

Gerhard Uebele

Zeitgeist unterm Mikroskop

Bürgerliche Visionen und Improvisierte Musik - ein Radio-Gespräch

Gerhard Uebele: Hören Sie nun in unserer Reihe "Zeitgeist unterm Mikroskop" die Aufzeichnung eines Gesprächs zum Thema "Bürgerliche Visionen und Improvisierte Musik". Es diskutieren der Musikwissenschaftler Dr. Hardi Draheg, der seit Jahren an unserem Sender die Reihe "Ohren zu, Ohren auf" betreut und die Artikel "Improvisation" und "Visionen" im gerade erscheinenden "Neuen Musiklexikon der Alpenländer" verfasst hat, außerdem die improvisierende Musikerin Gerdi Eleboy, immer wieder weltweit auf allen einschlägigen Festivals für Improvisierte Musik und Neue Musik zu erleben, aber auch auf zahlreichen CDs, dann der Saxofonist Krissi Tobias, Träger unseres diesjährigen sogenannten Improv Awards hier am Sender, sowie Dr. Alabert Stoffl, Hochschullehrer in New York und Autor verschiedener philosophischer Sachbücher, zuletzt erschien von ihm ein Buch über "Geschichte und Zukunft der Geselligkeit". Das Gespräch wird moderiert von Gerhard Uebele.

G.U.: Frau Eleboy, haben Sie Visionen?

Gerdi Eleboy: ... Nun, ich denke, da ich Musikerin bin und noch dazu improvisierende Musikerin, bin ich doch eher Ohren- als Augenmensch. Und Ohrenmenschen neigen nicht so sehr zu Visionen, meine ich. Außerdem liebe ich das praktische Tun im Hier und Jetzt; in meiner Kunst konzentriere ich mich immer wieder auf die unmittelbare Gegenwart. Also kann ich sagen, dass das Wort Visionen mir einigermaßen fremd ist. Ich höre und lese es auch meistens in Zusammenhängen, die mir nicht sonderlich sympathisch sind. Politiker verwenden es gerne. Wirtschaftsleute auch.

G.U.: Diese Leute vertreten natürlich sehr oft einen übermäßig trivialen Begriff von "Visionen". Helmut Schmidt soll gesagt haben: "Wenn ich Visionen habe, muss ich zum Arzt." Etwas in diese Richtung habe ich aber gerade auch von Ihnen gehört Frau Eleboy, oder tu ich Ihnen Unrecht mit dieser Vermutung..

G.E.: (lacht) Ja, Sie tun mir Unrecht, denn ich würde nicht gleich zum Arzt gehen, sondern versuchen ästhetisch-produktiv damit umzugehen. Aber im Ernst: Musik ist für mich etwas, das in der Gegenwart stattfindet. Mein Ideal ist, durch das Musikmachen die Aufmerksamkeit zu schärfen für das, was in einem ganz elementaren, intersubjektiven Sinne "da" und auch wieder "weg" ist. Präsenz ist für mich wichtig, unmittelbare Kommunikation, Reaktion usw., all diese sehr einfachen Dinge, die sich nur unnötig verkomplizieren, wenn man zu viel über sie nachdenkt und versucht sie zu ergründen. Visionen sind in einem rein subjektiven Zwischenreich angesiedelt, das mir erst einmal suspekt vorkommt. Ich glaube Visionen schwächen eher die Musik, lenken ab.

G.U. Herr Stoffl, was sagen Sie dazu?

