voll von (widersprüchlichen) Aussagen über ihren zwanghaften Hang zur Perfektion. „I have a level of dissatisfaction about everything that I do.“ sagt sie in (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993) und auf Nachfrage des Interviewers “Do you say that you are never satisfied with your work? “ antwortet sie “I don't think so, no.” Andererseits sagt sie in einem anderen Interview “I don't think of myself as a perfectionist at all” (Jovanovic, 2013). Die Fakten sprechen jedoch eine deutliche Sprache, wenn man die 10 Alben in Betracht zieht, die über einen Zeitraum von 34 Jahren veröffentlicht wurden, mit einem mittleren Abstand von 4,7 Jahren (in einem Fall selbst 12 Jahre), selbst wenn man die Erziehungszeit für ihren Sohn berücksichtigt. Brian Southall, der ehemalige Chef der Künstlerischen Leitung des Labels EMI, sagt über Bush “People shouldn't be fooled by the mystical hippy stuff, this girl is very, very tough” (Uncut, 2014). Wichtiger als ein Perfektionismus in Detail und Person ist jedoch die Tatsache, dass sich Bush bereits in frühen Jahren, mit anfänglicher Unterstützung durch ihre Familie, die Kontrolle über den gesamten Produktionsprozess erobert hat und sie damit neben der Musikerin auch ihre eigene Produzentin ist. Das machte sie auch ökonomisch unabhängig, ein selbst heute wohl noch singulärer Status für eine Frau im Musikgeschäft, und erlaubte eine ungeahnte Freiheit. Die Sorgfalt für das musikalische Detail sowie die inhärente Konsistenz des Werkes durch vollständige Kontrolle über die Produktion tragen damit sicherlich als wichtiger, wenn auch nicht hinreichender, Beitrag zur Wirkung ihrer Musik bei.

*Emotionale Tiefe* Außerordentliche Musikalität und hohe Ambitionen hinsichtlich Perfektion sind Grundvoraussetzungen, um als Musiker eine große Wirkung erzielen zu können. Allerdings sind beide Kriterien nicht ausreichend um die starke Wirkung der Musik Bushs erklären zu können. Selbstverständlich ist alles, was hier über emotionale Tiefe gesagt wird, nicht ausschließlich für Bush kennzeichnend. Wie viele andere Musiker gibt es und hat es gegeben, von denen man dies auch sagen kann! Trotzdem bezieht sich das Nachdenken hier spezifisch auf Kate Bush als herausragendes Beispiel. Im obigen Teil habe ich bereits Hinweise über die Tiefe gefunden, die ihre Figuren auszeichnen. Aber woher kommt diese Tiefe? Wie erreicht sie es, Zuhörer direkt ins Herz zu treffen, in ihrem Innersten anzurühren?



**Strukturmodell der Psyche** Anders als in der Reflektion über Werk und Person, komme ich hier nicht weiter ohne grundlegende Mechanismen der Psychologie. Hilfreich ist insbesondere das sogenannte Strukturmodell der Psyche. In Abb. 1 sieht man dieses Modell, das auf Künstler und Rezipient gleichermaßen zutrifft. Nach der klassischen Psychoanalyse lässt sich die Psyche des Menschen als dreischichtiges Modell beschreiben, das aus Über-Ich, Ich und Es besteht. Das Über-Ich umfasst Gebote, Verbote und Gewissen und wird von gesellschaftlichen und moralischen Werten und Normen geprägt. Das Ich ist Sitz des kritischen Verstandes und wird durch Informationen und Erfahrungen des Umfeldes (Personen, Sinneseinflüsse, Medien etc.) beeinflusst. Das Es beherbergt Unbewusstes und umfasst Affekte, Emotionen, Bedürfnisse und Triebe und wird von Reizen des Umfeldes beeinflusst. Vom Es aus bestehen auch starke Verbindungen zum Körper und dessen Physiologie. Vom Ich gehen zum Beispiel Impulse aus zum Über-Ich um Normen zu überprüfen, während das Über-Ich Handeln kontrolliert in Übereinstimmung mit gesellschaftlichen Normen. Andererseits sinken vom Ich gemachte Erfahrungen ab ins Es und steigen Bedürfnisse auf, die unsere Gedanken und Handeln beeinflussen. Der Austausch zwischen Ich und Über-Ich, sowie Ich und Es findet kontinuierlich statt und man kann ihn sich vielleicht bildlich als einen Filter, oder eine halb durchlässige Membran, vorstellen.

