



Paul & Limpe Fuchs - ANIMA SOUND - "Musik für Alle", 1971
Lothar Schiffler

**Cammissa Buerhaus:
Gespräch mit Limpe Fuchs**

Cammissa Buerhaus:
Interview with Limpe Fuchs

Im Sommer 2014 wohnte Limpe Fuchs in einem Glashaus in den bayerischen Bergen. Dort reihte sie ihre Serpentin-Steine auf, hockte sich davor und trommelte zart mit einem Schlägel auf die Granitstücke, um sie zum Klingen zu bringen.

Sie schickte mir die Aufnahme davon auf CD, und als ich sie rippte, fiel mir bei Minute 3:00 eine Macke auf. Ich fragte sie per Mail, ob sie mir nicht lieber eine andere Version schicken wollte, aber sie meinte, es sei schon in Ordnung, wir sollten lieber weitermachen. Also kopierte ich die Aufnahme auf 50 Bänder, und die Macke ist immer noch da.

Limpe hat sich in der herkömmlichen Musik immer heimatlos gefühlt. Inspiriert von einem Aufenthalt in einem Kibbutz kehrte sie nach München zurück und gründete mit dem Bildhauer Paul Fuchs, ihrem späteren Ehemann, eine Meditationsgruppe. Die Meditationen beruhten auf Grundsätzen des Existenzialismus und analytischer Psychologie anstatt religiöser Ideologien, und sie näherten sich diesen Grundsätzen mit Musik und Klang an. Als Instrumente dienten Steine, Stöcke und Metallteile, dazu lasen sie sich Passagen von Heidegger und Kafka vor. Aus der Gruppe heraus entstand Anima Sound, eine Band für freie Musik, die die Schwellenjahre zwischen Krautrock und Disco prägte.

Die Musik von Anima Sound ist ein musikalischer Dialog, und Musiker, die sich davon angesprochen fühlten, wurden integriert. Auf ihrer bekanntesten Tournee fuhren sie im Sommer 1971 mit einem Traktor von Bayern bis Rotterdam und zurück. Der Anhänger aus Holz, mit dem sie ihre selbstgebaute Instrumente transportierten, war zugleich auch Bühne und Wohnwagen, in dem Limpe und Paul mit ihren beiden Söhnen wohnten. Es gibt eine Dokumentation des deutschen Fernsehens über diese Traktor-Tournee: Neben Szenen des Duos bei Musikaufnahmen in einer 1000 Jahre alten Hütte und vom Bau des Traktorgespans zeigt eine weitere Aufnahme, wie eine Marktfrau am Viktualienmarkt in München - dem Beginn der Tour - neben interessierten Zuhörern dem Paar lautstark zurrft, sie würden nicht hart genug arbeiten, sie sollten doch heimgehen, einen Beruf ergreifen, abhauen.

Limpe verließ Anima Sound 1989. Sie steckte ihr Klangterritorium neu ab, wobei sie die von ihr selbst gestalteten, minimalistischen Rituale fortsetzte, in denen sie Granit und Eisen sowie Trommeln und Flöten Töne und Urklänge entlockt und wilde, flüchtige, hypnotisierende Kompositionen strickt, die Zeit und Raum ins Wanken bringen und trotzdem die Struktur aufrechterhalten, die von Limpes Können als Schlagzeugerin zeugt. Ihre Klangforschungen vom Rand der Welt geben die persönlichen Geographien einer Künstlerin wieder, die in die zerbrochene Wirklichkeit Nachkriegsdeutschlands hineingeboren wurde. Limpe war immer darauf aus, auf ihre ganz eigene Art in der Welt zu leben, und sie geht diesen Weg noch immer, sucht weiter nach dem Klang im Material.

Cammissa Buerhaus: Wie war deine Kindheit?