Alabert Stoffl: Zunächst einmal muss ich sagen, dass mir Frau Eleboys Ausführungen überaus sympathisch sind und ich kann ihr nur beipflichten. Die Aufgabe der Kunst, vor allem der Musik, ist es natürlich, die Unmittelbarkeit, die Gegenwart zu ... verteidigen..., wenn ich das mal so sagen darf. Das Musikerlebnis ist natürlich ein Erlebnis des Hier und Jetzt. Das stimmt schon. Und es ist wichtig, dass es Leute gibt, die dieses sozusagen pflegen oder trainieren, gerade in unserer Zeit, in der die erwachsene Bevölkerung und auch mehr und mehr die Kinder nur noch durch Medien leben können, also durch Bücher, Computerspiele und und und... also fast ausschließlich nur noch durch Speichermedien, mit denen etwas Konserviertes, Vorgefertigtes gelesen, reproduziert, abgerufen wird Trotzdem sehe ich den Begriff der Visionen nicht so problematisch. Tief "empfundene" Visionen, um das mal so zu sagen, entfalten wiederum eine Kraft, die dem Musikerlebnis in nichts nachsteht. Ich denke da etwa an die berühmte Rede Martin Luther Kings "I have a dream". Diese Rede bringt eine Vision zum Ausdruck, die damals in den USA von vielen geteilt wurde, auch von Musikern. King hat mit seiner Rede einer Vision sprachlichen Ausdruck verliehen, die zur gleichen Zeit viele Musiker durch ihre Musik ausdrückten. Was ich damit sagen will: Visionen und Musik sind keinesfalls Gegensätze. Eine vollkommen visionslose Musik wäre für mich letztendlich eine ganz kalte, ja sinnlose Angelegenheit.

G.U.: Das müsste doch Ihnen, Herr Tobias, zusagen. Sie wenden sich ja sozusagen auch gegen eine Unterkühlung im Musikbetrieb. Sind Visionen, die ja doch in die Zukunft weisen, dazu geeignet? Finden Sie, Musiker sollten sich für solche Fragen des utopischen Denkens öffnen, oder einfach nur spielen...

Krissi Tobias: Ich will einfach nur spielen.

G.U.: Wie sieht das die Musikwissenschaft, Herr Draheg? Sind die improvisierte Musik, die ja wie keine andere Kunst vergänglich ist, also in der Gegenwart lebt und stirbt, um es mal so zu sagen... sind Musik auf der einen Seite und Visionen, die Zukünftiges vergegenwärtigen auf der anderen Seite..... sind so gesehen also Gegenwart und Zukunft von Seiten der Musikwissenschaft irgendwie miteinander vereinbar? Wie ist das, Herr Draheg? Beschäftigt sich die offizielle Musikwissenschaft überhaupt mit derlei Problemen?

Hardi Draheg: Dazu muss ich etwas weiter ausholen. Natürlich beschäftigt sich die Musikwissenschaft auch mit ästhetischen und musikphilosophischen Zusammenhängen. Und der Begriff der Visionen impliziert

einen solchen, wie ich finde, hochinteressanten Problemzusammenhang. Nehmen wir ganz plakativ Beethovens Neunte: "Alle Menschen werden Brüder". Sicherlich das Paradebeispiel einer visionär aufgeladenen Musik. Und zwar, das möchte ich betonen, auch ohne Schillers Ode an die Freude. Beethovens Musik, überhaupt die Musik, unter allen Künsten eben vor allem die Musik gilt für große Teile des Bürgertums ab Ende des 18. Jahrhunderts als DAS Medium der Vision, der Veränderung, des Prozesshaften. Es gibt dafür im Wesentlichen zwei Gründe, nämlich, ähm....

G.U.: mhm.... darf ich hier kurz unterbrechen? Gehört dies wirklich noch zum Thema? Eigentlich wollten wir über Visionen der Improvisierten Musik sprechen nicht über klassische Musik....

A.S.:... aber doch über Visionen...

G.E.: Also jetzt mit Beethoven und dem Bürgertum des 18. Jahrhunderts und so weiter zu kommen, finde ich auch etwas mühsam...