**Kommunizierende Strukturmodelle** Die Strukturmodelle von Künstler (Musiker) und Rezipient (Hörer) sind verbunden durch einen Kommunikationskanal, der im Kern Audio-Signale überträgt. Während die tatsächliche Situation der Produktion und Rezeption äußerst komplex ist, gibt das verwendete Modell nur die wesentlichen Grundlagen an und ist sehr stark vereinfacht. Aspekte wie Produktion, Medium der Übertragung, Kontext der Rezeption, Asynchronizität von Produktion und Rezeption und Rückkoppelung vom Rezipienten (z.B. Kritiker, Fan) sind hier nicht enthalten, weil sie für die Kernaspekte des Prozesses, um den hier geht, nicht bestimmend sind. Der Kern des Prozesses besteht aus einem sendenden Künstler und einem empfangenden Rezipienten in unilateraler Richtung. Bush drückt dies sehr klar aus mit den Worten „The relationship to the audience is that I am producing the best that I can at the time and that’s all I can do and I really hope, they like it“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons

interview 1993). Während auf der physikalischen Ebene lediglich akustische Signale übertragen werden, ist auf der Bedeutungsebene wiederum ein äußerst komplexer Prozess im Gang, der Inhalte, Figuren, Stimmungen, Umfeld der Rezeption usw. umfasst.