Limpe Fuchs: Ich wurde am 15. November 1941 in München geboren. Im Krieg wurde auf jedes Haus, das einen Keller hatte, ein weißer Pfeil gemalt, der zum Eingang zeigte. Bei Bombenalarm konnten die Menschen schnell in den Luftschutzkeller, um vor den Bomben Schutz zu suchen. Als die Bombardierungen richtig schlimm wurden, flohen die Frauen mit ihren Kindern nicht mehr in die Luftschutzkeller, sondern verließen München und zogen in kleine Dörfer.

Meine Mutter, mein Bruder und ich verbrachten die letzten drei Jahre des zweiten Weltkriegs in Josefstal in der Nähe von Bayrischzell, über einer Schmiede. Das Hämmern auf dem warmen Eisen selbst macht kein Geräusch, aber wenn der Schmied seine Arbeit begutachtet, lässt er den Hammer auf den Amboss fallen, und an dieses Geräusch, ein Klingeln, erinnere ich mich. Meine Mutter war aus Innsbruck, sie spielte Zither, und wir Kinder saßen neben ihr, hörten zu, beobachteten ihre Finger.

Mein Vater wurde im Krieg von uns getrennt; er war bei der Bahn angestellt, und als die Nationalsozialisten Frankreich besetzten wurde er als Bahnhofsvorstand nach Toulouse versetzt.

Er floh 1945 wieder nach Deutschland und wir zogen nach München zurück. Ein amerikanisches Ehepaar von der Army hatte unsere Wohnung besetzt.

Sie wohnten noch ein paar Monate im Wohnzimmer, wir im übrigen Teil der Wohnung. Von ihnen bekam ich das erste Mal in meinem Leben Schokolade. Mein Bruder und ich machten uns wieder mit der Nachbarschaft vertraut und spielten in den Ruinen der zerbombten Häuser.

Meine Mutter sang im Kirchenchor, und der Organist wollte, dass wir zu Hause ein Klavier anschafften, damit sie dort proben konnten. Wir mieteten eins für fünf Mark im Monat, aber als ich es aufklappte, wurde mir klar, dass ich nichts konnte und alles lernen musste! Die Fingerübungen waren langweilig und ich las währenddessen Bücher, die ich aufs Notenpult legte.

Ich galt als Kind als *talentiert* und war immer gut in Musik und Singen, und mir wurde nahegelegt, dem durch das Studium der klassischen Musik und dem Besuch klassischer Konzerte in der Münchner Philharmonie Nahrung zu geben. Aber ich habe mich innerhalb dieser Tradition nie heimisch gefühlt.

Ich erinnere mich noch, als ich das erste Mal eine Trommel gehört habe. Ich war sechs Jahre alt und saß in der Schule, als wir alle auf den Schulhof geschickt wurden. Erst dachte ich, es wäre Feueralarm, dann hörte ich ein dumpfes Bumm, Bumm, Bumm. Es kam von weit her, darum hörte man zuerst die tiefsten Frequenzen, den Klang einer großen Trommel, die stetig geschlagen wurde, Bumm, Bumm, Bumm, Bumm. Schließlich kamen zwanzig Männer in merkwürdiger, altmodischer Kleidung auf den Schulhof, die auf Flöten und Hörnern spielten. Das war der Schöffertanz, der Tanz der Fassmacher, aus dem Jahr 1517, der alle sieben Jahre stattfindet, um das Ende der Pest zu markieren.

Als Teenager mochte ich meinen Vater nicht, er war ein ein-gefleischerter Kommunist, der von den Nazis denunziert wurde. Nach drei Monaten Gefängnis floh er aus Deutschland nach Südamerika, dann beschloss er, nach New York zu gehen, aber er wurde geschnappt und 1940 zurück nach Deutschland geschickt. Er schimpfte immer lauthals auf die Übel des Kapitalismus, aber selbst versuchte er nie, wirklich etwas zu verändern. Als er jung war, spielte er Geige und begleitete Stummfilme, nur hat er sich ständig beschwert, dass er nicht so gut war wie Paganini. Ich dachte, dass es uns beide glücklich machen würde, wenn ich Geige lernte, obwohl ich es als Kind nicht ausstehen konnte, zu üben. Ich brauchte Jahre, um das zu realisieren. Erst 1976, nachdem wir einen Teil unseres Besitzes in Peterskirchen verkauft und eine kleine Landwirtschaft in Italien gekauft hatten, kam ich zur Geige zurück und entwickelte meine eigene Lernmethode, bei der ich mich weniger auf die Intonation als auf die Bogenführung konzentrierte.

