

12. Jan. 19.30.43

RES121_Klangkuenstler_Gerriet_K_Sharma

Also es ist Naivität, die eine Rolle spielt, um sich auch erklären zu können, wie es sein kann, dass der Mensch auf der Suche nach den allerkleinsten Teilchen immer größere Maschinen baut.

Also wenn das kein poetisches Moment ist.

Willkommen zum Forschungspodcast der Helmholtz-Gemeinschaft.

Ich bin Holger Klein und mein Gesprächspartner diesmal ist Klangkünstler und seine Klangskulptur "Gleam" wird am 17.

November 2017 im Helmholtz-Zentrum in Berlin Adlershof aufgeführt.

Details zur Anmeldung gibt es auf resonator-podcast.de Mir gegenüber sitzt Gerrit Scharma, der ist Klangkünstler und hat am Bessi 2 mit dem Bessi 2 des Helmholtz-Zentrums Berlin eine Komposition erstellt namens "Gleam".

Die konnten wir vor zwei Folgen zumindest in Teilen mal hören und haben aber leider überhaupt nicht gehört, was für eine Komposition das ist, weil die auf einem Monopodcast-Signal nicht funktioniert, sondern im Raum live gehört werden muss.

Hallo Herr Scharma.

Hallo.

Ich würde gerne vorne anfangen.

Was ist eigentlich Kunst?

Oh, wenn ich das wüsste, müsste ich es nicht machen.

Also, ich glaube es ist eine Form von Weltaneignung.

Also, es ist so der Versuch zu verstehen, was man jeden Tag erlebt, beziehungsweise auch eine Strategie, wie man versucht damit umzugehen.

Also, es ist eigentlich beides.

Und es ist halt so ein sehr, es scheint so ein Grundbedürfnis zu sein.

Wir wissen, dass der Mensch immer so etwas wie Kunst gemacht hat, ohne zu wissen, dass das dann jemand so nennen wird.

Und es ist, glaube ich, eine Tätigkeit, für die man sich letztendlich, ja vielleicht genauso entscheidet, wie andere Leute für Berufe.

Kunst ist auf jeden Fall kein Beruf.

Aber warum nicht?

Man ist im wirtschaftlichen Sinne nicht produktiv.

Also, dass sich Kunst verkauft, ist etwas, das ist woanders entstanden.

Das heißt, da ist nicht die Kunst der Beruf, sondern der Handel mit Kunst.

Ja, oder auch das Reproduzieren.

Ich habe einen Mentor, den ich immer wieder über die Jahre treffe, der sagt, naja, also, bevor sie es nicht wirklich vernünftig lernen, sich zu reproduzieren, werden sie nicht überleben.

Aber, also, sich reproduzieren.

Und das ist etwas, was genauso diesen Grenzbereich ausmacht.

Also, Kunst ist genauso wie Wissenschaft, ja, in unserem Grundgesetz garantiert.

Ich glaube, das ist irgendwo Artikel 5, wahrscheinlich Absatz 3 oder so.

Und das ist interessant, dass die nebeneinander stehen.

Und grundsätzlich ist es aber so, dass die Kunst als etwas gedacht ist, was eine Leerstelle schafft und sie gleichzeitig besetzt in unserer Gesellschaft.

Das heißt, man kann ja jetzt mit Begriffsparen kommen, Sinn und Unsinn.

Oder auch Effektivität und Nicht-Effektivität.

Und es geht halt immer um den Counterpart.

Es geht darum, da hinzugucken und sich dem aussetzen, was normalerweise ausgegrenzt wird.

Also, wenn wir sagen, das ist doch unsinnig, dann ist das etwas, glaube ich, wo der Künstler aufgefordert ist, mal genauer hinzugucken.

Weil in dem Moment, wo ich das beleuchte, wird mir klar, welche Strategien hinter dem anderen stehen.

Also, denen, die sagen, das macht Sinn, das ist effektiv, das ist richtig.

Und es ist immer dieses, den Grenzbereich ausloten.

Also, es ist immer ein Tänzeln zwischen richtig und falsch und genau dann herauszufinden, wo ist sozusagen die Linie.

Die ich aber nur beschreibe, indem ich mich sozusagen immer in beiden Bereichen aufhalte.

Also, in dem, was zum Beispiel gesellschaftlich akzeptiert ist und was gesellschaftlich völlig abgelehnt ist, dem Tabu.

Also, das, wo immer gesagt wird, das machen wir nicht.

Das wird nie gehen.

Das kann der Künstler sich erlauben, es dann doch zu tun.

Ich glaube, das muss er sich erlauben, wenn er die Aufgabe, die ihm zugesprochen wird, die ja aus einem Privileg besteht, wie gesagt, es ist grundgesetzlich garantiert, dass der Künstler machen kann, was er will.

Dass die Kunstfreiheit halt erstmal existiert.

Also, das ist ja erstmal etwas, das ist eine Setzung.

Das ist etwas, was sehr kluge Leute sehr früh erkannt haben und dann in einem Code manifestiert haben.

Dieser Algorithmus heißt Grundgesetz.

Und auf den können sich eigentlich alle in diesem System berufen, aber es ist halt ein Privileg, was man natürlich ausfüllen muss.

Und das heißt dann in dem Fall, das Wagen.

Also immer wieder Risiko.

Es gibt, sonst ist es umsonst.

Also, es ist nicht wie wir so häufig auch in den Medien immer so erleben, so dieses Ästhetisieren des Alltags.

Machen wir ein bisschen hübscher hier, machen wir ein bisschen netter da.

Noch mal schwarz-weiß.

Ja, komm mal, hier ist noch Kunst am Bau.

Machen wir noch eine Fläche hier, so wie man in Köln sagt.

Sondern, nee, es geht halt darum, diese Herausforderung anzunehmen und die auch zu zeigen.

Und das heißt halt, die Frage war ursprünglich, was ist Kunst?

Ich kann sie natürlich nicht beantworten, aber ich glaube, was immer mit einhergeht, ist, sich völlig angreifbar zu machen.

Also etwas zu zeigen, ein Produkt zu schaffen.

Es ist am Ende immer ein Produkt, auch wenn es ein Event ist oder wie auch immer heute Kunst sich zeigt.

Aber sich angreifbar zu machen, zu sagen, okay, ich habe mich jetzt hier eine Weile mit beschäftigt.

Weil es keinen Maßstab gibt, an dem man die Qualität des Produktes objektiv messen könnte, wie beispielsweise bei der Arbeit eines Tischlers.

Genau, also der Frank ist dann richtig, wenn er bestimmte Kriterien erfüllt oder wenn er eine, da kommt es dann wieder, wenn die DIN, die deutsche Industrienorm, wenn die das absegnet.

Kunst-DIN wäre doch auch mal schön.

Es gibt ja sowas im Galerienbereich, aber da spricht ja keiner drüber.

Größe von Bildern spielen dann eine Rolle, die sich dann auf Preise auswirken

und so.

Aber das ist so ein Bereich, der natürlich eher im Mittelfeld ist.

Alles andere ist natürlich wieder der Spekulation ausgesetzt und damit beschäftige ich mich natürlich nicht.

Ich arbeite nicht spekulativ.

Ich sage auch immer, ich arbeite ja auch mit Studierenden viel, dass man nicht wirklich sicher sein kann, dass dann Kunst entsteht.

Also nur weil jemand ein Bild malt oder weil jemand ein Stück Musik komponiert.

Das sind alles handwerkliche Tätigkeiten.

Aber wir können eigentlich nur die Mittel bereitstellen, am besten ist es, finde ich, wird es, wenn sie ein Theaterstück nehmen.

Sie können Proben, sie können die Gewerke zusammenbringen, sie können wie auch immer.

Den Text aufsagen.

Genau und die Leute dazu bringen, dass sie tun, was der Regisseur will oder was einzelne Beteiligte sich vorstellen.

Aber wir reden hier über den Betrieb.

Ob dann das entsteht, das Dritte, was ich vorhin meinte, wo man nicht mehr von ausgehen kann.

Wir wissen, wie ein Scheinwerfer funktioniert und wir haben Leute, die die unglaublich einsetzen können.

Können mit Licht unfassbares tun, kommen wir auch gleich noch zu.

Und sie können mit Bühnen Unglaubliches tun, aber das sind Dinge, von denen wir wissen, dass dann etwas passiert in unserer Wahrnehmung, von dem wir vorher vielleicht eine Ahnung hatten, aber was wir für unmöglich gehalten haben.

Nicht im Sinne einer Sensation, sondern deshalb Eingangs auch oder Erklärungsversuch, wie man Welt beschreiben kann oder wie man mit der Welt umgehen kann.

Also dass da etwas passiert, was vorher so nicht denkbar war, da können sie nur die Dinge bereitstellen.

Bleiben wir mal bei dem Theaterstück.

Wenn aus diesem Theaterstück dann tatsächlich Kunst wird, wird sie das dann nur, weil es ein Außen gibt, dass diese Kunst als solche wahrnimmt oder wird sie das auch aus den Künstlern selbst heraus?

Das ist eine super Frage.

Die klassische Frage "Braucht es das Publikum?"

Und ich glaube, bei der Kunst, so wie wir heute mit ihr umgehen, und das kann man, glaube ich, mittlerweile für den Oberbegriff Kunst sagen, dazu zähle ich eben auch so etwas wie Musik und Theater, beziehungsweise wir sind an einem Punkt, wo man sich fragen muss, gibt es Theater noch, gibt es Musik noch?

Und in diesem Bereich, glaube ich, braucht es definitiv das Publikum.

Es ist, wenn wir nochmal zu der Frage, was ist Kunst, was sie für mich nicht ist, ist zum Beispiel, also Zeitlosigkeit ist für mich zum Beispiel überhaupt kein Marker.

Das wird ja immer angewandert.

Wenn sie Bach, der arme Mann, der immer herangezogen wird, um dann zu erklären, so eine Qualität, und das ist zeitlos, das können sie immer spielen.

Wenn der Begriff "spielen" dann anders gemeint wäre, würde ich das wieder verstehen, aber eigentlich...

Wie ist denn "spielen" gemeint?

Nicht ernst, also im Sinne Heuselaers?

Das ist sehr ernsthaft natürlich, das ist das Aufführen, das können sie immer, und das funktioniert.

Sehen Sie, darum geht es, wenn das jemand sagt.

Ich habe mal, da kommen wir vielleicht nachher auch noch zu, genau mit dem Lautsprecher, mit dem ich jetzt arbeite, mit dem wir Jahre entwickelt haben, mit dem ich eine sehr lange Geschichte habe, ein unglaublich desaströses Konzert erlebt, in dem wirklich fast alles abgestürzt ist, was an Computertechnik da war, nachdem wir unglaublich lange geprobt haben.

Danach kam jemand zu mir und sagt, ist schön, gut.

Also man spürt den Ansatz, man spürt diese ganze Energie und wie viele Leute da dran ahnen.

Aber ihr müsst anders denken, ihr müsst denken wie eine Bachvogel.

Die kann man auf jedem Instrument spielen, die ist stabil, und man kann immer durchhören, um was es da geht.

Aber warum sollte ich sie denn dann heute spielen, wenn ich sie jederzeit spielen kann?

Und mir geht es, genau, und das ist jetzt genau der Punkt, ich glaube, dass es um Zeitgemäßheit geht.

Also ich glaube, dass eine Kunst dann wirken kann, in Klammern für manche von Bedeutung sein kann, Klammern zu, wenn sie in ihrer Zeit etwas aufgreifen kann oder etwas in Schwingung bringen kann, und also das inkorporiert.

Weil das kann ich nämlich durch die Zeit immer wieder lesen, das glaube ich schon.

Ich kann, es ist auch viel spannender, Bach so zu hören, zu sagen, aha, so haben die zu der Zeit gedacht, gearbeitet, gewirkt.

Und wie steht das im Verhältnis zu heute?

Das ist es.

Also es geht nicht um die Zeitlosigkeit, sondern es geht immer um Zeitgemäßheit.

Und ich glaube, dass zum Beispiel gewisse Techniken deshalb immer in die Kunst einfließen müssen, die in dieser Zeit gerade aktuell sich entwickeln oder kritisch sind.

Da die Videokunst der 80er Jahre, das ist ja fast exemplarisch dafür, das war damals ja unerhört.

Und heute holst du damit ja keinen Hund hinterm Ofen mehr vor.