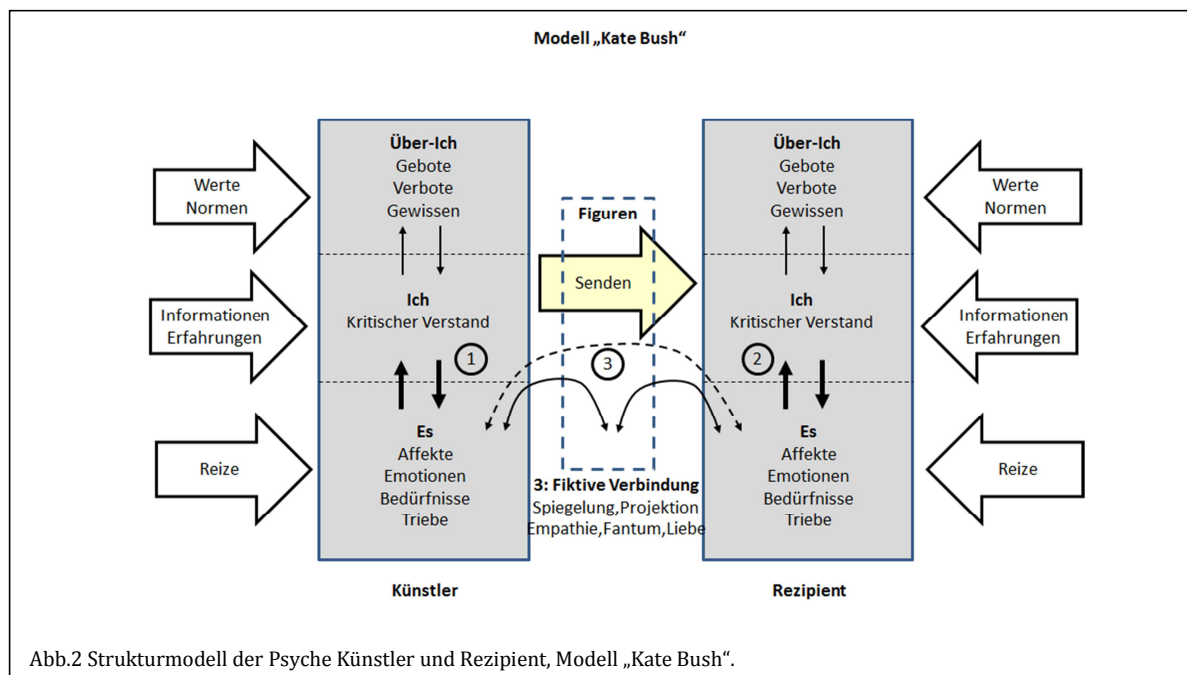


Abb.2 Strukturmodell der Psyche Künstler und Rezipient, Modell „Kate Bush“.

*Kern des Strukturmodells „Kate Bush“* In Abbildung 2 ist der Versuch zu sehen, ein Modell zu entwickeln, welches die Voraussetzungen und den Prozess, der die Wirkung der Musik Bushs bestimmt, beschreibt. Dieses Modell gilt weder ausschließlich für Kate Bush, noch ist es in Wirklichkeit so scharf vom Standardmodell abgegrenzt, wie dies die Abbildung vermuten lässt. Vielmehr ist es das Ziel, die Unterschiede zu gewöhnlicher Musikproduktion und –Rezeption herauszuarbeiten. Die Grundlage und der innerste Kern der Wirkung, die Bush mit ihrer Musik erzielen kann, liegt zweifelsohne in der Durchlässigkeit von Ich und Es in der Psyche der Person Bush (in der Abbildung 2 #1) begründet. Sie scheint einen wesentlich direkteren, unmittelbareren und leichteren Zugriff auf Affekte, Emotionen, Bedürfnisse und Triebe zu haben als dies für viele andere Menschen der Fall ist. Beim Schreiben kann sie, vergleichbar mit dem Schöpfen aus einem tiefen Brunnen, auf ein Reservoir von Unbewusstem zurückgreifen, das die Lieder und ihre Figuren mit Authentizität füllt, ohne dass sie auf echte (bewusste) Erfahrungen zurückgreifen muss. Die ungeheure Intensität und Intimität dieses Schöpfungsprozesses kommt sehr beeindruckend zum Ausdruck, wenn sie sagt „When I’m writing, I’ve been playing something for a couple of hours and I’m almost in a trance. At two or three in the morning, you can actually see bits of inspiration floating about and grab them...“ (Internet azquotes).

*Rezeption im Strukturmodells „Kate Bush“* Die so erschaffenen Lieder und die in ihnen sprechenden Figuren sind deshalb außergewöhnlich tief; sie sind sozusagen geladen mit unbewusstem Bedeutungsmaterial, das sowohl offen (Unbewusstes) als auch tief (z.B. Triebe) ist und in dem ein ungeheures Bedeutungspotential schlummert. Damit habe ich also die psychologische Erklärung für das gefunden, was ich im vorangegangenen Teil Werk und Person als *wahre Figuren* bezeichnet habe. Was passiert nun, wenn solches Material auf einen Empfänger trifft? Zunächst hängt das davon ab, um welchen Empfänger es sich handelt. Ein Empfänger im Standard-Modell wird die Musik in den klassischen Kategorien von „schön, interessant, dunkel, entspannend, merkwürdig, hässlich, usw.“ wahrnehmen, ohne weitere

Konsequenzen. Anders jedoch ein Empfänger in meinem Modell (in der Abbildung 2 #2). Auch bei ihm oder ihr ist die Durchlässigkeit zwischen Ich und Es deutlicher ausgeprägt als dies der Regelfall ist. Deshalb können die Figuren der Lieder hier besonders gut in das Unterbewusste des Rezipienten eindringen und einen Einfluss ausüben, der sich der alleinigen Kontrolle des Ich entzieht. Das Strukturmodells „Kate Bush“ erklärt somit auch, dass die Wirkung der Musik Bushs nicht alle Zuhörer gleichermaßen betrifft. Jetzt kann ich auch verstehen, dass dies in Übereinstimmung mit meiner obigen Annahme ist, dass Wahrheit strikt subjektiv ist. Ferner darf man sich die Schnittstelle zwischen Ich und Es im Rezipienten nicht statisch vorstellen. Vielmehr ist sie dynamisch und veränderlich und deren Durchlässigkeit für eine Figur oder ein Lied kann im Lauf der Zeit entstehen, bestehen oder vergehen.