Ich wollte unbedingt die Welt, in die ich hineingeboren war, verändern, studieren, zusammen mit einem Partner ein Haus bauen und eigene musikalische Ideen entwickeln.

1960 machte ich Abitur, und meine Abiturklasse waren die ersten Deutschen, die nach Israel eingeladen wurden, um im Kibbutz Nir Am zu arbeiten. Auf einer Rundreise zu den heiligen Stätten lernte ich Dr. Goergen kennen, einen deutschen Theologen. Er redete sehr offen mit uns, spannend, ganz anders als ein normaler Pfarrer. Ich war beeindruckt und zurück in München schloss ich mich seiner Gruppe an. Damals war ich Existenzialistin, dank Sartre und Camus. Der Bildhauer Hans Dumanski, den ich dort traf, machte mich mit den anderen Mitgliedern der Gruppe bekannt, Menschen mit ganz verschiedenen Glaubenshintergründen - Juden, Protestanten, Katholiken. An Feiertagen traf man sich auf dem Herzogstand in den Bayerischen Alpen in einem Haus, das der Gruppe gehörte, um gemeinsam über Religion zu diskutieren.

Bei einem dieser Treffen lernte ich Paul kennen. Er war nicht mein Typ, aber er studierte Bildhauerei, und damals war ich sehr von Henry Moore begeistert. Außerdem gefiel mir Pauls Lebensentwurf: ein Haus bauen und zusammen arbeiten. Keine Trennung von Kunst und Leben.

In the summer of 2014, Limpe Fuchs lived in a glass house in the mountains of Bavaria, where she arranged her Serpentin Stones in a line and crouched over them, tapping the pieces of granite gently with a mallet to make them sing.

She sent me that recording on a CD-R, and as I ripped the audio, I noticed a digital glitch at the three minute mark. I sent an email asking her if she would like to mail another version, but she said it was fine and that we should proceed, so I dubbed fifty tapes and there the glitch remains.

Limpe has always felt homeless inside of traditional music. Inspired by a stay on a kibbutz in the late 1960's, she returned to Munich to start her own meditation group with the sculptor Paul Fuchs, whom she would later marry. This group based their meditations on the principles of existentialism and analytical psychology rather than religious ideologies, approaching these principles through music and sound. Their instruments were rocks, sticks, and pieces of metal, and their lyrics were passages read aloud from Heidegger and Kafka. This group was the beginning of Anima Sound, a free music group that defined the liminal years between krautrock and disco.

The music of Anima Sound turned away from representation and toward echolocation, using sonic ambiguity to reconstitute their world in a post WWII Europe. Their most famous tour was taken on a tractor that they drove from Bavaria to Rotterdam and back in the summer of 1971. The tractor pulled a trailer, which held their invented instruments and doubled as their stage and their home. Limpe and Paul lived in a small cabin behind the stage with their two boys. Their music led naturally toward the other, towards listening, towards responding. German television filmed a documentary about the tractor tour, and between shots of the duo recording in their thousand year old cottage and the construction of their drone tractor, you can watch members of an audience in the marketplace of Munich heckling the duo during their performance, telling them they did not work hard enough, telling them to go home, to get a job, to get out.

Limpe left Anima Sound in 1989 and redrew her sonic territory, continuing her homemade minimalist rituals, where she pulls sound from granite and iron, coaxes inchoate sonorities from drums and flutes, creating wild, ephemeral, and mesmerizing compositions that confuse time and space while still retaining the structure that recalls Limpe's training as a drummer. Her soundings from the edge of the earth are the personal geographies of an artist who was born into the broken reality of post war Germany. Limpe was determined to live in the world in her own way, and she continues to walk that path, still searching for the sound in the material.

Cammisa Buerhaus: What was your childhood like?