H.D.: Gut, ich kürze den Gedanken hier ab. Also es gibt im Wesentlichen zwei Gründe. Ich habe dies übrigens in meinem Visionen-Artikel ausführlich beschrieben. Zunächst hängt die "Visionentauglichkeit", um es mal so salopp zu sagen, der Musik um 1800 mit der Struktur dieser Musik selber zusammen, durch ganz neue Techniken, der Instrumentation, der Gliederung, der so genannten motivisch-thematischen Arbeit usw. gewinnt diese Musik, eben vor allem Beethovens Musik, einen Ausdruck des Prozesshaften, der Entwicklung, des in die Zukunft Weisens, wenn man so will, der wiederum genau dem Zeitgeist entspricht. Diese Zeit, und dies ist eben der zweite Grund, ist angefüllt mit Visionen, Wünschen, Hoffnungen, Forderungen beispielsweise nach "Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit". Wir kennen das ja alle aus dem Geschichtsunterricht. Stichwort Aufklärung, französische Revolution. Nun ja. Um 1800, ganz offensichtlich nach 1789, kam das Projekt der Aufklärung in eine Krise. Diese Krise hatte einen ihrer Gründe darin, dass hauptsächlich in den deutschsprachigen Ländern ein maßgeblicher Teil der Intellektuellen und auch der Bürger dem einseitig rationalen Diskurs der Aufklärung, also der Überbetonung der Vernunft, nicht mehr zutraute die eigenen Visionen zu verwirklichen, aber selbstverständlich auf der anderen Seite die traditionelle Sprache beispielsweise der Religion nicht mehr im Stande war diese Lücke zu füllen. In gewisser Weise ist dies also ein Sprachproblem: die Sprache der Aufklärung war in gewisser Weise zu rational, die der Religion zu unkritisch. Die Musik wurde für viele zur Sprache des Unausprechlichen. In der Musik war es möglich, Visionen einer besseren, vernünftigeren Welt zu verhandeln, oder besser, vorsichtiger gesagt: die Sehnsucht danach wach zu halten, und zwar in dem sprachähnlichen Medium der Musik. Und um hier den Bogen zu schließen: dieses Modell ist auch noch heute gültig. Gerade die sogenannte Improvisierte Musik, wenn sie gut gemacht ist, steht ganz klar erkennbar in dieser ideengeschichtlichen Kontinuität, nämlich der Kritik beispielsweise an einer über-

zogenen, eindimensionalen Rationalität durch Kunst.

A.S.: Ja, so ähnlich sehe ich das auch. Daher ja auch das Konzept der Kunstreligion das in dieser Zeit aufkommt. So ist zum Beispiel die Romantik eben auch als Protest, als Einspruch zu verstehen gegen die Eindimensionalität eines rein auf Rationalität beruhenden Kulturideals. Sie wendet sich gegen eine Idealkultur, die auf reiner Vernunft beruhen soll.

G.U.: Und was hat das mit Musik zu tun? Noch dazu mit Improvisierter Musik?



G.E.: Das möchte ich auch mal wissen. Ich möchte zwei Sachen anmerken: Erstens ist die Improvisierte Musik nicht ohne Weiteres mit der so genannten Klassischen zu vergleichen, sie ist viel mehr eine Kritik der Klassischen Musik, ein Protest gegen die Gepflogenheiten und Konditionierungen der klassischen Musik. Zweitens: Es ist doch etwas naiv, und war damals schon naiv, zu meinen, Musik könnte irgendwie in die Weltgeschichte eingreifen, und sei es auch indirekt. Man muss da genauer differenzieren: Während des Spielens, des aktuellen Musikmachens kann das schon sein, dass da so etwas wie eine bessere Welt entsteht; aber was hat das mit der Welt außerhalb des Spiels zu tun? Es wäre eine große Naivität zu sagen, es gäbe einen direkten Zusammenhang, nach dem Motto: wir packen unsere Instrumente aus und verbessern die Welt.

K.T.: Also ich möchte einfach nur spielen.

H.D.: Nun ich möchte diese beiden Stichwörter "Spiel" und "Naivität" aufgreifen. Gerade im Begriff des Spiels treffen wir doch etwas wesentlich Musikalisches, da wird

mir Herr Tobias, dem es doch ums Spielen geht, beipflichten. Was aber ist Spielen in einem tieferen, ich möchte fast sagen, visionären Sinne? Viele Intellektuelle um 1800 hätten gesagt... also sinngemäß nun: im Spiel interagieren die Menschen bereits so, wie sie in einer befreiten, wahrhaft aufgeklärten Gesellschaft agieren und kommunizieren würden. Schiller meinte ja, der Mensch sei nur da ganz Mensch wo er spielt. Hier haben wir den Begriff des Spiels als humanisierenden Faktor. Spiel als höhere, verfeinernde, bereits für eine freie Gesellschaft erziehende Kommunikation. Und Kammermusik ist sicherlich ein Beispiel dafür. Das Aufeinanderhören, das gemeinsame Erarbeiten einer Struktur, lustvolle und gleichzeitig sinnvolle Interaktion usw. Ich erinnere auch an Goethe, der sagte, im Streichquartett meine er vier vernünftige Menschen sich unterhalten zu hören. Und selbstverständlich ist dies alles auch naiv, wie Frau Eleboy richtig anmerkte. Doch es handelt sich dabei um notwendige Naivität, wenn man das so sagen darf. Die größten Philosophien sind auf Naivitäten aufgebaut. Kants Glaube an die Pflicht und an die Vernunft, Hegels Geistprojekt, Schopenhauers Verneinung des Willens.... In gewisser Weise alles realitätsfremde Naivitäten... aber faszinierend. Mit Naivität kann man nämlich auch Ungeschütztheit meinen, ... sich vom Realitätsprinzip nicht den Mund verbieten zu lassen..., gewissermaßen Mut zur Naivität, wie den ganz einfachen Wunsch nach einer gerechteren oder vernünftigeren Welt, und diesen Wunsch nicht gleich abzuwürgen, indem man in naiv nennt. Ich wundere mich schon ein bisschen, dass eine Künstlerin sich über Naivität beschwert.