Naja, also leider, aber sie haben vollkommen recht.

Nehmen wir nur die Fotografie.

Wir reden ja über kurze Zeitabschnitte, wir sind ja jetzt schon sozusagen bei den, wie man das manchmal so lapidar sagt, Medientechniken.

Und dass man mal irgendwie Kunst anders macht als mit den Händen zum Beispiel, also Malen und Skulptur, das war ja völlig undenkbar.

Und okay, dann Hammer und alle anderen Werkzeuge, die dem ursprünglich aus dem Handwerk abgeleiteten dann dienen.

Aber dass man dann hinget und mit dem Fotoapparat so was wie Kunst macht, das war ja unerhört.

Also überhaupt die Behauptung.

Und sagt uns aber ganz viel eben, und da sind wir wieder auf dieser Kante, von der ich am Anfang sprach, von dem, was man sagt, das gehört sich, das machen wir so.

Das geht ja auch für die Kunst, deshalb wird der Kunst häufig vorgeworfen, dass sie so selbstreferenziell geworden ist.

Ja, also dass sie sich ja la polar, also immer nur auf sich selber beziehen würde.

Naja, es ist natürlich ein probates Mittel, um zu zeigen, dass diese Art zu denken in einer Gesellschaft, also die Verfestigung von Gedanken, die uns so einschränkt und die uns so ängstlich macht, zum Beispiel vor Fremden, vor dem Fremden und den Fortschritt eigentlich hemmt, also dass die sich natürlich auch auf die Kunst auswirkt.

Deshalb immer so dieses, was ist erlaubt?

Kunst muss so gehen.

Dann ist doch keine Kunst.

Genau, da nimmst du den Block, und dann hast du halt hier so Werkzeuge, und da machst du mal hier einen Menschen draus.

Aber wehe, du stellst drei Busse vor eine Kirche.

Oha, und dann noch irgendwie falsch rum, weil das macht ja überhaupt keinen Sinn.

Und in dem Moment geht die Diskussion los, und das ist die Wahrnehmung, also mit einem Negativwort würde man sagen, gestört.

Und das ist es.

Und wir leben in einer ganz schwierigen Zeit, weil, was wir eben mit der Videokunst sagten, das war eine Zeit, wo man aber den Horizont sehr weit gemacht hatte, um diese Dinge überhaupt denken zu können, aber auch aufnehmen zu können.

Da war die Diskussion um Kunst ja auch eine sehr viel liberalere.

Und sie sich heute, und da kann man auch wieder viel ablesen, finde ich, hinstellen und eben mit Medientechniken versuchen, Kunst zu machen, das ist immer der Versuch, werden sie vor allem ganz häufig angegriffen für diese Kaprizierung.

Also, dass man sich hinstellt und sagt, so hier, ich mach mal was.

Weil wir ja doch in so einer gleichen, also wir haben uns dran gewöhnt, das spielt eine große Rolle, also Saturierung in unserer Gesellschaft, dass wenn wir uns alle gleichförmig verhalten, es schon irgendwie gleich gut geht, was natürlich nicht stimmt.

Und deshalb ist es gerade so spannend heutzutage eben da einzugreifen.

Also ich glaube, dass es gerade jetzt sehr relevant ist, was wiederum auch sagt, dass es Zeiten gibt, wo es vielleicht weniger relevant sein könnte oder wieder wird, mit den Techniken, die wir haben, also den Geräten und umzugehen,

umzugucken, ob wir denen auch andere Nutzungen, zum Beispiel für Kunst, abbringen können.

Sei das eben Computer, sei das Codes, sei, wer weiß, ich glaube, es wird dringend Zeit, dass jetzt jemand mal mit selbstfahrenden Autos was macht, also künstlerisch.

Weil man, es geht halt immer darum zu verstehen, welche Konzepte sind da drin, welche ingenieurmäßigen Konzepte stecken drin, welche naturwissenschaftlichen Thesen sind wo manifestiert.

Und eben auch, was für künstlerische Ansätze stecken in der Kunst.

Das sind ja alles Ideologien letztendlich.

Und in dem Moment, wo jemand sagt, nein, das ist keine Ideologie, wir befreien uns von der Ideologie, haben wir schon mal die nächste.

Also, und deshalb, wenn Sie fragen, was ist Kunst, dann können wir uns immer nur schrötchenweise, sozusagen eben zwischen, sozusagen mit einem Fuß und dem anderen Fuß um etwas herumtrippeln, was sich in der Mitte so als Grenze dann manifestiert, dadurch, dass wir trippeln.

Auf dem, was wir wissen oder dürfen und auf dem, was irgendwie nicht geht oder was wir nicht wissen.

Mindestens ungewohnt ist.

Genau, da kommt ein anderes Wort rein, was ich sehr mag, was nicht gewöhnlich ist.

Und was man sich so schnell nicht gewöhnt und gewöhnen mag.

Denn, machen wir uns nichts vor, die Bilder, die jetzt in irgendwelchen Büros hängen von Banken, Konzernen und sonst was, Kandinsky, waren

Unmöglichkeiten in ihrer Zeit.

Also, Kandinsky nicht unbedingt in seiner Zeit, aber auf dem Weg dahin.

Die großen Prints.

Also, oder nehmen wir.

Gerade ein Feature gehört über Wolf Vostell, der damals in Köln die Autos eingegossen hat, was da los war in der Stadt.

Natürlich, also das ist gerade diese Zeit in Köln.

Heute denkt man, ach guck.

Vostell, das gehört zum Bildungsbürgerzug dazu, dass man sagen kann, ah schau, Vostell und weiter.

Und das ist sozusagen, dann ist es, wenn das, eine Zeit gehen wir ins Ungewöhnliche, können damit etwas, wir helfen zu beschreiben, wie unsere Wahrnehmung gerade ausgerichtet ist, durch Medien, durch Politik, durch gesellschaftliche Konventionen, die angeblich uns zusammenhalten, aber eben auch viel trennen.

Und in dem Moment, wo man das beschreibt oder wo das ungewöhnlich wird, das Produkt, zum Beispiel Autos, die missbraucht werden, wie jetzt nicht Autofahren damit, wie nicht jetzt im Stau stehen, wie jetzt nicht irgendwie Abgase produzieren, einfach hinstellen und golden ansprayen oder Flügel dran machen.

Nee, das war schuld.

Ich weiß, ich wollte jetzt gerade, ich wollte jetzt den nächsten Schritt gehen.

Okay, verstehe.

Also sozusagen, das hat ja auch für Aufsehen gesorgt, obwohl das eigentlich eine Verniedlichung für mich war.

Aber auch das war die Diskussion, die dann in so einer Gemeinde losgehen.

Ich habe ja elf Jahre in Köln gelebt und glauben Sie, das haben wir eben eigentlich auch schon beschrieben, diese ganzen Diskussionen, die es da gab, die gibt es ja heute auch noch in dieser Stadt und die hat so viel gesehen.

Nur ist die ja quasi über diesen Diskussionen eingeschlafen.

Also alles, was damals so da so lebendig war, ist ja dann irgendwann weggegangen.

Also das sind, und ich glaube auch eben, was ich meine, mit der Relevanz.

Für eine Weile kann man in Berlin, wo wir jetzt sind gerade, was machen und das hat auch so eine Verheißung.

Von hier kann man etwas erleben, aber das wird häufig so mit Sensation gepaart.

Ich meine es eigentlich im Sinne von Erfahrung machen.

Weil ich glaube, das ist das Einzige, was uns davor schützt, kleiner zu werden, enger zu werden, Angst zu bekommen vor dem Leben.

Und eben im Kopf so eng, dass wir eben den Austausch verweigern.

Und das ist es.

Also die Kunst ist immer ein Angebot auf Austausch.

Und das geht halt eben häufig über die gewöhnliche "Hallo, wie geht's?"

Guten Tag?"

Also dieses "Was hast du gestern gemacht?

Hast du auch Tatort gesehen?"

und so hinaus.

Um halt sozusagen zu gucken in der Reibung, wo befinden wir uns gerade.

Das ist immer eine Status Quo Aufnahme, deshalb zeitgemäß.

Also in der Zeit sein, das ist glaube ich so eine ...

Bedingung?

Ja.

Für Kunst?

Ja, es ist ein Druck.

Wann haben Sie festgestellt, dass Sie sich die Welt auf genau diese Weise aneignen?

Wollen oder müssen?

Also das sind jetzt zwei ganz tolle Fragen.

Ich fang mal mit der letzten an.

Ich habe einen guten Bekannten, der ist Autor und lebt in Köln, Gunther Geltinger.

Und der ist, als er einen ziemlich dicken Preis gewonnen hat als Literat, nachdem man jahrelang, also wirklich sehr lange, nichts von ihm veröffentlicht hat, hat er

gesagt, es ist für ihn eigentlich nie die Frage gewesen, ob er, also die erste Frage, ob er von der Kunst leben kann, sondern ob er mit ihr leben kann.

Und das ist ein ganz wichtiger Aspekt.

Und diese Frage ist, glaube ich, durchgehend ungeklärt.

Also das ist etwas, was sich glaube ich jeden Moment entscheiden kann, dass man sagt, das geht nicht.

Also ich habe diese Entscheidung zwar getroffen, sonst würden wir jetzt hier nicht sitzen.

Was ist, wenn die Frage anders lautet, was ist, wenn die Frage lautet, ob man für die Kunst leben kann?

Ich halte das für eine, das hört man ja auch häufig, das halte ich für eine völlig vermessene Aussage.

Weil da wird der Kunst, sie wird sozusagen wie eine Person dargestellt.

Es ist, als ob man eine Beziehung dazu hat.

Das ist sozusagen eine alte Männererotik, die gerade auch in den letzten Jahren in Berlin im Theater so häufig zu hören waren.

Also alles geben für und so und sein ganzes in den Dienststellen.

Das finde ich, das ekelt mich sogar ein bisschen, weil es ist so eine Anmaßung, so eine körperliche Anmaßung von etwas.

Man kann nur versuchen, etwas beizutragen.

Und jeder, der sich in diese Prozesse wirklich hineinbegibt und das alles mit beinhaltet, da wird mir auch zum Beispiel ein Interview geben.

Und das alles so und am Ende festzustellen, ich wollte ja eigentlich.

Ja, und wie kriegt man das jetzt hin?

Also da wird man, egal mit welcher Vehemenz man im Leben steht oder das betreibt, wird man sehr bescheiden.

Also die Leute, die wirklich über lange Zeit dieses Angebot, dieses Kommunikationsangebot aufrechterhalten können, sind sehr leise und sehr bescheiden.

Und deshalb für Kunstleben, ich weiß nicht, ob man das wirklich ohne eine unfassbare, für mich völlig unerotische Vermessenheit nur rausposaunt.

Ich glaube, es ist eine sehr stille, beobachtende Haltung.

Und das ist aber jetzt kombiniert mit Ihrer ersten Frage, warum, ich bin ja natürlich Akustiker.

Ich arbeite ja fast ausschließlich, zumindest mit meinen Produktionsmitteln, um mal dazu zurückzukommen, mit akustischen Geräten und Medien.

Und das liegt in meiner, ich glaube, durchgehenden Faszination für dieses ganz feine, zerbrechliche Verhältnis von Klang, Körper und Raum.

Also es ist für mich die zeitgemäße Form, mit dem Alltag umzugehen.

Wann haben Sie das gemerkt?

Also ich glaube, ich habe das sehr früh gespürt im Umgang mit Instrumenten.

Es gibt so, jetzt machen wir das doch mal.

Jetzt kommt doch die Stelle, wo der Komponist oder Künstler beschreibt, wie in

der Kindheit so eine Geschichte war.

Genau, was wollten Sie eigentlich werden, als Sie klein waren?

Ich erinnere mich leider gar nicht an diese Zeit.

Aber wir können jetzt mal so ein Bild zeichnen.

Und zwar soll ich mal bei meiner Oma vorm Radio gesessen haben, in jungen Jahren, konnte gerade wohl sitzen.

Und es muss jemand Gitarre gespielt haben im Radio.

Das sage ich jetzt extra so.

Also da saß wohl jemand im Radio und hat Gitarre gespielt.

Und ich habe so davor gesessen und habe so dieses Gitarrenspielen nachgemacht.

Also mit der linken Hand irgendwas greifen.