Limpe Fuchs: I was born Nov 15, 1941, in Munich, Germany. During the war, every house in town that had a cellar was painted with a white arrow pointing to the entrance. If a bomb alarm sounded, people could run to the *Luftschutzkeller* and take shelter from the bombs. When the bombing got really bad, women with small children did not go to the *Luftschutzkeller* anymore, and left Munich for smaller villages.

My mother, my brother and I lived above a blacksmith's workshop in the Bavarian village of Josefstal for the last three years of WWII. The hammering on the warm iron is silent, but the smith, when he looks at his work, lets his hammer ring on the anvil. My mother was from Innsbruck and played the zither, and we children sat beside her and listened, and looked at her fingers.

My father was separated from us during the war, as he had to work at the Toulouse train station when the Germans occupied France. When our family was finally reunited and we returned to Munich, we found an American couple from the U.S. Army living in our flat. They stayed on for some months and kept the living room, while we had the rest of the apartment. They gave me the first chocolate of my life. My brother and I reacquainted ourselves with our neighborhood, playing in the ruins of bombed out houses.

My mother sang in the church choir, and the organ player wanted us to have a piano at home so they could practice. We rented one for five marks a month, but when I opened it, I realized that I knew nothing, and that I had to learn! I found the formal study of music terribly boring, and would secretly read books for pleasure when I was supposed to be studying fingerstyle techniques, taking care to hide this from my father.

I was what some called a gifted child, naturally skilled at music and singing, and these I was encouraged to nurture this through studying classical music and attending concerts at the Philharmonic in Munich. But I always felt homeless inside of this tradition.

The first time I heard a drum was when I was a schoolgirl of six years old. My entire class was sent into the courtyard. I thought I was hearing a strange sort of fire alarm. At first, we could only hear the deepest frequencies of the beat because the noise came from so far away, but as the sound drew near we realized that it came from a big drum. Finally, twenty men dressed in strange, old-fashioned clothes came into the courtyard playing drums, flutes and horns. This was the Schöffler Tanz, or the Barrel Makers Dance, performed every seven years to mark the end of the plague of 1517.

When I was a teenager, I did not like my father. He was a diehard communist who got denounced by the Nazis, and after three months in prison, he fled Germany. He first went to South America, and then tried to go to New York City. However, he was caught, and sent back to Germany. He would argue loudly about the evil of capitalism, but never tried to actually change anything. When he was young, he was a violinist and worked as an accompanist to silent movies, but he would always complain that he was not as good as Paganini. I thought that we might both be satisfied if I studied the violin, though I couldn't stand to practice the instrument as a child. It would take years for me to realize this idea. It wasn't until 1976, after Paul and I had sold part of our property in Peterskirchen and bought a small farm in Italy, that I returned to the violin, and found my own methods of studying, focusing on bowing rather than intonation.

I definitely wanted to change the world for the better, and I wanted to go to school, learn music, build a house, and perform my own musical ideas.

I graduated high school in 1960, and our class was the first German group to be invited to work in Israel in the Kibbutz Nir Am. Together we traveled through Kinneret, Jerusalem, and Nazareth, and while taking this trip, I met Dr. Goergen, a German theologian.

He talked to us in a very open and interesting way, unlike a normal priest, and he impressed me, so I decided to join his discussion group back in Munich. At the time, I was existentialist thanks to Sartre and Camus. Upon joining Goergen's group I met sculptor Hans Dumanski, and he introduced me to the other members of the group, people who came from a wide range of religious backgrounds; Jewish, Protestant, Catholic. On Catholic feast days, everyone would meet at a collective house that the group owned near Herzogstand Mountain in the Bavarian Alps and have spirited discussions about religion.

It was during one of these feasts that I met Paul. He wasn't my type, but he was studying sculpture, and at the time I was fascinated by the work of sculptor Henry Moore, and I liked Paul's life plan; building a house and working together. For Paul, there was no separation between art and life.