G.E.: Interessant. Trotzdem finde ich, sollten wir hier in der Runde das Relevante vom weniger Wichtigen trennen. Und das 19. Jahrhundert ist nun einmal heutzutage, für die heutige aktuelle Musik, nicht wichtig.

A.S.: Oh, das sehe ich aber ganz anders. Auf der Materialebene haben Sie gewiss recht, Frau Eleboy. Aber unter dem Aspekt der musikalischen Geselligkeit, meinem Spezialgebiet, wie Sie wissen, ist das 19. und noch mehr das 18. Jahrhundert geradezu ein Musterbeispiel eines visionären Zeitalters. Stellen Sie sich vor: Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war das öffentliche Konzert nahezu unbekannt. Die ersten Anfänge des bürgerlichen Konzerts waren eine Zeit des Ausprobierens und Experimentierens. Was aber seitdem entstand, ist umso erstaunlicher und nur erklärbar durch eine stark visionäre, eben fast religiöse Komponente. Seit Ende des 18. Jahrhunderts werden in den Städten eigens große Gebäude, sogenannte Konzerthäuser, Gewandhäuser oder Tonhallen für die Musik errichtet, ... Musentempel... wohlge-merkt für die Instrumentalmusik, eine kulturelle Erscheinung, die merkwürdigerweise ohne Bilder und ohne Sprache auskommt und mit größtem Ernst betrieben wird ... und gleichzeitig werden Konservatorien und Musikakademien gegründet, bzw. ehemalige Singschulen zu solchen ausgebaut, in der mit einigem volkswirtschaftlichen Aufwand Musiker für die Orchestermusik "hergestellt" werden. Das Musikleben trägt zunehmend deutlich industrielle Züge. Was vor 1800 noch soziales "Spiel" und Experiment und wacklige Geschäftsidee war, näm-

lich öffentliche, für jeden zugängliche Konzerte mit Spiel- und Festcharakter, verliert mehr und mehr an Offenheit und verfestigt sich zu erstarrten Ritualen und Erwartungshaltungen. Das Konzert war im 18. Jahrhundert noch zum Ärger vieler Kenner oft ein unreglementiertes Treffen, bei dem während der Musik Karten gespielt, gegessen, getrunken, geflirtet und geredet wurde. Gleichzeitig konnte es aber auch eine Art Gottesdienst-Ersatz sein, mit andächtiger Haltung. Heute gibt es ja allgemein akzeptierte Regeln für Konzerte, die auch für experimentelle Spielarten der Musik gelten. Und, um hier zum Thema zurückzukommen, wenn wir über Visionen für die Improvisierte und Experimentelle Musik sprechen, so geht es doch wohl in erster Linie darum, neue Geselligkeitsformen zu finden. Da kann das 18. Jahrhundert sehr inspirierend sein.

H.D.: Ja genau. Und darf ich ergänzend fragen, wozu der ganze Aufwand damals für die Musik? Das fragt man sich schon. Sie haben ja noch die rapide anwachsende Klavierproduktion im 19. Jahrhundert vergessen. Dass es für höhere und mittlere Töchter und auch die Söhne zum guten Ton gehört, Klavier spielen zu können, oder andere Instrumente. Die bürgerliche Kammermusik... , wenn Sie so wollen: die Ideologie dieser Musik ist eben, dass sie nicht zur Unterhaltung da ist oder gemacht wird, sondern dazu, bessere Menschen zu werden. Eine Vision, die wie ich behaupte eben unbewusst auch in der Improvisierten Musik ähm ... herumspukt.