Luftgitarre.

In der Luft, ja.

Und genau, ich habe Luftgitarre gespielt.

Und ich wusste nicht, was eine Gitarre ist.

Und ich wusste auch nicht zu der Zeit, dass da jemand, also ich habe das wohl irgendwie mitbekommen.

Aber, so, aber, und ich wusste auch nicht, dass da niemand im Radio sitzt, sozusagen.

Und, aber anscheinend irgendwie schon.

Und genau das Bild, es beschreibt schon so viel.

Also dieses Medienvermittelte, ja, also man, das, das ist unglaublich faszinierend.

Es scheint etwas in uns zu geben mit diesen ganzen Instrumentalen, mit den Geräten, was uns anzieht und was uns so eine Verbindung zur Welt zumindest suggeriert.

Also, dass wir da ein Gegenüber haben, ja, dass wir mit jemandem spielen, dass wir, dass wir durch Klänge eine Entsprechung erzeugen, dass wir aber auch etwas sozusagen kommentieren dürfen.

Und ich glaube, das ist eine Erweiterung von Sprache.

Ja, sehr wahrscheinlich.

Oder ein Zurückfallen auf das, woraus sich Sprache entwickelt hat.

Ich glaube, es ist eher das, weil, aber es ist tief drin.

Ja, man muss halt wirklich ganz aufpassen.

Auch das sind so Sätze, die gerne kooperiert werden.

So von wegen Kunst ist eine Sprache, Musik ist eine Sprache.

Musik ist eben keine Sprache.

Sie ist unterkomplex und dadurch hat sie, also wenn man eine Sprache ver-, eine Sprache verwendet, dann ist sie unterkomplex.

Und deshalb ist es interessant, weil in dieser scheinbaren, also im Verhältnis zur

Sprache, Unterkomplexität, ist so eine irre Komplexität möglich, dass wir natürlich zu ganz anderen Ergebnissen kommen.

Aber es ist auch eine andere Komplexität, oder?

Es ist ja eher eine emotionale Komplexität, die jetzt Klang in mir erzeugt, wohingegen Sprache ja eine kognitive Komplexität in mir erzeugt.

Ja, das ist, wenn Sie die Hauptlinien rausnehmen.

Also man sagt ja auch, der Ton macht die Musik.

Und ganz viel in der Kom-, wissen Sie ja auch aus Ihrem Beruf, Sie können mit drei Leuten genau die gleichen Fragen austauschen.

Aber wie Sie fragen, ob Sie in welchem Register Ihrer Stimme Sie anfangen zu fragen, ja, so wird, so werden die Antworten sich ergeben und auch Sie wieder antworten.

Also deshalb, da spielt auf vielen Ebenen eine Rolle, wie sich das dann entwickelt.

Und da spielen dann emotionale und kognitive Aspekte in beiden Bereichen eine Rolle.

Aber ich merke, ich denke zu vulgär noch.

Nee, nee, nee.

Aber das sind ja, der, der, der Paul, zu dem wir nachher kommen, Slavsky, der, der hat ja mal in unserer Arbeit mal gesagt, oder ich glaube, aus einem Interview, das er gegeben hat, das ist jetzt meine Zusammenfassung, ich zitiere ihn da auch sehr wahrscheinlich vulgär, aber er hat mal so was gesagt wie, es geht nicht darum, dass wir am Ende sagen, das ist wahr, das ist Wahrheit, sondern es geht bei diesen ganzen Dingen, die wir tun, diesen ganzen aufwendigen Schritten und

Situationen, in denen wir uns aussetzen müssen, um dann so ein paar Daten auf ein paar Blättern zu haben oder einen Bildschirm angucken zu dürfen, geht es darum, rauszufinden, was weniger falsch ist.

So, um dann von da aus weiterzugehen.

Und das verbindet eben Kunst und Wissenschaft ganz stark.

Und bei mir war das, glaube ich, sehr früh so, ohne dass ich wusste, worauf es hinausläuft.

Also ich hätte, ich habe nichts geplant gehabt, dass das passiert.

Aber ich habe halt sehr viel, mich mit Musik auseinandergesetzt und habe halt aber immer in den verschiedenen Sparten, in denen ich dann unterwegs war, also Bandmusik oder ich habe zehn Jahre lang klassische Gitarre an einer Musikschule unterrichtet zum Beispiel.

Und habe Schüler gehabt, die waren wirklich acht, neun Jahre bei mir.

Also auch diese, wie man so Leben begleitet und wie andere, also was das für soziale Komponenten auch hat.

Aber ist das schon Kunst?

Nein, eben nicht.

Nein, das ist nur Handwerk.

Und deshalb habe ich das halt immer, und das war mal zeitgemäß.

Und ich habe das dann, ich habe mich lange mit Jazz beschäftigt und kann mich heute auch noch für so Schallplatten begeistern.

Aber ich gehe zum Beispiel nicht mehr in Konzerte.

Warum?

Weil ich immer durch die Zeit meiner Entwicklung auf der Suche war und festgestellt habe, ne, das beschreibt nichts im Jetzt.

Das beschreibt nur noch, was gewesen ist auf einem höheren Spielniveau mit der Verheißung, dass man das jetzt studieren kann.

Also wir sind wieder angekommen, wir sind wieder gesellschaftsfähig und so weiter.

Wo ist das?

Ja, also ich bin in der Mitte 70er geboren und habe erst sehr spät, das linkt jetzt auch wieder in Ihre Frage, festgestellt, dass ich in einer Retro-Retro-Gesellschaft aufgewachsen bin.

Das ist mir aber erst viel, viel später klar geworden.

Also das viel der Musik, die ich dann gehört habe, schon in der zweiten Aufwärmung war oder dann in der ersten.

Und ich habe für Punk war ich zu jung in dem Sinne.

Also das habe ich nicht verstanden in seiner Einordnung, also wo es sich selber eingeordnet hat.

Auch als Designobjekt konnte ich das intellektuell, dass man Punk erfunden hat und dass ich das sozusagen, ja und dass das eigentlich auch eine Modeidee war, also was die Optik anging und all diese ganzen Dinge, zum Beispiel Kraftwerk, habe ich erst viele, viele Jahre nachdem es die gab, aufnehmen können für mich.

Und auch dann das zum Beispiel einordnen können in das Nachkriegsdeutschland.

Also wo das Kognitive und das Emotionale irgendwann vielleicht so sich verheiraten und man feststellt, meine Güte.

Also ich bin da sehr spät und Jazz, also ich habe Jazzplatten gehört und dachte mir, oh mein Gott, was ist das denn?

Das ist ja abgefahren.

Und das will ich jetzt auch machen.

Und dann auch da viele Jahre mich mit beschäftigt und studiert und dann habe ich festgestellt, ja aber im Jetzt, wo die Klänge aus Lautsprechern kommen und weil es definitiv in Richtung Digital geht, ja, was ist denn das?

Also wie kann ich das, mache ich das aus, ist das dann eine Trotzreaktion?

Wir machen trotzdem noch mit Darmseiten oder so.

Und mein Einstieg und Ausstieg gleichzeitig war, glaube ich, als ich dann irgendwann entschieden habe, ich lasse das alles mal und ich dann nochmal in die Kunsthochschule für Medien in Köln begangen bin.

Da war ich allerdings schon um die 30 und war wirklich ein, das klingt jetzt so ein bisschen nach, es soll nicht so prophetisch klingen, ich war wirklich ein Suchender, aber als Suchender auch eigentlich ein völlig Beunruhigter.

Weil ich gedacht habe, wie kann man jetzt, wie kann man kommentieren und wie kann man drauf zugehen auf das andere, also auch jetzt auf seine Mitmenschen.

Außer eben indem man ihnen Dinge, indem man einfach wieder Dinge wiederholt und es sozusagen noch besser macht.

Aber das ist ja, das ist sozusagen der feuchte Traum jedes Autoherstellers viele Jahre gewesen.

Und wir stellen ja gerade fest, in welcher Panik man sich gerade und welchem Aufruhr man sich da befindet und auf einmal alles, was viele Jahre ganz klar war, inklusive Arbeitsplätze, fupp, weg.

Wo sich das wieder entlarvt, das Richtige, der golden way.

Und ich habe dann festgestellt, als ich mich mit Videokunst viel auseinandergesetzt habe, das ist ein ganz tolles Stichwort gewesen, was eben eine leichte Veränderung dessen, wofür etwas gedacht war oder wofür etwas an Wahrnehmung verändern kann, was zum Beispiel Found-Footage-Filme, wo jemand aus Hollywood-Filmen Dinge herausschneidet und verlangsamt.

Das sind die Klassiker, muss man nicht alle aufzählen.

Aber was das macht, das Bekannte in einen anderen Kontext zu setzen, so einfache künstlerische, handwerkliche Tätigkeiten, aber wie die Wahrnehmung dann auf einmal irritiert wird und Neues produziert.

Das ist aber andererseits wieder problematisch und deshalb arbeite ich mit Klang, weil wir so zugesetzt sind mit Bildern.

Und die intellektuell, also wir haben eine riesen Bildforschung, medienspezifische Bilderforschung in den letzten Jahrzehnten vor allem.

Und das ist so saturiert, dass ich, und dann gucke ich hier, wenn ich hier rausgucke aus den Fenstern, auch überall auf Werbeflächen und Banner.

Und ich glaube, das ist festgefahren.

Also ich glaube, man kann in diesen ganzen Bildbereichen kaum noch, kaum noch, also das ist meine...

Das muss schon sehr schrill sein, überhaupt noch wahrnehmbar zu sein.

Ja, und jetzt mal ganz ehrlich, das ist ja auch wieder so eine Theaterfrage.

Wen kann man heute noch durch irgendwas Schrilles wirklich dazu bewegen, dass die Wahrnehmung einen Sprung macht?

Das ist so, ja, okay, du schiebst dir jetzt eine Wurst in den Hintern.

Das ist ein hartes Bild.

Also ich zitiere ja nur, was gerade passiert ist, das denke ich mir nicht aus, oder was schon jetzt ein paar Jahre her ist.

Oder ihr zieht euch jetzt alle nackt aus, oder man sieht ganz viel Blut.

Oder man, das ist jetzt auch schon, was ist das, 15 Jahre her oder länger, 90er, die Benetton-Werbung.

Die Benetton-Werbung, ja.

So eine Sache, was für ein Aufschrei.

Hochinteressant in der deutschen Rechtsgeschichte, also große Weisheiten produziert, aber als Bild doch weg, guckt sich doch weg jetzt.

Und das meine ich halt.

Wir haben gerade eine große Sexismus-Debatte, das ist wichtig, aber wir wissen doch, dass diese ganzen Werbungen nur überhaupt funktionieren in den meisten Fällen.

Und deshalb mich interessiert ganz stark, wie weit wir mit Klang gehen können.

Klang als Träger von Botschaft im Sinne von jetzt zum Beispiel, wenn wir mit Sprache agieren, ganz klar.

Oder wo die Herkunft noch klar ist, ich höre einen Geigenton, aber wenn ich ihn aufzeichne und wieder abspiele, natürlich schon die Frage losgeht.

Ich gebe Ihnen ein Beispiel.

Wenn wir jetzt hier eine CD auflegen, und da kommt Musik aus dem Lautsprecher.

Sagen wir mal, ich konstruiere, das ist eine Einspielung, Barenboim spielt "Monschein-Sonate" auf, nehmen wir noch ein Instrument dazu, auf einem Steinway.

Oder Bechstein, was Sie wollen.

Und da gibt es halt eine bestimmte Gruppe in unserer Gesellschaft, die kann genau sofort sagen, Schnipp, das ist Barenboim, sogar noch eine Jahreszahl, die Einspielung.

Und der spielt jetzt gerade "Monschein-Sonate" ist ja ganz klar, das ist ein Instrument aus dem Steinway.

Das stimmt nur zum Teil.

Was eigentlich passiert, wenn wir über Realität, das ist ja dieses Ding, im Jetztsein, und was ist da, was jetzt passiert, steht da eine schwarze Box oder eine Kiste mit einem Stück Pappe drin, und die verdichtet Teilchen in der Luft.

Das ist, was da wirklich passiert.

Da ist kein Barenboim drin.

Können Sie mal eine Geschichte, wie ich mit der Gitarre davor sitze?

Das ist, was real gerade passiert.

Und das finde ich so spannend.