*Auswirkungen der Rezeption* Was passiert nun, wenn eine Figur nicht nur das Ich, sondern auch das Es des Rezipienten beeinflusst? Zunächst sind diese Auswirkungen aufgrund der Komplexität der menschlichen Psyche nicht gut vorhersagbar. Die Tatsache, dass das Es im Rezeptionsprozess eine wichtige Rolle spielt, erschwert Vorhersagen sowohl objektiv (für den außenstehenden Betrachter) als auch subjektiv (für den Rezipienten selbst). Beispiele aus Liedern können einen Eindruck geben von Prozessen, die angeregt werden können. Wenn es im Lied *Snow Flake* heißt

“I was born in a cloud...  
Now I am falling.  
I want you to catch me.”

dann stößt das im entsprechenden Zuhörer etwas an, was ebenfalls in ihm “fällt“ oder was Erinnerungen oder bange Erwartungen an ein Fallen weckt, ob das nun sozial, moralisch oder psychologisch ist. Die Bedrohung wird unmittelbar an die Hoffnung geknüpft, aufgefangen zu werden. Wenn es im Lied *Misty* (von einem Schneemann!) heißt

„He lies down beside me.  
So cold next to me.”

dann ist das ein schreckliches (nur vordergründig absurdes) Szenario einer kalten Beziehung, das in den Zuhörern starke Resonanzen auslösen kann. In *This Woman's Work* heißt es

“Of all the things we should've said that were never said  
All the things we should've done that we never did  
All the things that you wanted for me  
The things that you wanted from me  
All the love I should've given, but I didn't  
All the things we should've done but we never did  
All the things we should've given, but we didn't  
Make it go away now  
Just make it go away now”

und wer hat diese Erfahrung nicht gemacht, dass in Beziehungen stets Ungesagtes und Ungetanes verbleibt und das uns das zutiefst anrührt?

*Spiegelung, Projektion* Die Figuren bieten über ihre Tiefe und unsere Empfindsamkeit eine ideale Grundlage für psychologische Spiegelungen und Projektionen (in der Abbildung 2 #3). Wir Zuhörer können uns in den Figuren wiedererkennen mit unseren Stärken und Schwächen,



unseren Hoffnungen und Ängsten. Wir fühlen uns im Innersten verstanden. Wir projizieren aber auch unsere eigenen Wünsche und Bedürfnisse auf diese Figuren. So entsteht ein Geflecht aus fiktivem (aber wahren) wechselseitigem Austausch, das doch eigentlich (also wirklich) nur Zwiesprache mit der eigenen Person ist. Die Tatsache, dass die Figuren, die uns gegenüber treten, so wahr sind, macht diesen Austausch so intensiv und reich. Die Tatsache, dass die Figuren uns oft so schutzlos und schwach entgegen treten, kann sie für uns zu einem Nährboden machen für die stärksten Gefühle, zu denen wir als Menschen fähig sind. In ihrer Schwäche, die manche Figuren von Kate Bush dem Zuhörer schutzlos zeigen können, liegt ihre eigentliche Macht.