It was around this time that I decided that I wanted to exclusively focus on the piano, but my father insisted that I enroll at the Munich Musikhochschule, where I studied more instruments including percussion and drums. I would often go to a jazz club with friends. I loved jazz. I found an ad on the community board at the Musikhochschule: *drummer wanted for girl band*, so I bought a snare drum, and joined up. I don't remember the name of the band. Dana was the singer and lead guitarist, a girl from Austria was on bass, and Jenny played rhythm guitar. I eventually bought a full drum set, and we covered Beatles songs. Sometimes Paul would join us after the lyric, *When the band begins to play*, playing his newly made copper *Fuchs Horn*. I was a member for two years until I got pregnant with my second child.

By this time, Paul and I had quit Goergen's religious group along with another sculptor and Gräfin Lehndorff. Together, we bought an old priest's house in Peterskirchen. Students from the *Musikhochschule* would come on the weekends and help us renovate our home. We cooked feasts for everyone and read Beckett, Kafka, and Heidegger, using the words of *Being and Time* and *The Judgement* as lyrics. We also used raw materials as simple musical instruments; stones, sticks, pieces of metal.

Why did you build your own instruments?

Paul and I were born into a broken world and wanted to leave all traditions behind. Our parents were traumatized by the war, and all had to be rebuilt. Everything had to be different – the way we lived, our religion, our music, even our money. For example, after the war ended, the German government initiated *Währungsreform*, as a way to reform our currency and kickstart the economy. The old Nazi *Reichsmark* had lost its worth, and people had absolutely nothing. They were bartering and trading goods rather than using the worthless *Reichsmark*. A new currency, the *Deutsche Mark*, was installed, and every citizen was given sixty marks. I was only seven years old at that time, but I remember this moment well.

This idea of starting from zero formed the core of our artistic practice, and was the basis of our instrument construction. This construction began during one of Paul's sculpture workshops at our house, when we asked: What material makes sound? Stones? Metal? Wood?

Who were the people that you spent time with?

We would spend time with Mani Neumaier from *GuruGuru*, Edgar Fröse from *Tangerine Dream*, Gerd Kraus from *Limbus*, Holger Trütsch, Florian Fricke *Popol Vuh*, who lived also in Peterskirchen and Vera Lehndorff, also known as Veruschka. For a time the composer Helmut Lachenmann stayed with Michael Ranta, a percussionist who lived nearby. I still play four tubedrums that he built. The physicist Dieter Truestedt, who built instruments for his wife Ulrike, also frequented our group and built our electronic equipment. Paul was inspired by a Greek ektara to build a string instrument for open air, and Dieter recalled that Pythagoras used to suspend a stone from a monochord in order to keep the instrument in tune. This was the beginning of the construction of the *Pendel String Instrument*, a drum that is connected to a bronze bar with piano wire.



Zu dieser Zeit entschloss ich mich, mich voll auf das Klavier zu konzentrieren, aber mein Vater bestand darauf, dass ich mich an der Musikhochschule für Schulmusik einschrieb, Hauptfach Klavier. Im Anschluss studierte ich noch Perkussion. Ich ging oft mit Freunden in einen Jazz Club. Ich liebte den Jazz. Am Schwarzen Brett der Musikhochschule entdeckte ich eine Anzeige: *Schlagzeugin für Mädchenband gesucht*. Also kaufte ich mir eine Snaredrum und schloss mich der Band an. Ich kann mich nicht mehr an den Namen der Band erinnern. Dana war Sängerin und Leadgitarristin, ein Mädchen aus Österreich war am Bass, und Jenny spielte Rhythmusgitarre. Dann kaufte ich mir ein komplettes Schlagzeug, und wir spielten Beatles-Songs nach. Manchmal stieg Paul nach der Textzeile *When the band begins to play* mit ein auf seinem neu gebauten kupfernen *Fuchs Horn*. Ich spielte zwei Jahre in der Band bis ich mit meinem zweiten Kind schwanger wurde.