Wie kann das sein, dass ich das glaube?

Und dass ich auf einmal als Bildungsbürger auch dann irgendwie mein Wissen da drauf schmeiße.

Das ist die Aufnahme, das ist der Pianist und so.

Wie kommen diese Konstellationen der Selbstversicherung in der Welt zustande von einem Stück Pappe, was in Schwingungen versetzt wird?

Und dann sozusagen auf etwas, was ein Original ist, referenziert.

Also was mal irgendwo, Vorsicht mit dem Begriff, echt eingespielt wurde.

Und jetzt wird es spannend.

Also diese ganzen Simulakren, wo wir dann einfach nicht mehr, wo wir nicht mehr sagen, wir reproduzieren, wir arbeiten mit Instrumenten, die klingen wie, die dann irgendwann besser klingen oder bessere Simulationen vom Steinway sind.

Oder dann gibt es halt die letzten 100 Jahre völlig schrägen Instrumentenbau.

Gut, den gab es immer, aber es werden Synthesizer gebaut.

Die werden auf der einen Seite willkommen geheißen, als irgendwie jetzt können wir wirklich mit Klang modellieren und andere, die das völlig als unmenschlich.

Das ist ja keine Musik, das kann ja jeder.

Das braucht man nur drehen und so.

Also diese Spaltung, da spürt man es wieder.

Und dann wird es interessant.

Und deshalb meinte ich mit Retro, wenn Sie dann sehen, dass es in den 90ern auf einmal Bands gibt, die Schallplatten veröffentlichen, wo draufsteht, diese Schallplatte oder diese CD ist ohne Synthesizer produziert.

Also zu sagen, die ist echt.

Wo dann auf einmal Rock'n'Roll, der sich von Instrumenten ableitet, die ja auch Mutanten sind, also zum Beispiel die E-Gitarre, auf einmal als die echte Kunst oder den echte Klang darstellt.

Und da wird es spannend, wenn Sie merken, okay, wir haben hier diese Klangapparate, Apparaturen, und da werden Ideologien dran gehängt.

Glaube, das ist echt, das ist real.

Das haben wir schon immer so gemacht.

Das werden wir in Zukunft auch so machen.

Und alle paar Jahre neu.

Die E-Gitarre ist noch nicht so alt, der Synthesizer auch.

Jetzt sind wir mittlerweile komplett digital, also in der Klangerzeugung oder sehr stark.

Und das fasziniert mich.

Das interessiert mich, weil man eben so viel ablesen kann.

Von dem kam davon, was man darf, was richtig und was falsch ist.

Und sich das aber sehr fein befragen lässt.

Ich kann mit Klang so unglaublich, unsere Ohren lösen so unglaublich hoch auf.

Wir können über so viele Oktaven hören und in so vielen feinen Frequenzen.

Wir können so fein Richtungen bestimmen.

Das finde ich das Spannende an Ohren, die Richtung.

Ja, genau.

Wir hören 360 Grad.

Und wir können nur in einem bestimmten Winkel gucken.

Und wir nehmen die Welt konstant auf.

Und das finde ich interessant, weil natürlich da eine große Verletzlichkeit auch drin liegt.

Wir sind über unsere Ohren so was von verletzlich.

Ein Bekannter von mir, Daniel Burkert, ein Videokünstler aus Köln, mit dem ich viel zusammengearbeitet habe, also audiovisuelle Versuche in Arbeiten gemacht habe, der hat mal irgendwann gesagt, es ist interessant, was man den Augen zumuten kann an Unmöglichkeiten, an Trash, an Schmerzen, das ist im Ohrenbereich überhaupt nicht möglich.

Also ich brauche nur irgendwas bei...

Die Schrillheit des Alltags aufs Ohr übertragen, man verliert den Verstand.

Ich brauche nur, nehmt nur die Kreidetafel.

Oh, geht nicht, geht überhaupt nicht.

Aber gut, das ist auch...

Ich brauche einfach nur synthetisch irgendeine Frequenz bei 1000 Hertz oder so anregen.

Da wollen Leute den Raum verlassen.

Das gilt als schmerzhaft, das ist gar nicht.

Und das hat nichts mit Lautstärke zu tun.

Und das finde ich interessant, weil es die Verletzlichkeit zeigt, aber natürlich auch, ich benutze jetzt mal so ein modisches Wort, so Mindsets.

Sie können das vergleichen in dem Bereich, das ist auch eine Vereinfachung mit unserem Geschmackssinn, wenn wir essen.

Die Deutschen essen heute Sachen, die hätten sie vor 20 Jahren nicht angefasst, das wäre Ägypt gewesen.

Austern.

Ja, ach ja, aber auch, ich weiß noch, wie es im Supermarkt Olivenöl gab, wo zugesagt wurde, schmeckt wenig nach Olivenöl.

Das ist Deutschland, das dürfen wir nicht vergessen.

Knoblauch war tabu und so bin ich aufgewachsen.

Also nicht in meinem Haushalt, ich bin ja halb Inder, da war das ein bisschen anders.

Aber auch da, Mindset, war meine Wahrnehmung, glaube ich, anders auf die Dinge.

Und wir sitzen jetzt in Berlin, wenn ich mir überlege, als ich kurz nach Mauerfall das erste Mal in Berlin war, ich war vorher nie da.

Das war kulinarisch sozusagen eine Wüste.

Das war bis vor 10 Jahren kulinarisch eine Wüste.

Ich bin ja jetzt für ein halbes Jahr hier mal Gast, deshalb wollte ich das vorsichtig sagen.

Und wenn Sie irgendwo versucht haben, was zu essen, was in anderen Teilen der Welt als Standard gilt, sind Sie allenfalls sehr böse angegangen worden, was auch kulturelle Eigenheit war, aber eben nicht so, dass Sie sich da weiterentwickeln konnten.

Und wenn Sie heute rumgehen, was hier auch sozusagen aus der Stadt selber entsteht, und ich rede jetzt nur über Kulinarik, das ist ja nicht nur Dinge, die damit zu tun haben, dass man auf einmal bestimmte Produkte hat oder sich das Handwerk verändert hat.

Nein, es ist in den Köpfen etwas entstanden, dass man sich weiter tasten will, dass man sich weiter entwickeln kann.

Und zwar eben, das ist so schön beim Essen, nicht im Sinne einer Produktivität, sondern in einem einfach Erfahrung machen.

Und ein bisschen davon ist es halt auch spannend, also ich sage es sehr vereinfacht, was wir heute oder wie wir heute hören.

Wenn Sie überlegen, welche Geschichten, ich war vorhin beim Jazz, Jazz beruht eigentlich auf Intervallen, die hunderte von Jahren verboten waren.

Bei Strafe oder wie?

Oder als Konvention jetzt?

Das gehört sich nicht.

Also per Strafe, ich weiß nicht, ich bin mir nicht sicher, da müsste man in die Geschichte kommen, ob da jemand für eingesperrt wurde, aber die B5, also als Intervall, also der Flatted Fifth, so im Blues sehr wichtig, der war ja der Teufel in der Musik, also Diabolo per Musica, das Intervall, was so schräg ist, das ist das Teufelsintervall.

Und plötzlich geht jemand hin und macht daraus Musik, konsumierbare Musik auch noch.

Das ist sozusagen der Key für das Ganze.

Aber es ist natürlich schon vorher passiert irgendwie, ich glaube, wen können wir nehmen?

Wagner, Tristan Accord, besteht aus zwei solchen gestapelten Teufeln.

Auf einmal ist das gesellschaftsfähig und die ganzen Wagnerianer, die haben so eine körperliche Entgrenzung, wenn der Accord kommt.

Wallung.

Ja, ja, und so weiter.

Da sind wir wieder bei der Körperlichkeit.

Wie man merkt, dass sich das durch die Jahrzehnte irgendwie auch verändert, wie wir hören, was wir hören, was wir als Instrument akzeptieren.

Also eines der Hauptinstrumente des Jazz ist ja nun mal das Saxophon.

Als das erfunden wurde vom Herrn Sachs, haben da viele Leute das Blöken von

Tieren eigentlich rausgehört.

Also das ist ja auch immer so, ist ja nicht wirklich in tune.

Und dieses Nicht-in-tune-Sein, das wurde irgendwann zur eigenen Stimme einer ganzen Generation.

Und das meine ich halt, und das kann man in dieser Klangkunst gut ablesen.

Also jetzt gibt es seit vielen Jahren Künstler, die halt mit Schallplattenspielern Musik machen.

Wie lange hat das gedauert, bis wir diesen Leuten, den DJs, zugestanden haben, dass sie spielen, während sie da stehen und etwas Neues...

Ist so ein reproduzierendes Medium.

Was macht der Mann?

Auflegen, abspielen, Schluss.

Kann ja jeder.

Macht aber nicht jeder.

Eine Linie an die Wand malen kann auch jeder.

Na, na, na, Vorsicht.

Also Kontextualisierung, Dekontextualisierung, aber konzeptionell, also wirklich, da sind wir wieder.

Also Gedankenausrichtung oder einfach, das klingt so diktatorisch, aber alternative Gedanken zulassen und mit denen produktiv sein.

Das ist spannend und das ist halt bei diesen klanggenerierenden, reproduzierenden und gleichzeitig beides machenden Apparaten hochspannend.

Und das interessiert mich, weil man eben in diese ganz feine Abstimmung gehen kann auf diesen ganz feinen sensiblen Hörbereich, also Hörsensors, den wir einfach haben, den wir fortbilden können, also wie unseren Geschmacksinn, also wenn es um Speisen geht, der aber natürlich uns im Alltag noch viel stärker begleitet.

Also dieser universal 360 Grad, 24 Stunden, sieben Tage die Woche, 365 und so weiter.

Immer hören, immer.

Selbst im Schlaf.

Selbst im Schlaf.

Einer der ersten Sinne, die im Mutterleib irgendwie funktionieren und einer der letzten, wenn das Augenlicht erlöschen ist.

Das sind so diese Geschichten, die man so abspult dann.

Aber das ist schon spannend.

Und da sind sie bei mit umzugehen.

Gehen wir da raus, wie ordinär dieser Alltag organisiert ist.

Wie kann man Autos bauen, die so laut sind?

Wie kann man Bahnhöfe bauen, ich bin gerade wieder an einem gewesen, die akustisch so ein Desaster sind, dass Menschen darin wirklich in ...

Verloren gehen.

Ja, verloren gehen oder in so ...

Das sind wirklich Horror-Tanks.

Also wie kann man so was bauen?

Und das ist natürlich, weil es eine gesellschaftliche Konvention ist, dass wir das aushalten.

Auszuhalten haben.

Auszuhalten haben.

Und das ist auch, ich bringe das Wort wirklich wieder, weil es ist so ein Buzzword-Mindset.

Wir sind drauf programmiert, dass ein Bahnhof in Köln oder in Berlin, nehmen wir mal den, der ist jetzt prominenter in Köln, war es der Flughafen, dass die eröffnet werden mit einem unglaublichen Viborium, die Architekten alle möglichen Preise angehängt bekommen.

Das sind ja auch Rechtfertigungen.

Und man da reingeht und sein eigenes Wort nicht hört, versteht.

Dass Kommunikation im ureigensten Sinne nicht möglich ist.

Dass Orientierung über die Ohren, also eines unserer Hauptwahrnehmungssensoren für die Welt, völlig disorientiert sind.

Dass es Lautsprecherdurchsagen gibt, die verzerrt sind vom Tag des Einbaus.

Ich habe eine Liste von solchen Etablissements in ganz Deutschland und auch international mit Studenten mal zusammengetragen.

Ich habe mir das mal per SMS zuschicken lassen von Studenten, wo sie gerade sind und wo sie gerade in so einem Horrortank sich aufhängen.

Das sind ja auch Aussagen, die da gefällt werden.

Also wie wir mit uns umgehen und wie wir uns mit uns umgehen lassen.

Und dann heißt es immer, ja, Herr Schama, Sie sind so übersensibel und sonst was.

Wir wissen das ja alles.

Wir reden ja auch über Wissenschaft.

Vielleicht tun wir das gerade schon die ganze Zeit.

Das müssen wir noch herausfinden.

Das ist ja alles bewiesen.

Also das ist ja alles ausgeforscht.

Lärmforschung gibt es ja.