G.U.: Dazu fällt mir Adornos Wort ein, "ohne Angst leben" sei "der uralte Einspruch der Musik". Trifft dieses "Ohne Angst leben" nicht eher auf die Improvisierte Musik zu als auf die Bürgerliche Kammermusik? Frau Eleboy, Herr Tobias was sagen Sie dazu?

K.T.: Ich will einfach nur spielen.

G.E.: Also die Sache mit der Angst ist natürlich schwierig. Musikmachen ist ja auch immer mit Angst verbunden: Lampenfieber, Auftrittsangst, Angst Fehler zu machen, gerade in der Improvisierten Musik werden ja die schlimmsten Fehler gemacht.

H.D.: Genau. Adornos visionärem „Ohne Angst leben“ ist natürlich entgegenzuhalten, dass Musik, gerade eben die bürgerliche Instrumentalmusik, selbst schon eine Portion Angst und Zwang mit durch die Geschichte schleppt, neben allem Glück, das sie verspricht. Der Überzwang, der Wiederholungszwang, der Gruppenzwang usw. Aber wenn man dies erkannt hat, stellt sich doch die Frage, ob man nicht im Sinne einer Vision daran arbeiten könnte, eine Musikkultur zu schaffen, die einem solchen Einspruch gerecht wird und ob in der Improvisierten Musik nicht Ansätze dazu zu erkennen sind. Und darüber hinaus muss man die Frage stellen, wie wir neue Geselligkeitsformen, um Herrn Stoffls Begriff zu verwenden, finden können, denn die Musik selber bedeutet nichts wenn sie nicht gehört wird, vermittelt wird, also sozusagen stattfindet, sich ereignet. Und zwar als soziales Spiel.

G.U.: Es stellt sich also die Frage, so fasse ich mal zusammen, ob sich in der Improvisierten Musik unserer Tage etwas von der visionären Haltung wiederfindet, die im aufgeklärten Bürgertum um 1800 angeblich verbreitet war, ob Improvisierte Musik heutzutage nicht deutlicher das „Ohne Angst leben“ ausspricht als die so genannte Klassische, der Jazz oder die Popmusik. Wenn ja, ließe sich ja formulieren, dass Improvisierte Musik die eigentlich bürgerliche Musik unserer Tage ist. Voraussetzung dafür wäre natürlich ein Begriff von „Bürgerlichkeit“, der sich nicht im Besitzbürgertum und in konservativer Experimentierfeindschaft erschöpft, sondern emphatisch „bürgerliche“ Impulse des 18. Jahrhunderts nach Emanzipation und nach „Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit“ weiterträgt. Durchaus selbstbewusst als Bürger bezeichnete sich ja eine gesellschaftliche Schicht, die eben nicht mehr akzeptierte, dass die Stellung in der Gesellschaft durch Geburt und Tradition definiert wird, sondern durch eigene Leistung. Vielleicht gar nicht zufällig ist die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gleichzeitig von der Entstehung der Pädagogik, dem Aufschwung der Instrumentalmusik und Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums geprägt.

A.S.: Ja. Im hohen Stellenwert individueller Selbstverwirklichung und in der Unzufriedenheit mit eingespielten, herrschaftlichen Kommunikationszusammenhängen damals feudaler, heute kulturindustrieller Art, sowie in der visionären Überzeugung, dass mit Möglichkeiten der gesellschaftlichen Selbstorganisation experimentiert werden muss, treffen sich die Ideen des fortschrittlichen Bürgertums um 1800 und die Atmosphäre der 1960er Jahre, in deren versponnenen Strudeln wiederum die Vorläufer der Improvisierten Musik unserer Tage zu finden sind. Auch Joseph Beuys' Konzept der sozialen Plastik sowie andere künstlerische und kunstpädagogische Konzepte der 60er Jahre – wie eben die Improvisierte Musik – gehören in diesen ideengeschichtlichen Strang: seit Ende des 18. Jahrhunderts – ich nenne hier nur Schillers "Ästhetische Erziehung" – gibt es die Idee einer Verbesserung, einer Entbarbarisierung oder zumindest Kritik der Gesellschaft durch Kunst, und zwar dergestalt, dass im künstlerischen Ereignis selber spürbar wird, wie „wahre“ Kommunikation auszusehen hätte, oder wie "wahre" soziale Kompetenz, um einen modischen Ausdruck zu verwenden. Dass alle diese Konzepte von Schiller/Beethoven bis Beuys – oberflächlich betrachtet – gescheitert sind, und dass sie seit über 30 Jahren nicht mehr in einem engeren Sinne „aktuell“ sind, soll nicht heißen, dass sie nicht interessant und faszinierend wären. Also, die Improvisierte Musik ist eine kulturelle Erscheinung, die genau dahin gehört.