*Empathie, Fantum, Liebe* Von hier aus ist es nur ein kleiner Schritt, um Empathie, Fantum, und selbst Liebe zu verstehen, die vom Rezipienten ausgehen können. Die faktische Grenze und Trennung zwischen Rezipient und Künstler, die Figur, wird plötzlich zur Brücke zwischen beiden und transparent. Wenn man den Unterschied zwischen Künstler und Werk ignoriert, entsteht ein fiktives Bild eines Menschen, dem Künstler, den man zu kennen meint und der einen über seine Kunst unmittelbar, als Person, in seinen Bann zieht. Visuelle Medien können diesen Prozess fördern. Wenn sich Kate Bush in dem Video *And Dream of Sheep* von 2014, das sie bei ihrer Konzertreihe im selben Jahr verwendete, in einer Rettungsweste im Meer treibend zeigt, und ums Überleben kämpfend singt „Let me be weak“, ist dann nicht „etwas“ auch in der Person Kate Bushs, was ums Überleben kämpft? Ich weiß es nun besser, denn obwohl das, was ich sehe wahr ist, ist es nicht wirklich. Es ist wahr für die Figur, aber nicht für die Person Bushs. Die Figuren, die sie erschafft, sind zugänglich, ihre Person selbst bleibt mir weitestgehend verschlossen. Und darum geht es in der Kunst auch nicht. „People have a lot of conceptions about my image, which is something quite different from what I am“ (Youtube, Kate Bush - Egos and Icons interview 1993).

*Fans und Kate Bush* Kate Bush scheint eine besonders treue Fangemeinde zu haben. Warum das so ist, sollte aus dem Vorangegangenen klar geworden sein. Sicher könnte man hier eine Typologie von Fans entwerfen, die von Empathie, Bewunderung, Sammlerleidenschaft, über Liebe und bis zum Irrsinn reicht. Die euphorischen Kommentare, die man zu einzelnen Liedern oder Interviews findet, sind sicher mit sehr viel Vorsicht und Skepsis zu sehen. Dennoch bleibt fest zu stellen, dass diese Kommentare auch einen verstärkenden, wenn auch keinen konstituierenden, Einfluss haben auf die Wirkung, die ihre Musik beim Zuhörer erzielen kann. Selbst Kollegen wie Elton John bezeugen, dass ihre Musik (in diesem Fall das Duett *Don't Give Up* mit Peter Gabriel) einen wesentlichen Einfluss auf sein Leben hatte (Youtube, KATE BUSH - The Kate Bush Story, 2014 BBC Documentary). Als Kommentar zu diesem BBC Video findet sich auf Youtube ein knapper Eintrag eines Fans „Kate Bush saved me from killing myself“.

*Erklärungsdimensionen von Wirkung* Die vorangegangene Analyse basiert auf psychologischen Methoden, um die Wirkung der Musik Bushs zu verstehen. Dies mag naheliegend sein, ist jedoch nur eine von verschiedenen Methoden, die für eine Analyse zur Verfügung stehen. Gehirnforschung und Neurologie sind zwei weitere dieser Methoden. Neuere empirische Forschungen bestätigen, dass Hörer von Musik und Sprache zu einer präzisen Einschätzung der Emotionen besonders in den Bereichen Glück, Trauer, Ärger, Furcht und Zärtlichkeit fähig sind (Juslin & Laukka, 2003). Eine wissenschaftliche Einführung zur Verbindung von Musik, Sprache und Gehirn, findet sich in Patel (2010). Eine Übersicht zu neueren Erkenntnissen über die Wirkung von Musik findet sich in Drösser (2010). Dort wird auch auf die Rolle der 1995 entdeckten Spiegel-Neuronen eingegangen, die als Grundlage für die Fähigkeit zur Empathie angesehen werden. Als Abschluss meiner Betrachtungen erscheint es mir reizvoll, noch einen zweiten Ansatz zu verfolgen, der die Wirkung von Musik im Kontext der Mythologie betrachtet.