Und es ist auch immer interessant, was einem dann in den Bereichen, in denen ich Kunst mache, Klangkunst, Musik, wie Sie wollen, was mir dann vorgeworfen wird, was das teilweise für eine Belästigung ist.

Von Leuten, die aber Küchengeräte haben, die eine, wenn sie so "tiet, tiet, tiet, tiet, tiet", das sticht genau auf der Schmerzfrequenz, wenn man manche Herdplatten irgendwie an und aus macht, rein, wo man sich fragt, was sind das für ein Angebot?

Was ist das für eine Aussage?

Warum piept mein Herd so, wie er piept?

Ich frage mich jeden Tag, wenn ich versehentlich was auf die falsche Stelle stelle.

Und die Frage ist, warum kann ich das nicht variieren?

Jedes Handy kann das.

Also das sind so, da stecken Ideologien drin.

Manchmal stärkere, manchmal schwächere.

Manche sind bewusster, manche sind unbewusst.

Aber wir reden hier über eine Form von Welterschließung.

Also ich nehme die Welt unter anderem über meine Hörorgane auf und finde dadurch mich selber.

Ich orientiere mich und mache mir, das Bild hinkt, ein Bild von mir selber.

Und da ist halt diese unglaubliche Chance, gerade mit den Techniken, die wir in den letzten 60, 70 Jahren entwickelt haben, also Lautsprecher, Lautsprecherprojektionen, unglaublich hohe Rechenleistungen, die uns ermöglichen, räumliche Klänge zu modellieren und plastisch in den Raum zu bringen, wie uns das vorher gar nicht möglich war.

Und daran uns sozusagen wieder zu wundern.

Und das Wundern erzeugt wieder neue Gedanken.

Wir versuchen uns zu erklären.

Wundern ist ja sozusagen der Beginn auch für den Wissenschaftler.

Wie kann das sein?

Wie kann ich mir das erklären?

Muss das so sein?

Geht doch gar nicht.

Und deshalb, glaube ich, bin ich da irgendwann hängen geblieben.

Ich glaube, das macht auf einmal ein bisschen mehr Sinn als andere Dinge.

Bei aller räumlicher Orientierung, Sie haben ja vor zwei, drei, vier Wochen bei der Uraufführung von Gleam gesagt, dass Sie ein großer Freund von Mono seien.

Warum?

Naja, das hat verschiedene Gründe.

Also das ist auch so, also erst mal, weil das so eine Reduzierung ist, also eine scheinbare.

Also wir leben nun mal einfach mit dieser Impfung höher, schneller, weiter.

Und also mehr Lautsprecher, größere Lautsprechertürme, fetter und Bass hier noch und das und das und das.

Und in meinem Wohnzimmer habe ich jetzt 5 zu 1 oder was auch immer.

Mein Flat Screen hat jetzt den und den Durchmesser, solche Sachen.

Was ja nichts über die Inhalte sagt und über bestimmte Qualitäten.

Also gibt noch ein Beispiel, um das mit Mono noch besser eingrenzen zu können.

Als ich in den ersten Privatwohnungen war, wo mir Leute gesagt haben, so ich habe jetzt irgendwie so ein Flat Screen, so riesengroß und so.

Die Bildqualität war ja am Anfang so.

Matschig.

Wahnsinnig schlecht.

Und dann haben die meisten Leute auch irgendwie dann nicht die richtigen Adapter gehabt, um die Formate zu konvertieren und so weiter und so fort.

Und dann waren die Nachrichtensprecher auf einmal 20 Kilo schwerer, so Pausenbeckig oder und das wurde einfach hingenommen.

Einfach, aber ich habe jetzt einen Flat Screen, der hat so und so einen Durchmesser.

Und das ist also diese, wo ein Medium sozusagen abgelöst wird oder sich weiterentwickelt und Qualitäten, die da waren, also Tiefenschärfe beim Film oder solche Sachen, die werden einfach so, ups, ja, so.

Das interessiert nicht mehr.

Und bei Mono ist das so eine Geschichte, damit haben die meisten in meiner Generation wirklich bewusst gar nichts zu tun gehabt.

Also, dass es überhaupt so was gibt, dass so ein Lautsprecher so was kann und das Radio lange Zeit so funktioniert hat.

Und was da zum Beispiel für räumliche Stafflungen möglich waren, also Vordergrund, Hintergrund, Nah, Fern, so.

Und mit einem Lautsprecher, der einen bestimmten Charakter hat und jetzt nicht

im Sinne von Hi-Fi, das ist ja auch so eine Konvention, also Hi-Fidelity, kann man nur sagen, ist lustig als Bezeichnung.

Aber das sind ja so Konventionen, die geschaffen werden.

Aber ein Lautsprecher als Apparat mit einer guten Monokomposition und zwar ist einfach ein hervorragender Radiobericht mit einer Einspielung und so, der hat ja eine Plastizität.

Und das kommt aus einem so Ding raus.

Und das zu erleben, gerade jetzt im Nachhinein, deshalb habe ich das gemeint, weil ich ja jetzt mit diesem Mikrosaeder-Lautsprecher 20 Membrane, ja, genau.

Und deshalb sage ich das manchmal, also ich mache das eben nicht wegen höher, schneller, weiter.

Ich mache das halt, weil mich eine bestimmte Qualität, die ich ahne und ein bestimmtes Angebot für die Wahrnehmung interessiert, was mich so zieht.

Aber das hält mich nicht davon ab zu sagen, es gibt Dinge in Stereo, in unserer Musikgeschichte, die sind so wunderbar.

Also, ob das die Pad-Sounds zum Beispiel ist, die ursprünglich, also von Beach Boys, die ursprünglich, wie man mir sagte, übrigens ein Monoalbum war, das wusste ich nicht bis vor kurzem, was gar nicht sein kann eigentlich.

Also, das muss man nochmal forschen.

Aber, also, es gibt einfach so unglaublich musikhistorisch aus den letzten 50, 60 Jahren so unglaublich tolle Stereoarbeiten.

Und wenn Sie dann angucken, wie die Leute ihre Stereoanlagen aufbauen, ja, so dann ist das, ja, es ist so, als ob Sie ins Konzert gehen und Sie setzen sich auf den Flügel.

Es ist nicht so gedacht, dass Sie die Musik so wahrnehmen.

Aber das sind so, deshalb, also, so ein Monolautsprecher, den man so hinstellt und der scheinbar nach unseren heutigen Konventionen nix ist.

Da, so frühe, also, ich habe in meiner ganz frühen Studienzeit viel mit Klaus Schöning zu tun gehabt, der die Art Akustika in Deutschland nun etabliert hat und im WDR so über Jahrzehnte diese Produktion gemacht hat.

Da sind Schätze dabei in Mono, ja, ganz klar.

Und ich habe mal mit Kagel, mit einer Gruppe von Studierenden, mit denen ich, als ich Student war, mit Kagel gesprochen.

Und der hat erzählt, wie seltsam das für ihn war, als die Techniker auf ihn auf einmal gesagt haben, also, man kann jetzt auch Quattro.

Das musst du jetzt machen.

Das ist jetzt so, da gibt es ganz viele große Möglichkeiten.

Und man erst mal verstehen muss da, aber was ist denn die neue Qualität?

Was ist denn das, was dazukommt?

Was ist denn anders oder beziehungsweise, und das ist es, deshalb habe ich dieses Flat-Screen-Beispiel eben gebracht, was verliere ich an Qualität, die ich vorher über Jahrzehnte erzeugen konnte?

Also, deshalb habe ich dieses Mono-Beispiel vor ein paar Wochen gebracht.

Eine andere Sache, wenn Sie diese unglaublichen Alben, also, aus der Geschichte nehmen und sei es unglaublich gut aufgenommene Alben wie "Coldrain", "Love Supreme" oder so was, dann stehen, das ist ein Erlebnis, das

wird so unsere Generation, das so im Vorbeigehen haben wir das wahrgenommen.

Alle, die gehen an der Bushaltestelle vorbei, da stehen Jugendliche um ein Handy rum, um ein Mobile-Phone und hören sich halt irgend so ein...

Basslastige Musik ohne Bass an.

So ein Track an, ja, ohne Kopfhörer, ohne gar nichts, also einfach nur mit dem Lautsprecher und halten den in dieser neuen Pose so waagrecht wie eine Wasserwaage hin und bewegen sich so dazu.

In dem Moment, als ich das das erste Mal erlebt habe, das ist schon ein paar Jahre her, war mir klar, dass ein bestimmter Bereich der Musikgeschichte abgeschlossen ist.

Der, in dem man in den Studios über Tage, Nächte, Wochen und Monate die feinste Abspinnung...

Sound-Frickelei.

Ja, so ein Wall of Sound, Fritz Bektor, all das ist auf einen...

Das ist jetzt in dem Moment Geschichte geworden, eine schöne Geschichte auch.

Aber weil unsere Wahrnehmung und die Apparate, mit der wir die Wahrnehmung sozusagen anregen, sich verändern.

Das ist so...

Das ist so, umgibt uns so alle.

Und ich weiß, deshalb habe ich das auch gesagt mit dem Mono, ich weiß, dass das, was ich hier mache mit diesem 20-seitigen Lautsprecher, das ist ein Teil von

Geschichte.

Studenten in Graz, wo wir den entwickelt haben, fangen jetzt an damit zu arbeiten und machen innerhalb von ein paar Monaten Dinge, die hätte ich vor drei Jahren noch nicht mal denken können.

Beispielsweise was?

Bewegungen von Klang im Raum, die so plastisch auf einmal stehen bleiben, in einem bestimmten Winkel zwischen mir und dem Apparat, das mir nicht klar ist, wie sie die da fixiert bekommen.

Warum?

Ist es denen klar?

Nein, es ist auch nicht.

Aber klar, es ist ja...

Also ist es Absicht, dass der da steht?

Das müssen wir noch rausfinden.

Die tasten sich ja so vor.

Wir müssen unserer Hörerschaft erklären, worum es gerade geht.

Wir haben uns kennengelernt bei einer Installation, wie nennt man das?

Komposition.

Wir haben es als Konzert gezeigt.

War es ja auch, einige um mich herum sind eingeschlafen zwischendurch, sind

eingenicke.

Das ist ja durchaus...

Damit bin ich in der Konvention angekommen.

Zu meiner Musik kann man unter anderem gut schlafen.

Es ist eine Komposition, es sind Klänge.

Es ist nicht Musik im harmonischen, konsumierbaren Sinne, wie Popmusik oder so was.

Es sind Klänge, die von einem 20-seitigen Lautsprecher durch den Raum hindurch projiziert werden, aber garantiert nicht aus Richtung des Lautsprechers kommen, den man die ganze Zeit anguckt.

Was ein unfassbar irritierender Effekt ist.

Die gucken etwas an und wissen, das ist die Quelle, aber der Klang kommt von woanders.

Und zwar von ganz woanders, teilweise hinter mir.

Ja, das freut mich, dass es Ihnen so gegangen ist.

Und dabei können Sie gut schlafen, das ist eigentlich die ganze Erklärung.

Ich wittere Profit.

Ja, aber nicht für mich.

Dieser Lautsprecher ist als gedacht gewesen vor...

Also der hat natürlich auch eine Geschichte, und zwar Wissenschaftsgeschichte

ist das.

Das sind Modelle von Geräten, also Lautsprecherapparaturen, die man eigentlich 80er, 90er sich erdacht hat.

Und zwar ging es darum, dass man überlegt hat, ob man Klangquellen, ich nehme mir jetzt mal was Griffiges, also eine Solovioline, die gespielt wird, also von einem Solisten, ob man die so aufzeichnen kann, dass man die rein auditiv, also für die Ohren, holografisch wieder in den Raum spielen kann.

Also sich praktisch um die Reproduktion drum rumlaufen kann und es sich für mich anhört, als würde ich um den Solisten...

Oder bleiben wir einfach nur bei einer Perspektive, dass wenn Sie die Augen schließen, Sie sicher sind, da steht jemand und spielt Violine.

Das ist ja etwas, das würden wir von Stereo behaupten, aber wenn wir uns genau überlegen, ist das ja nicht so.

Sondern Sie haben keinen 3D-Eindruck, Sie haben eigentlich einen 2D-Eindruck, wie auf einem Screen.

Ist das die Idee vom Kunstkopf?

Ja, also so was in die Richtung, das hängt alles sehr eng zusammen.