Zu der Zeit waren wir gemeinsam mit einem anderen Bildhauer und Gräfin Lehndorff bereits aus Goergens religiöser Gruppe ausgetreten. Zusammen kauften wir einen Teil von einem alten Pfarrhaus in Peterskirchen. Studenten der Musikhochschule kamen an den Wochenenden und halfen uns dabei, unser neues Heim zu renovieren. Wir veranstalteten Festmahle für alle und lasen Beckett, Kafka und Heidegger und verwendeten unter anderem Ausschnitte aus *Sein und Zeit* und *Das Urteil* als Texte. Wir nutzen Rohstoffe als einfache Musikinstrumente; Steine, Stöcke, Metallstücke.

Warum habt Ihr Eure Instrumente selbst gebaut?

Paul und ich waren in eine zerbrochene Welt hineingeboren worden und wollten die Traditionen hinter uns lassen. Unsere Eltern waren durch den Krieg traumatisiert, alles musste wieder aufgebaut werden. Alles musste anders werden – das Wohnen, der Glaube, die Religion, sogar das Geld. Nach dem Krieg initiierte die Regierung in Deutschland die Währungsreform, um der darniederliegenden Wirtschaft wieder auf die Beine zu helfen. Die Reichsmark hatte ihren Wert verloren und die Leute hatten nichts mehr. Man handelte mit Gütern statt mit der wertlosen Reichsmark. Die Deutsche Mark wurde als neue Währung installiert, und jeder Bürger bekam sechzig Mark *Kopfgeld*. Ich war erst sieben Jahre alt, aber ich kann mich noch gut daran erinnern.

Der Wunsch, bei Null anzufangen, bildete die Grundlage unserer künstlerischen Praxis und der Konstruktion unserer Instrumente. Die begann während einem von Pauls Bildhauerei-Workshops in unserem Haus, als wir uns fragten: Welches Material macht Geräusche? Steine, Metall, Holz?

Mit welchen Menschen habt ihr damals Zeit verbracht?

Wir haben Zeit verbracht mit Mani Neumaier von *GuruGuru*, Edgar Fröse von *Tangerine Dream*, Gerd Kraus von *Limbus*. Holger Trütsch, Florian Fricke von *Popol Vuh*, die auch in Peterskirchen wohnten, und Vera Lehndorff, auch als Veruschka bekannt. Der Komponist Helmut Lachenmann war eine Zeit lang bei Michael Ranta, einem Percussionisten, zu Besuch, der auch im Pfarrhof wohnte. Ich spiele bis heute auf vier Röhrentrommeln, die er gebaut hat. Der Arzt Dieter Truestedt, der Instrumente für seine Frau Ulrike baute, besuchte regelmäßig unsere Gruppe und baute unser elektronisches Equipment. Paul war durch eine griechische Ektara dazu inspiriert worden, ein Saiteninstrument für den Einsatz im Freien zu bauen, und Dieter erinnerte sich daran, dass Pythagoras einen Stein an ein Monochord gehängt hatte, um das Instrument in der richtigen Stimmung zu halten. Das war der Start für die Konstruktion des Pendelsaiteninstruments: Eine aufgehängte Resonanztrommel, in deren verstärkter Mitte eine lange Klaviersaite hängt, die mit einem schweren Bronzestab verbunden ist.

Wegen meinem Schlagzeugset, unseren selbstgebauten Instrumenten und unseren Kindern fuhren wir normalerweise mit einem VW Bus zu den Auftritten. 1971 erschien unsere erste LP, *Stürmischer Himmel*, und wir wollten auf Tour gehen, aber der VW Bus ging kaputt, deshalb beschlossen wir, mit einem Traktor zu touren. Wir waren sechs Monate lang unterwegs, von Bayern bis nach Holland, und ein deutscher Fernsehsender filmte die Reise. Die Doku wurde auf allen öffentlichen Sendern gezeigt, was der Band ziemlich viel Aufmerksamkeit verschaffte. Die Band nannten wir ANIMA MUSICA. Wir wollten die Menschen unterwegs und unter freiem Himmel erreichen statt nur in Clubs und auf Festivals.

Wann bist Du bei Anima Sound ausgestiegen?