*Orpheus?* Musik ist Teil unserer Jahrtausende alten Kultur. Deshalb ist es verständlich, dass bereits in der griechischen Mythologie zahlreiche Figuren auftauchen, die mit Musik assoziiert werden, man denke an Orpheus, Pan, Dionysos, die Musen und die Sirenen. Der deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) hat die Bedeutung von Musik und ihre Wurzeln in der griechischen Mythologie thematisiert. In seinem Buch *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Nietzsche, 1872) hat er dabei den Gott Apollo als Sinnbild einer zivilisierten, gebändigten und maßvollen Kraft der wilden rauschhaften und urwüchsigen Kraft des Dionysius gegenübergestellt. Der deutsche Schriftsteller und Lyriker Rainer Maria Rilke hat, beeinflusst von Nietzsche, diese alte Tradition in seinen Sonetten an Orpheus (Rilke, 1922) aufgenommen. Orpheus, der thrakische Sänger, betörte Menschen und sogar Tiere, Pflanzen und Steine. Die Bäume neigten sich ihm zu, wenn er spielte, die wilden Tiere scharten sich friedlich um ihn, und selbst die Felsen weinten angesichts seines schönen Gesangs. Bei Rilke heißt es „Ein für alle Male ist's Orpheus, wenn es singt“ (I, 5). Trifft das auch auf Kate Bush zu? Sicherlich hat Rilke in vielen Fällen recht, nicht nur in der traditionellen klassischen Musik, man denke etwa an Beethoven oder Schubert, sondern auch in der Rock- und Pop-Musik, wie etwa Tom Waits, dem modernen Orpheus par excellence. Merkwürdigerweise ergibt aber die probeweise Überlagerung von Kate Bush und Orpheus keinerlei Übereinstimmung: nichts Orphisches bleibt hier haften, nichts, was Tiere oder Steine erweichen könnte, nichts, was den Tod ungeschehen machen könnte. Kate Bushs Werk verbleibt vollständig in der Menschenwelt und erzielt dort seine starken Wirkungen. Hier gibt es weder ein Jenseits noch Transzendenz. Trotzdem ist die Welt Kate Bushs weder beschränkt noch monadisch, sondern zutiefst menschlich; sie feiert die Freude und Trauer, das Miteinander und die Liebe genauso wie die Stille und Einsamkeit. Kate Bushs Werk falsifiziert Rilkes Aussage, so schön und stark diese auch sein mag. Nicht immer ist es Orpheus, wenn es singt.

*Sirene!* Ist ihr Werk dennoch in der griechischen Mythologie zu verorten? Schaut man sich die Wirkung ihres Werkes auf einzelne Menschen und die Gesamtheit ihrer Fangemeinde an, dann zeigt bereits ein kurzer Blick auf die vielen Foren und Portale (ausgewählte Beispiele seien hier Kommentare zu Videoclips (YouTube, 2017) oder Fanseiten (MorningFog, 2017)), dass hier eine englische Sirene am Werk ist, die mit der unbeschreiblichen Schönheit ihrer Lieder Zuhörer betören und selbst in Gefahr bringen kann, wie einst Odysseus und seine Gefährten, der – am Mast gefesselt – Qualen erleidet und Schiffbruch nur dadurch vermeiden kann, dass seine Gefährten sich mit Wachs die Ohren verstopfen um der Wirkung der Sirenen zu entgehen. Die mythologische Heimat der Musik Kate Bushs ist jedoch nicht die der griechischen Mythologie. Vielmehr sind es die keltischen Ursprünge der Musik, die Heldensagen und Kulturen des Nordens, die gefährlichen Moore und dunklen Wälder, der Nebel am Morgen und das bedrohliche Meer, die vielfach gebrochen, durch Romane wie Emily Brontës „*Wuthering Heights*“ (Brontë, 1847), dessen Verfilmung Kate Bush zu ihrem gleichnamigen Lied inspiriert haben<sup>1</sup>, in ihrem Werk durchscheinen. Genauer gesagt ist es aber nicht die Kultur und die Natur selbst, um die es hier geht, sondern es sind immer deren Spiegelungen im Empfinden der sie wahrnehmenden Menschen.