Aber das ist nicht die Idee vom Kunstkopf, aber der Kunstkopf macht sich ähnliche psychoakustische Effekte zu nutzen.

Und das war eine Riesenfrage in der Wissenschaft, nicht nur eben für die Musikforschung.

Können wir Schallfelder so verstehen, und damit wieder unseren Alltag, unsere Welt, dass wir sie so reproduzieren können, dass wir eine holografische, jetzt sage ich es mal, ein bisschen unwissenschaftliche Erscheinung haben.

Und das ist alles die gleiche Zeit, in der das entstanden ist, wo auch Visuelle Holografie ganz stark wurde, wo das dann in sogenannter Science-Fiction Alltag war, ganz normal.

Das Holodeck.

Genau, das Holodeck.

Wir reden ja über die gleichen Zeiten mit den gleichen Utopien, wo man merkt, das fließt in die Kunst, fließt wieder zurück.

Dann gibt es halt die Wissenschaftler, man weiß nicht mehr, wen eigentlich angestoßen hat, diese Durchdringung.

Und man hat dieses Gerät gebaut und hat festgestellt, es geht nicht.

Wir können ganz viel dran ablesen, auch ganz wunderbar an der Wissenschaft.

Das Produkt ist in dem Sinn nicht fertig geworden.

Man hat verstanden, dass Schallfelder so komplex sind in unserem Alltag.

Also die ganze räumliche Abbildung der gleichen, dieser Felder ist mit den technischen Möglichkeiten, die wir haben, nicht möglich.

Sie sind zu komplex.

Wir können uns annähern.

Und dann stand dieser 20-seitige Lautsprecher da.

Und ich bin in eine Demonstration des Lautsprechers rein, die wirklich mit sehr primitiven Rauschsignalen gezeigt hat, dass er Klänge an Oberflächen projizieren kann.

Sodass ich das Gefühl habe, der Klang kommt zum Beispiel von dem Fenster und guckt den Lautsprecher an und denkt mir, das kann ja gar nicht sein.

Aber das ist ja nur ein Effekt.

Und ich fand das interessant unter verschiedensten Aspekten, weil ich damals mit Lautsprecherkuppeln gearbeitet habe, also in Konzertsälen, die Lautsprecherkuppeln über dem Publikum haben oder Ringe um das Publikum herum aus Lautsprechern, was damals schon zur Konvention für eine bestimmte Form von Musik wurde.

Also so wie Mono mal eine war, Stereo mal eine war, Quattro eine war, jetzt 5 zu 1 dann irgendwie oder in Kinos.

Also dieses berühmte, wie ich finde, ja, berühmte Dolby.

Und dann habe ich diesen Lautsprecher gehört und dann dachte ich mir, an dem hängen sind so viele Utopien.

Also man kann sich an so viel annähern von dem, was wir über hunderte von Jahren immer wieder wie so eine Spur in Beschreibungen von Komponisten, aber auch Literaten finden, und zwar von körperlichem Klang.

Also das Klang, den Körper hat, das Klang skulptural ist.

Also da gibt es, finden Sie an allen möglichen Stellen, dass Menschen, die Worte fehlen für das Phänomen, was sie gerade erleben und dann eben so switch, ja, also das ist wie Skulptur.

Oder es ist wie so ein Körper, es ist wie ein Gegenüber, es hat eine Präsenz fast wie, also dieses like, almost like.

Und das war da.

Und bei einer Demonstration von einem wissenschaftlichen, ausgeforschten, jetzt langsam verstaubenden, wir reden hier von 2006/7, 8, Gerät, ausgemustert, Apparat, Garage, Schluss.

Das ist dieser Ecosa E, damit, wie Sie arbeiten.

Das war's.

Das ist im Grunde Schrott.

Genau.

Das darf ich nicht so laut sagen, aber das ist halt, nein, nicht Schrott, aber es war, die Forschung war abgeschlossen, ja, so und jetzt bauen wir ein anderes Bessi, sozusagen.

Ja, also so, aber das ist da nicht vorgesehen, weil das wird dann umgebaut, aber...

Wer hat den gebaut, diesen Lautsprecher?

War das ein normaler Lautsprecherhersteller?

Nee, nee, nee, nee, das würden die ja nicht machen.

Das ist eben auch wieder interessant, das geht eben nur in der Wissenschaft, in der Grundlagenforschung, etc.

Also da kommt die Diskussion rein, was das bringt und wofür das gut ist.

Franz Zotter, der in Graz an der Musikuniversität eine ganz wichtige Funktion hat, ist Ingenieur und ein ganz hervorragender Mathematiker natürlich auch.

Und der hat über diese Schallfelder und Schallfeldsynthese einen ganz bestimmten Bereich darin seine Doktorarbeit geschrieben.

Und ist, glaube ich, so eine Handvoll Leuten auf der Welt, die gerade eigentlich verstehen, was da geht.

Ich glaube, Franz hat eine Doktorarbeit vor sechs Jahren geschrieben, von der jemand letztens gesagt hat, in zehn Jahren wird die jemand verstehen.

Kjeld Goddard-Wüstefeld hat letzte Woche gesagt, er hat da mal reingeguckt, er fand die Mathematik so elegant.

Also nur vom Angucken.

Und so jemand braucht halt dann eine Konkretisierung seiner Gedanken und sagt, okay, ich baue so einen Lautsprecher und gehe dann hin und spreche sich mit Schreibern ab.

Und ein Toningenieur weiß halt, wie ein Lautsprecher funktioniert und setzt sein Wissen zusammen und macht eine Bastelarbeit.

Eine sehr schwere, große Bastelarbeit, der Lautsprecher hat ungefähr einen Durchmesser von, der alte ist groß, ich würde sagen, das sind schon 50 Zentimeter.

Nee, das ist wesentlich mehr als ein R80.

Ja, ist das schon 80?

Ja, kommt so hin.

Also ein großer Ball.

Der Icosaeder ist ja ein 20-seitiger Körper, der fünfte platonische Körper besteht aus gleichseitigen Dreiecken.

So ein Würfel ist zum Beispiel auch ein platonischer Körper.

Er hat sechs Seiten, sechs gleichseitige Flächen.

Und der Icosaeder, er kommt halt am nächsten an eine Kugel ran und hat dann halt eben auf jeder diesen Dreiecksflächen, also 20 Lautsprecher-Membrane eingelassen.

Und man hat halt gedacht, wenn ich, ich nehme mir wieder die Geige, wenn ich die in einem Mikrofonkäfig aufzeichne, quasi in einer Kugel, wo die nach innen ...

Im umgetretenen Icosaeder-Lautsprecher.

Wo ich von allen Seiten 360 Grad und noch mehr ...

Aber das kann ich ja nur nähern, ich kann ja nicht die Kugel auflösen.

Ich kann ja immer nur das nächst kleinere Dreieck auflösen.

Ja, aber unsere ganze Welt ist ja eine Annäherung.

Also dass wir Bilder auf dem Bildschirm sehen, ist eine Annäherung.

Und reicht für unsere Wahrnehmung, um zu sagen, es ist ein Bild.

Also die ganzen Daten, die wissenschaftlich ausgewertet werden, die sind ja alle irgendwie gemittelt.

Wir haben eine Datenflut und die muss irgendwie angenähert werden an unseren Wahrnehmungsbereich.

Das müssen wir uns vielleicht mal mehr aufmerken.

Das hat natürlich ganz viel mit Bessie zu tun.

Wie kriegt man etwas in den Wahrnehmungsbereich, was ich eigentlich nicht

wahrnehmen kann?

Das gilt ja auch für den Audiobereich.

Wir hören ja nur in einem bestimmten Spektrum.

Oder in einem bestimmten Frequenzbereich, ist das bessere Wort.

Und da ist die Frage, wie kann man darin agieren?

Und was fällt oben raus und was unten weg, was es trotzdem in der Welt gibt, also an Frequenzen.

Franz Sotter hat sich auf eine Studie berufen, die aber schon aus den 90er-Jahren aus Paris stammte, aus Latimé hieß die.

Das hat alles eine verzahnte Wissenschaftsgeschichte.

Immer in der Annäherung an Musik oder in Begleitung von Musik war aber, ist eigentlich sozusagen ein hochwissenschaftliches Thema.

Und ging, wie gesagt, auch interessant, wir waren von einem Plattenspieler, um Reproduktion.

Wir haben einen Lautsprecher, der war einzig und allein für die Reproduktion von, sagen wir in dem Fall, einer Sologeige gedacht oder irgendwas anderem.

Kann er einen Mixer nehmen.

So, genau.

Und das ist dreidimensional, dass Sie jetzt denken, da drückt jemand auf den Mixer.

Hätte man auch sich denken können mit diesem Lautsprecher.

Und ich bin dann hingegangen und hab gefragt, ob ich den verwenden darf.

Und Sie müssen sich das so vorstellen, da hingen damals der 20 Kanäle, die müssen ja angesprochen werden, da hingen dann also zehn Stereo-Verstärker dran.

Also ein Turm.

Und ein großer Rechner, wir reden ja so vor zehn Jahren, der auch rumordsmäßig laut war vom Lüfter.

Und eine Software, die eben nicht dazu gedacht war, in irgendeiner Weise Performativität zu erlauben oder so.

Also wir haben uns da dann so zusammen reingehackt und überlegt, wie kann man das machen.

Dann über die Zeit, immer wenn man Zeit dafür bekommen hat, wenn man Raum dafür bekommen hat, wenn man selber sich sozusagen diese Zeit aus den anderen Aktivitäten abtrotzen konnte, haben wir dran gearbeitet.

Und es war, glaube ich, auf beiden Seiten, also Franz und meiner Seite, so diese Faszination, dass wir Dinge hören, die wir uns nicht erklären können.

Das ist wohl, dass wir jetzt gerade...

Können Sie mir erklären, was das für Dinge waren?

Also, was haben Sie eigentlich vorhin schon beschrieben?

Dass die Klänge...

Diese Entortung des Klanges.

Ja, oder dass sie...

Oder die Neuverordnung.

Oder dass irgendwas hinter Ihnen ist.

Ja, ja.

Und Sie dann natürlich, also das erst mal als Phänomen, das ist ja nur ein Effekt, aber dass Sie etwas zum Beispiel anspricht, dass ein Klang auf Sie zukommt, und Sie wirklich dieses Plastische, als ob jemand auf Sie zugeht.

Das sind ja so...

Wir denken ja in solchen Schemata, dass Sie eine Bewegung im Raum in Ihrer Wahrnehmung nachvollziehen.

Ist das eigentlich jeweils Ihre Absicht, wenn Sie so etwas aufführen?

Also ist Ihre Absicht, dass ich es so wahrnehme, oder nehme ich es so wahr, weil es da ist?

Also sind Sie in der Lage, den Effekt zu reproduzieren vor verschiedenen Menschen?

Ja, aber es geht ja nicht um...

Also wie viel von mir höre ich in Ihrer Komposition?

Ich würde mir wünschen natürlich einiges, weil das ja das Angebot ist.

Also nehmen Sie, ich rede ja von Klangskulptur, habe darüber auch über das Skulpturale in der Computermusik meine Dissertation geschrieben.

Und warum?

Weil ich nach einer Beschreibung gesucht habe in diesen ja schier unglaublichen Umgebungen.

Also Lautsprecher umgeben uns, unsere ganze Welt.

Wir werden jetzt ja auch gerade irgendwo über einen Lautsprecher dann überhaupt wahrnehmbar.

Also wir sind dann in der Welt, weil es diese Membran gibt.

Und ohne die wären wir nicht in diesem Moment.

Und wenn Sie die Skulptur nehmen, also ich gucke hier ja gerade auf so einen Dom da.

Und da sind ganz viele Skulpturen.

Und ich gucke jetzt aus einem bestimmten Winkel.

Jetzt gehen wir hin und fragen den Skulpteur, ob er diesen Winkel mit der Distanz, die ich jetzt gerade visuell zurücklege, ob er das wissen konnte, ob er das wollte.

Ob er das so gemeint hat.

Und ich glaube schon, dass er eine Vorstellung davon hat, aber nur bis zum gewissen Grad.

Und ob er das reproduzieren kann.

Ja, er hat es ja hingestellt.

Also es gibt sozusagen eine Substanz.

Und an dieser Substanz habe ich dann über die Jahre mit Franz Zotter gearbeitet.