G.E.: Ich glaube eben, dass das nicht stimmt. Jedenfalls nicht in dieser Eindeutigkeit. Die Improvisierte Musik hat es nicht nötig, durch derlei Konstruktionen sich eine Legitimation zu verschaffen. Obwohl es im Einzelnen gar nicht uninteressant ist, was hier von den beiden Herren Geisteswissenschaftlern vorgetragen wurde. Sicherlich. Doch bezweifle ich, dass dieses Hineinnehmen der

Improvisierten Musik in bestimmte ästhetische Diskurse etwas zum Verständnis unserer Musik beiträgt. Natürlich strahlen bestimmte Vertreter der Improvisierten Musik, wie zum Beispiel Derek Bailey, einen gewissen Protest aus, allein durch Eigensinn, Widerborstigkeit, Sprödigkeit, aber auch durch rücksichtslosen Klangsinn, durch Forschergeist sozusagen, der sich nicht darum kümmert, in die Schubladen der Vermarktung zu passen. Aber ob das schon eine visionäre Haltung im Sinne eines "Alle Menschen werden Brüder" oder eines "Ohne Angst leben" ist, ist doch sehr die Frage.

A.S.: Das finde ich aber sehr schade, dass sie da so vorsichtig sind.

H.D.: Frau Eleboy, sicherlich handelt es sich um reine Spekulationen, die Herr Stoffl und ich hier ausgesponnen haben. Aber doch nicht um haltlose Spekulation, sondern um wohl begründete. Ein anderes Beispiel: Franco Evangelisti. Ein Komponist, der sich weigerte zu komponieren, und stattdessen eine Improvisationsgruppe initiierte. Und parallel zu seiner Tätigkeit als Improvisator ein theoretisches Projekt verfolgte. "Von der Stille zu einer neuen Klangwelt". Und diese Klangwelt sollte eben nicht mehr Musik heißen, gerade aus den Gründen, die wir vorhin angedeutet haben, also wegen der Zwanghaftigkeit der Musik und des Musikbetriebs, die eine genaue Kopie oder sogar Steigerung der Zwanghaftigkeit der Gesellschaft darstellt. Evangelisti hatte die Vision einer akustischen Kunst, die eben die Zwänge der Musik abgestreift hat und durch kollektives Tun und kollektives Hören sowohl die ästhetische als auch die soziale Kompetenz schult, und so, wenn auch nur in homöopathischen Dosen, in die Gesamtgesellschaft ausstrahlt.

G.E.: Ja, aber da kam ihm der Zeitgeist zu Hilfe. In den 60er Jahren, war es naheliegend, so zu denken, auch Bailey und die Free Jazzer hatten ja immer diesen gesamtgesellschaftlichen Gedanken im Hinterkopf. Ich denke heute hat sich so etwas erschöpft. Heute denkt man nicht mehr so. Und das ist vielleicht auch ganz okay so.

A.S.: Nein, ich finde das nur noch traurig, was Sie hier sagen.

G.U.: Nun, ich sehe wir kommen an diesem Punkt nicht weiter. Darum möchte ich zum Abschluss einfach mal fragen. Was haben Sie denn, die Sie doch in ihrem Leben und ihrer Arbeit mit der Improvisierten Musik eng verbunden sind, was haben Sie für ganz persönliche Visionen, Träume, Wünsche bezogen auf die Situation der Improvisierten Musik, die ja doch immer eine marginale Situation gewesen ist und es wohl auch bleiben wird. Herr Tobias, außer, dass Sie nur spielen, wollen, Sie haben doch bestimmt gewisse Träume, Vorstellungen?

K.T.: Ich möchte einfach nur spielen.