Schwierig wurde es, als wir mit Theater angefangen haben. Unsere ersten Stücke entstanden in klanglicher und visueller Zusammenarbeit mit den Regisseuren Achim Freyer und Nils Peter Rudolph. Danach wollten wir mit eigenen Produktionen weitermachen – und da wurde mir klar, dass wir nicht in der Lage waren, konstruktive Diskussionen zu führen. Bis dahin hatte ANIMA aus völlig nonverbal ablaufenden Improvisationen bestanden. Aber zwischen 1986 und 1989 wurde mir klar, dass Paul Kontrolle über alles haben wollte. Von da an wusste ich, dass ich auf der Welt war, um Musik zu machen – notfalls auch allein!

Eure Meditationsgruppe scheint eine Art Verkörperung von Heideggers hermeneutischem Zirkel gewesen zu sein, physisch wie intellektuell und kreativ. Würdest Du sagen, der Existenzialismus war Eure Religion?

Es war eine Kombination aus den religiösen Grundsätzen des Christentums, ohne dessen Moral, und dem Philosophie-studium.

Woher kommt der Name der Band?

Wir lasen C.G. Jung, und Paul sagte mir, ich wäre seine *Anima*. Ich wollte die Band *Mystic Power* nennen!

Bist Du immer noch Existenzialistin?

Nein, ich bin sehr offen dafür, was mit mir passiert, wenn ich sterbe. Ich weiß, dass es vor Gott, dem indogermanischen Patriarchat, die Göttin gegeben hat, das Matriarchat, wie in Çatalhöyük in der Türkei. Mein Leben ist *Energie*, und ich weiß nicht, woher sie kommt. Der Kosmos ist so riesig, dass wir ihn uns nicht vorstellen können. Und meine Energie ist mit mir, so lange ich lebe, und ich gebe sie weiter. Am Ende wird meine Energie aufgebraucht sein, und mein Körper wird wieder zu Erde.

Due to my full drum set, our self made instruments, and our kids, we would usually drive to gigs in a VW bus. In 1971, we came out with our first LP, *Stürmischer Himmel*, and wanted to go on tour to promote it, but our VW broke down. We decided to tour by tractor instead. We spent six months on tour, driving from Bavaria to the Netherlands, and a German TV station filmed our travel. This film was shown on all the stations, bringing great publicity to our band, ANIMA MUSICA. We wanted to reach people on the road and in the open air, rather than remain cloistered in clubs and special festivals.

What year did you leave Anima Sound?

We got into some troubles when we started theatre work. Our first theatre pieces were sound and visual collaborations with directors Achim Freyer and Nils Peter Rudolph. Afterward, we decided to go forward with our own productions – and then I realized that we were not able to have orderly discussions. ANIMA was a totally nonverbal improvisation until around 1986, when I realized that Paul wanted to have full control. From this point on, I realized I am on earth to do music – even if I am alone!

It seems like your meditation group was a literal embodiment of Heidegger's hermeneutic circle, physically, intellectually, and creatively. Would you say that your religion was existentialism?

It was a combination of the ethical tenets of Christianity sans morality, and the study of philosophy.

Where does your band name come from?

We were reading C.G. Jung, and Paul told me that he felt that I was his *Anima*. I originally wanted to call the band *Mystic Power*!

Are you still an existentialist?

No, I am very open to what will happen when I am dying. I know that before God, before the Indo-German patriarchy, there was the Goddess, the matriarchy, like Çatalhöyük in Turkey. My life is *energy*, and I don't know where it comes from. The cosmos is so big, we can't imagine. And my energy is with me, as long as I live, and I give away my *energy*. In the end, my *energy* is spent and my body goes back to the earth.

deutsche Übersetzung:
Wanda Jakob

Bilder:
Lothar Schiffer: Paul & Limpe Fuchs
- ANIMA SOUND - *Musik für Alle*, 1971

Colin Djukic, Ruth Höfflich:
Limpe Fuchs Performance,
Lothringer13 Florida, 2016

Limpe's Glashaus, 2016



Limpe Fuchs Performance
Lothringer13 Florida, München, 2016