<sup>1</sup> Kate Bush schrieb dieses Lied, nachdem sie die letzten 10 Minuten einer BBC Mini-Serie aus dem Jahr 1967, basierend auf dem Buch 'Wuthering Heights' von Emily Brontë, gesehen hatte. Es wird berichtet, dass sie das Lied innerhalb weniger Stunden spät nachts am 5. März 1977 geschrieben hat ([www.katebushencyclopedia.com](http://www.katebushencyclopedia.com)). Zu diesem Zeitpunkt war Bush 17 Jahre alt.

## SCHLUSS

Das Nachdenken über Kate Bush, das sich über mehrere Monate hinzog, war für mich sowohl herausfordernd als auch erfüllend. Viele Gedanken haben sich im Alltag entwickelt und sind nicht etwa am Schreibtisch entstanden. Immer wieder ergaben sich neue Einsichten und Einfälle, die gesichtet, bewertet, aber auch verworfen werden mussten. Das Schreiben selbst war unabdingbar, um meinen Gedanken eine Struktur zu geben, einen Rahmen, in den die Fragestellungen eingebettet werden konnten.

Ich habe gelernt, dass es keinen Widerspruch bedeutet, wenn ein Künstler, der sagt, dass er persönlich nichts Interessantes zu sagen hat, ein interessantes und bedeutendes Werk schaffen kann. Die Beziehung zwischen Person und Werk ist mir nun wesentlich deutlicher als zuvor und ich weiß, dass ich diese Einsicht auch auf andere Künstler anwenden kann. Während allgemein über die Wirkung von Musik auf Zuhörer im Lauf der Jahrtausende viel geschrieben wurde, ist doch die Erfahrung eines Versinkens in der Musik, das an die Grenzen dessen geht, was ich als Person zulassen und ertragen kann, etwas ganz anderes. Die persönliche und sehr intensive Berührung durch wahre Figuren, die ein Musiker oder eine Musikerin geschaffen hat, ist der Kern einer solchen Erfahrung. Das eigentliche Mysterium und Faszinosum liegt jedoch im kreativen Schöpfungsprozess in der Kunst.

Ich habe mich intensiv mit Kate Bush beschäftigt. Fast bin ich versucht zu sagen, dass sich Kate Bush in dieser Zeit ebenso intensiv mit mir beschäftigt hat. Natürlich ist das Unsinn und trifft weder auf sie noch ihre Figuren zu. Trotzdem waren mir die verfügbaren Informationen und ihr Werk eine Quelle, die es mir erlaubte mich in dieser Quelle zu spiegeln. Viel habe ich über Kate Bush erfahren, viel über mich selbst.

Wie wunderbar, dass Kate Bush uns ihr Werk zum Geschenk gemacht hat. This Woman's Work!

## **DANKSAGUNG**

Meiner Frau Margit möchte ich an dieser Stelle danken für die sehr geduldige und interessierte Begleitung meiner Auseinandersetzung mit dem Werk Kate Bushs.

Herrn Burkhard Giesen danke ich ganz herzlich für die kritische Durchsicht, die konstruktive Rückmeldung und die offene Diskussion.

# LITERATUR

Apel, Max, Ludz, Peter; *Philosophisches Wörterbuch* (1930).

Brontë, Emily; *Wuthering Heights* (1847).

Byrne, David; *How Music Works* (2012).

Drösser, Christoph; *Der Gänsehaut-Effekt Warum erzeugt Musik überhaupt Gefühle? Einige Erklärungsversuche der Wissenschaft*, [www.zeit.de/2010/35/Musik-Wissenschaft?wt\\_zmc=sm.ext.zonaudev.mail.ref.zeitde.share\\_small.link.x](http://www.zeit.de/2010/35/Musik-Wissenschaft?wt_zmc=sm.ext.zonaudev.mail.ref.zeitde.share_small.link.x) (zuletzt besucht 2017/02/05).

Gill, Eberhard; *Mrs. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love Kate Bush* (2017).