Also wie kann ich zum Beispiel Dinge, die ich im Studio erlebe, stabilisieren in anderen Aufführungsordnen?

Wie kann ich das ephemäre, ephemär lassen, ohne dass ich sage, Sie haben jetzt genau das zu hören.

Dann wären wir ja wieder bei...

Musik.

Na, weiß ich nicht.

Nee, nee, ach nein, ich glaube nicht.

Also ich glaube nur bei bestimmten Formen der Musikwissenschaft.

Ich glaube, oder auch eben, und dann bei Werbung.

Oder bei PR.

Sie werden das und das empfinden.

Und das soll toll sein?

Das sollen dann alle empfinden?

Das ist doch schlimm.

Es geht hier eher um das Verständnis, ich nenne das den shared perceptual space.

Also den Raum, den wir teilen.

Also es ist sozusagen eine Schnittmenge mit unsicheren Rändern.

Also was Sie wahrnehmen als in dem Moment Publikum, was ich wahrnehme, während ich das erstelle und daran arbeite, und was die Ingenieure wahrnehmen, die hören nochmal ganz anders drauf.

Und das ist wirklich so.

Und wir haben über Jahre immer wieder Hörversuche gemacht.

Wir haben Listening Panels eingerichtet.

Wir haben eine große Forschungsgruppe in Graz, die vom Forschungsministerium bezahlt wird, über drei Jahre, wo PhD-Arbeiten dranhängen usw. usf., wo dann die Musik wieder Fragen aufwirft, oder die Klangkunst, die die Wissenschaftler wieder in diese Schallfeldfrage zurückwirft.

Warum kann der Mann, warum kann der Schama so was machen?

Wir gucken auf unsere Schemes, wir gucken auf unsere Daten.

Ich habe jetzt in der Vorlesung vor einer Woche, das ist ganz toll, wenn so was passiert, einen ganz kritischen Studenten gehabt, der hat ein Handy rausgeholt und hat sich das zeigen lassen.

Also sozusagen einfach nur das Spektrogramm, was er gerade hört.

Ich habe nur rauschen gespielt, aber er hat alles gezeigt.

Also das ganze Frequenzspektrum, aber gehört, hat eine Modulation im Raum.

Weil durch die Reflektionen natürlich die Tonhöhen sich verändern in unserer Wahrnehmung.

Das Signal, was ich rausgespielt habe, und das sagt mir die Computeranalyse, ist gleichmäßig, wenn wir über Frequenzen reden, verteiltes Signal oder Signalüberlagerung.

Aber unsere Wahrnehmung macht was ganz anderes.

Durch die Bewegung von Klang im Raum, durch die Überlagerung verschiedener Reflektionspfade.

Wir hören ja immer aus mehreren Richtungen.

Es gibt den Direktschall und den, der über die Reflektionen zu Ihnen kommt.

Und so grenze ich das für mich ein, um dann zu sagen, ja, das ist eine Klangskulptur, die kann ich so übereignen, die kann ich Ihnen jetzt zur Verfügung stellen mit der können Sie machen, was Sie wollen.

Da können Sie sich annähern, können sitzenbleiben, können aufstehen, je nachdem.

In der Akademie der Künste haben wir das bestuhlt, weil wir eine Auflage hatten, sehr viele Leute reinzulassen.

Und dann wird es halt sehr schnell sozialkomplex.

Wir sind über die Konvention des Konzerts gegangen, hinsetzen, Mund halten oder schlafen.

Das heißt eigentlich, es ist so gedacht, dass man auch rumläuft, sich selbst im Raum auch bewegt.

Gleam funktioniert, so wie ich es angelegt habe, tatsächlich auch durch die Bewegung.

Gerade, also es gibt die Teile, wo ich die Daten, es gab ja verschiedene

Annäherungen an Bessie 2 VSR vor allem.

Kurze Frage vorher noch, müssen Sie den Raum jeweils mitbringen, wenn Sie mit dem Lautsprecher irgendwo hingehen oder müssen Sie das auch mitnehmen?

Oder funktioniert der prinzipiell in jedem Raum?

Und Sie haben eine Reihe von Signalen, die Sie aussenden können, um zu erkennen, wo die Grenzen des Raumes sind, in dem Sie die Skulptur aufstellen.

Also alles, was Sie gesagt haben, in der Widersprüchlichkeit.

Also bringen Sie den Raum mit, ja und nein.

Sie haben gesehen, ich habe bestimmte Reflektoren, so einfache Panels aus Holz, die mobil sind, aufgestellt.

Das sind die gleichen, die ich im Atelier oder im Studio auch benutze und das ist sozusagen eine Seite von Reflektionen, die ich relativ gut kenne, mit der ich arbeite und die ich dann sozusagen mitnehme bei Räumen, die zum Teil reflektionsarm sind.

Das ist sozusagen genau das Gegenteil von dem, was wir im Kino haben.

Im Kino bauen Sie eine Kiste und die machen Sie erst mal schalltot.

Und dann bauen Sie Lautsprecher rein und versuchen darin, dann etwas zu erzeugen.

Also es ist sehr reflektionsarm.

Sie kennen das, Sie kommen in den Kinosaal.

Ja, es ist nur Pfump.

Und der Ikusa-Eder braucht halt, weil es geht nicht um den Direktschall, also nicht das, was er direkt, was Sie direkt angeht, der geht nicht direkt an.

Der kürzeste Weg geht nicht, sondern er braucht halt die Reflektionspfade.

Und Reflektionspfade bedeutet, dass er eben auch eine Reflektion braucht, also eine möglichst schallharte Oberfläche.

Und das ist genau das Gegenteil von dem.

Aber ich habe ja trotzdem auch auf der schallharten Oberfläche, gut, wenn die jetzt spiegelglatt ist, dann ist es ja wunderbar.

Aber jetzt in diesem Raum hier, da ist ja auch nicht, das ist ja alles andere als trocken.

Ich habe da eine Kante und diese Kante bricht ja die Reflektion schon wieder.

Also wie stark sich die Komposition verändert dadurch?

Ja, das wäre ...

Oder ist sie überhaupt noch möglich in so einem Raum?

Das ist zum Beispiel eine kompositorische Frage, die ganz neu reinkommt.

Also Sie müssen den Lautsprecher einrichten auf den Raum.

Ich brauche vorher Informationen über den Saal.

Ich lasse mir erst mal Fotos schicken.

Wenn es Räume sind, die von Toningenieuren schon bespielt wurden, dann sehr leicht den Nachhaltszeit, also als Wert.

Und dann kann man mit Fotos schon mal gucken, was sind das für Materialien, die verwendet wurden?

Wie stellt sich, habe ich die Möglichkeit zu sagen, wo ich den Lautsprecher aufstelle oder nicht?

Oder gibt es eine Einschränkung durch den Veranstalter und so weiter?

Dann spielt Raumhöhe eine große Rolle.

Also geht es dann in Richtung Nachhaltszeiten auch als Problem?

Also wenn es zu viele Reflektionen, zu starke gibt.

Ich habe mal in Zagreb in dem französischen Pavillon, der hat über sechs Sekunden Nachhaltszeit.

Da habe ich in meiner Forschungszeit auch gespielt.

Und einen Tag später die gleiche Komposition in einem Galerieraum mit irgendwie noch nicht mal zwei Sekunden Nachhaltszeit.

Und das erste Konzert war ein Desaster.

Weil es war zwar unglaublich viel ganz toller Klang im Raum, aber wirklich im Raum.

Hat selber gar keinen Raum mehr gemacht.

Das flog mir um die Ohren.

Ich konnte das nicht kontrollieren.

Aber das war natürlich auch die Idee.

Also ich habe, okay, wann bricht es weg?

Und das gilt übrigens auch, da gibt es, finden Sie Aufzeichnungen des Protestes bei Rodin, auch für die Skulptur.

Also es gibt Skulpturen, die brauchen einen bestimmten Sockel.

Die brauchen eine bestimmte Platzierung in einem Galerieraum oder im freien Feld, damit sie so wahrgenommen werden, dass sie als aus Hombel oder so zusammenkommen.

Die Bürger von Calais zum Beispiel, es gab immer einen Riesenstreit.

Rodin hat die vollendet.

Und die sind nicht so aufgestellt worden, wie er sich das vorgestellt hat.

Und es hat für ihn überhaupt keinen Sinn gemacht.

Es ist ein Problem, wie das gehen soll.

Das kann man nicht wahrnehmen.

Da gibt es also sozusagen Parallelen.

Das ist nicht eins zu eins.

Aber es ist schon so, dass man sich das genau anguckt und dann anhört.

Also ich habe für die Akademie der Künste, weil es eine Premiere war und weil das Helmholtz-Zentrum mich über die Jahre, die letzten zwei Jahre so aufmerksam begleitet und unterstützt hat, bin ich eine Woche vorher angereist und habe die Arbeit auf den Raum eingerichtet, wenn immer ich die Zeit dafür bekommen habe.

Weil Akustik ist was anderes als Optik.

Wenn da jemand im Hintergrund bohrt, Sie können ein Bild aufhängen und es bohrt jemand.

Das geht noch gerade.

Aber Sie können nicht eine Klangskulptur einrichten, wenn irgendwo im Haus oder wenn im gleichen Raum, wir hatten das, eine versicherungstechnisch vorgesehene Lüftungsanlage da ist, die, wenn man im normalen Museumsbereich sich aufhält, nicht aufhält, weil man guckt ja.

In dem Moment, wo es auf die Ohren geht und das Visuelle sich so einschränkt, eben auf ein Objekt und das dann irgendwie wegfällt, weil man merkt, es kommt ja gar nicht irgendwie daher, sondern so.

Also dann werden solche Sachen kompliziert.

Also die Einrichtung ist etwas, was man lernen muss.

Und da wird es wieder auch sehr handwerklich und dadurch aber auch kriegt dieser künstlerische Bereich irgendwie eine andere Dimension.

Also man stellt nicht einfach nur Lautsprecher auf.

Man stellt auch einfach irgendwas ab.

Man muss lernen, architektonische Räume zu lesen.

Man muss sozusagen andere Erfahrungen machen.

Und das ist das, was alles auf einmal passiert, wenn man halt so ein ausrangiertes Gerät versucht, in diesen Grenzbereich zu schieben, von dem, was man darf und was man nicht darf, von dem, wo es gesagt wird, was geht.

Auf einmal passiert etwas, wo man sich sagt, ja, aber es kann doch gar nicht sein, dass jetzt, dass diese Klänge sich durchdringen und vor mir stehen oder, wie Sie sagten, Sie haben es selber erfahren, hinter Ihnen auf einmal ein Klang ist.

Da reden wir nur über Effekte.

Aber einfach mal als Möglichkeit mit wahrnehmen und umzugehen.

Also in unserer Welt sind auf einmal Dinge möglich, die wir für unmöglich halten.

Was heißt denn das für den nächsten Schritt?

Da geht es ja immer um dieses Wundern.

Wie, also einfach so ganz neu gedacht, deutsch gesagt, wie abgefahren ist das?

Und dann aber natürlich darüber, entweder, wenn man möchte, in ein Narrativ zu gehen, um was zu erzählen, genauso wie der Film ja einfach ein völlig undenkbares Erzählmittel vor über 100 Jahren noch war.

Oder auch eben mit diesen Konventionen, wir waren da.

Also vor nicht ganz 100 Jahren hat die Filmindustrie zum ersten Mal, muss ich langsam sprechen, sonst glaubt man es nicht, den Tonfilm für tot erklärt.

Ich glaube, das war irgendwie 1920 rum.

Also so.

Weil das Publikum das nicht will.

Das verwirrt die nur.

Es ist einfach nicht Wahrnehmung.

Wahrnehmung kriegt es nicht zusammen.

Also heute ist ein Stummfilm undenkbar.

Ja, also war es ja von Anfang an.

Zumindest als Publikums...

War es ja von Anfang an.

Es wurde ja nie auf dem Klavier gespielt.

Stimmt.

Oder es gab diesen Beruf des Erzählers, der Erzählerin, das waren Schauspieler, die dann eine Zusatzausbildung hatten und mit den Filmen mitgereist sind.

Und dann immer so die verschiedenen Rollen gespielt haben oder was erzählt haben und so.

Die waren dann schnell arbeitslos, als dann Mitte der 20er dieser eine Film auf einmal so unglaublich erfolgreich wurde, Musikfilm eigentlich.