Heidingsfelder, Markus; *System Pop* (2008).

Jovanovic, Rob; *Kate Bush: The biography* (2013).

Koss, Dalton; 'AERIAL' KATE BUSH; [daltonkosshq.wordpress.com/2015/09/16/album-rescue-series-aerial-kate-bush-by-dr-ian-dixon/](http://daltonkosshq.wordpress.com/2015/09/16/album-rescue-series-aerial-kate-bush-by-dr-ian-dixon/) (2015) (zuletzt besucht 2017/03/11).

Patrik N. Juslin, Petri Laukka, *Communication of emotions in vocal expression and music performance: different channels, same code?* Psychological Bulletin, Vol 129(5) (2003).

Mann, Thomas; *Meerfahrt mit Don Quijote* (1934).

Nietzsche, Friedrich; *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872).

Patel, Aniruddh D.; *Music, Language, and the Brain* (2010).

Peitz, Dirk; *Pop, was nun? Die Macht sei mit dir!*; Süddeutsche Zeitung (17. Mai 2010).

Rilke, Rainer Maria; *Sonette an Orpheus* (1922).

Spencer, Herbert; *The origin and function of music* (1857).

Schalansky, Judith; *Atlas der Abgelegenen Inseln – Fünfzig Inseln, auf die denen ich nie war und niemals sein werde* (2009).

Swales, Peter; *Musician interview* (fall, 1985), [gaffa.org/reaching/i85\\_swa.html](http://gaffa.org/reaching/i85_swa.html) (zuletzt besucht 2017/04/12).

Thomson, Graeme; *Under the Ivy* (2015).

[www.azquotes.com/quote/1106619](http://www.azquotes.com/quote/1106619) (zuletzt besucht 2017/03/11).

[www.bbc.co.uk/arts/livingicons/bio04.shtml](http://www.bbc.co.uk/arts/livingicons/bio04.shtml) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.katebushencyclopedia.com/wuthering-heights](http://www.katebushencyclopedia.com/wuthering-heights) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.morningfog.de](http://www.morningfog.de) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.openculture.com/2012/08/2009\\_kate\\_bush\\_documentary\\_dubs\\_her\\_queen\\_of\\_british\\_pop.html](http://www.openculture.com/2012/08/2009_kate_bush_documentary_dubs_her_queen_of_british_pop.html) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.wikipedia.org/wiki/Kate\\_Bush](http://www.wikipedia.org/wiki/Kate_Bush) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.youtube.com/watch?v=c4sLwt8mhZs](http://www.youtube.com/watch?v=c4sLwt8mhZs), KATE BUSH - The Kate Bush Story (2014 BBC Documentary) (zuletzt besucht 2017/03/11).

[www.youtube.com/watch?v=Y4AtbKV0Ra0](http://www.youtube.com/watch?v=Y4AtbKV0Ra0) Kate Bush - Egos and Icons interview 1993 (zuletzt besucht 2017/03/11).

[www.youtube.com/watch?v=\\_256xd9N27o](http://www.youtube.com/watch?v=_256xd9N27o) Kate Bush - And Dream of Sheep (Live) - Official Video (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.express.co.uk/entertainment/music/502097/Kate-Bush-hits-the-heights-again](http://www.express.co.uk/entertainment/music/502097/Kate-Bush-hits-the-heights-again) (zuletzt besucht 2017/02/04).

[www.uncut.co.uk/features/this-girl-is-very-very-tough-the-untold-story-of-kate-bush-s-hounds-of-love-4812](http://www.uncut.co.uk/features/this-girl-is-very-very-tough-the-untold-story-of-kate-bush-s-hounds-of-love-4812) (zuletzt besucht 2017/02/05).

Zipfel F., *Autofiktion – Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* (S. 289 ff); in „Grenzen der Literatur“, Hrsg. S. Winko, F. Jannidis, G. Lauer, Walter de Gruyter Berlin, New York (2009).