Und dann die Industrie wirklich nur ein paar Jahre später gesagt hat, das ist die Zukunft.

Das wollen die Leute.

Das ist die neue Sensation.

Und heute sind wir an einem Punkt, wo das ganz normal ist, wo ein Film, der ohne Musik ist, fast implodiert, also auch schon wieder eine ganz starke Wirkung hat und trotzdem noch, also es ist ganz viel unerforscht.

Das sind so Dinge, die auf einmal auftauchen und dann werden Riesenfelder

möglich.

Die werden dann auch wieder besetzt.

Und das ist das, was jetzt gerade passiert, dass wir wieder ein Gerät haben mit einer sehr konventionellen Idee dahinter.

Also wir haben Pappen, die bewegen wir und verdichten Teilchen in der Luft, also Luftdruck.

Also wir beschleunigen eigentlich Teilchen in der Luft.

Ah, aufgemerkt.

Da gibt es Parallelen.

Und machen das aber auf eine avancierte Art und Weise und versuchen, da feiner zu werden in unseren handwerklichen Fähigkeiten, aber auch in unserem Mut, mit der Utopie umzugehen, uns was zu trauen, auch Behauptungen aufzustellen.

Also zu sagen, dass es eine Klangskulptur gibt, ist eine steile Behauptung.

Und dann kommt man hinterher zu diesen Methoden.

Wie richte ich das ein?

Wo ist mein Publikum?

Wie komponieren Sie überhaupt?

Also jetzt in der Zusammenarbeit mit Bessie, das ist ja wahrscheinlich ein Sonderfall gewesen.

Naja, das war eine Herausforderung.

Also wie komponieren Sie normalerweise?

Ich hoffe, dass ich mich immer neu herausfordere.

Also es gibt natürlich gewisse Techniken, die man sich aneignet.

Aber ich glaube, in erster Linie stelle ich mir das erstmal vor.

Also ich, also so...

Also Ihre sonstigen Kompositionen, das sind jetzt nicht Pop-Songs oder sowas, das ist jetzt keine...

Ne, aber es ist ja eine etablierte...

Also es wird auf Festivals gespielt.

Also nächste Woche zum Beispiel Dublin und dann Greenwich.

Und es wird was gespielt, glaube ich, in der gleichen Woche.

Und dann irgendwie Karlsruhe im ZKM.

Und letztes Jahr in New York und Athen.

Also es gibt...

Es gibt ein Publikum.

Es gibt eine ganz große Gemeinde von Musikern und Publikum.

Und ja, Leuten, die sich dafür interessieren.

Also das ist so ungewöhnlich nicht mehr.

Aber wir haben jetzt natürlich...

Ich kenne nur Gleam.

Klingen Ihre sonstigen Sachen ähnlich?

Ja, also schon.

Ich würde mal sagen, wenn man meine anderen Stücke kennt und hört Gleam, kann man zumindest sagen...

Das hat der Schama gemacht.

Das ist vom Schama.

Das ist auf jeden Fall so.

Ich meine, ich wollte jetzt nicht so blöde Vergleiche machen wie Pinselstrich oder so, aber man kann schon so eine bestimmte...

Handschrift.

Handschrift ist das.

Tut mir leid.

Ja, danke.

Super.

Kann man auf jeden Fall.

Aber die eigentliche Frage war, wie arbeiten Sie sonst?

Und haben Sie jetzt da anders gearbeitet?

Also als Kerstin Berthold 2015 wahrscheinlich hier im Haus der Kulturen der Welt auf mich zukam, weil ich da eben eine Rezital hatte, also ich habe einen Vortrag gehalten eben über die Idee der Klangkultur und gleichzeitig und auch danach so eine Vorführung gehabt, als sie mich ansprach, ob ich mich mir vorstellen könnte, mit BESIC 2 VSR, den Beschleuniger-Physikern zusammenzuarbeiten, wusste ich, das ist die Herausforderung, die es als nächstes braucht für mich.

Weil es geht da um Wissenschaft, es geht um Daten, es geht um Licht.

Und das hat ganz viele Entsprechungen zu dem, was ich mache, aber ist doch ganz anders.

Und es geht um ganz starke Übersetzungsfähigkeiten, von denen ich nicht wusste, ob ich sie habe, von denen ich aber wusste, dass sie mich seit Jahren interessieren und dass ich sie sowieso schon die ganze Zeit mache, indem ich zum Beispiel mit Franz Zotter seit vielen Jahren arbeite.

Also immer wieder in dieser Forschungsgruppe jeden Tag herausgefordert werde, dass ich mit einer Sprache konfrontiert werde, die ich nur zum Teil verstehe.

Und auch umgekehrt.

Also wenn ich versuche, einem Ingenieur zu erklären, also vor Jahren war das zumindest so, was ich zum Beispiel unter Plastizität meine, versteht der was ganz anderes.

Das ist für die anders ausgeforscht.

Da gibt es andere Statistiken, da gibt es andere Versuchsanordnungen.

Aber mittlerweile ist es so, dass wenn ich von Plastizität rede, das auf der anderen Seite, zumindest in den Bereichen, in denen ich arbeite, die sagen, der

meint das.

Und ich sage, ja, da will der hin.

Und so was wusste ich, steht mir bevor.

Ich muss jetzt aber da mit Leuten reden, die Teilchen beschleunigen und helles Licht produzieren, damit wir etwas sehen können, was unser Auge eigentlich nicht sehen kann.

Und das mit einer Intensität tun, also mit einem persönlichen Einsatz, der auch über die Konvention hinausgehen muss.

Die an einem Gerät arbeiten, von dem man vor vielen Jahren gesagt hat, das ist völlig unmöglich, das ist übrigens gefährlich.

Das darf man nur nicht laut sagen, weil es gibt ja auch so was wie Wissenschafts-PR.

Das ist ja alles völlig ungefährlich, was wir da tun.

Um das mal festzuhalten, so ein Lautsprecher, wenn ich den falsch bediene, kann ich mein Gehör zerstören.

Und das meines Publikums auch.

Also es gibt in Graz, wo wir das Ganze entwickeln, in jedem Studio einen großen roten Knopf.

Der sieht so aus und der liegt neben der Tastatur.

Und da haut jeder einmal im Leben wirklich in einer, also bei uns in der Notsituation drauf.

Manchmal einfach auch nur so.

Aber sie kommen ja nicht so schnell weg, wie sie müssten.

Und das ist, also das ist so, es sind Leute, wo sie merken, die arbeiten da mit Maschinen, das ist kein Kinderspielplatz.

Auch wenn sich das so leicht hinterher dann irgendwie anfühlt.

Es wird ja dann aufbereitet.

Also da geht es auch, und das würde natürlich ein Wissenschaftler jetzt so von sich weisen, aber was uns da verbindet, ist die gleiche Strategie, und zwar zeigen und verstecken.

Also wir zeigen Ergebnisse, aber das, wie wir dazu gekommen sind, bis auf den eleganten Rechenweg, aber alles, was da Backstage läuft, das darf keiner mitbekommen.

Das verstehen vor allen Dingen ja auch die wenigsten.

Also ich rede ja hier im Rahmen dieser Sendung dann eben doch mit den Wissenschaftlern darüber, wie sie ihre Ergebnisse zustande bringen.

Und es dauert gelegentlich Stunden, um mir als Geisteswissenschaftler zu erklären, was denn eigentlich so ein Beschleuniger macht.

Man muss da Sprachen lernen.

Oder Übersetzungen finden.

Übersetzungen finden.

Und das ist wirklich dann die große Herausforderung gewesen.

Also ich musste verstehen, was ist Licht in dieser Auffassung?

Also es gibt ja, es gibt von Stockhausen natürlich diese ganz berühmte große Komposition, die sich da auch Licht nennt.

Und der geht da ganz anders mit um.

Für den ist das sozusagen, das ist eine metaphysische Erfahrung.

Da geht es um was so.

Sein Umgang mit Licht ist ja eigentlich zutiefst religiöser.

Und ich hoffe, ich bin jetzt keinem Stockhausen Exegeten auf die Füße getreten.

Und hier geht es dann um eine ganz andere Auffassung, Wahrnehmung.

Da ist der Wahrnehmungsbereich von vorhin.

Genau.

Und den musste ich dann erst mal mir wirklich aneignen.

Also ich habe die wissenschaftlichen Paper dann gelesen.

Auch verstanden?

Ja, weil die unterscheiden sich.

Also nein, nur zum Teil natürlich.

Und dann nachgefragt.

Und dann haben die ja so eine Art, wir waren in so einer Art Workshop-Situation.

Und ich habe ja Paul auch an dieser Gesprächsrunde nach der Uraufführung sehr

gedankt dafür, dass sie meine Fragen auch immer wieder zugelassen haben.

Und ich wusste auch irgendwann nicht, ob ich irgendwie immer das gleiche frage, nur so.

Also man versucht sich anzunähern und zu lernen.

Und diese Paper sind ja eine Konvention.

Das ist ja auch eine bestimmte Art, wie man Wissen vermittelt.

Und die kenne ich halt aus dem Ingenieurbereich, wo ich herkomme.

Also die Ingenieure, mit denen ich arbeite, die benutzen die gleiche Software, also LaTeX, mit der das erst mal gesetzt wird.

Allein die ganze Darreichungsform ist schon mal nicht so fremd.

Und dann, wo ist sowas aufgebaut?

Ich lese erst mal die Konklusio.

Und sozusagen der ist Abstract und die Konklusio.

Also wie kommt man dann?

Und dann merkt man, okay, das sind Fragen anscheinend.

Und dann versucht man, die Fragen zu verstehen.

Erst mal nur die Fragen.

Und so habe ich mich da reingetastet.

Das ging schon.

Und dann war ich ja eingeladen und war im Shutdown.

Und habe da in der Zeit wirklich sehr intensiv im Sommer dann dort vor Ort gearbeitet.

Hatte auch den Lautsprecher dabei.

Allerdings ohne zu wissen, ob das jetzt was bringt.

Was heißt dort gearbeitet?

Da gesessen und Paper gelesen?

Nein, aber...

Mikrofon an die Maschine gehalten und drauf geklopft?

Das ist jetzt so eine etwas naive Vorstellung, die ich da habe.

Nein, ich habe mich wirklich...

Also ganz wichtig ist ja die Naivität.

Wie will man auch anders?

Ich habe Semu vorhin gefragt, was das Kunstnetz ist.

Ich habe gesagt, wenn ich es wüsste, müsste ich es wahrscheinlich nicht machen.

Und es geht um diese Naivität erst mal.

Also ich bin da hin, hatte einen Satz Mikrofone dabei, hatte einen Computer dabei, hatte den ganzen Apparat des Lautsprechers dabei.

Die Reflektoren damals nicht.

Der Lautsprecher war gerade der zweite Prototyp.

Der war gerade eine Woche vorher fertig geworden.

Ich hatte den nur kurz testen können.

Also wirklich so, okay, maximales Risiko, maximale Anzahl von Fragen.

Und jetzt versuchen, die höchste Konzentration zu schaffen, um da die Elemente in Relation zu setzen.

Und das hat ganz gut funktioniert.

Also ich habe dann auch mit dem Lautsprecher da am Ring gesessen, habe eine Führung im Ring gehabt, habe da auch Aufnahmen gemacht, aber jetzt gar nicht gewusst, also ich wollte ja nicht einfach nur Aufnahmen von Bessi abspielen.

Also ich habe aber versucht zu verstehen, was das vor Ort auch macht.

Also was ist denn das für ein Gerät, was eine riesen Geräuschkulisse erzeugt?

Also es ist ja in sich ein Instrument.

Die ganzen Emissionen, die akustischen, die sind ja immens.

Und mich so angenähert, also wie klingt denn das?

Also das hat jetzt erst mal gar nichts mit VSR zu tun, sondern es ist wahrscheinlich maximal weg von VSR.

Aber einfach über diese Spreizungen irgendwie immer so, okay, aber was sind denn jetzt kurze und lange Pulse?

Okay, warum geht denn das nicht?

Wo ist denn das hier?

Ach, da drin, ah, und das sind Quadrupole.

Okay, und die wirken so, und ach ja, und dann, ach ja, ach, ist das nicht nur ein XY?

Nein, es gibt auch Longitudinal, also das geht in Z, können die hier auch.

Und dann merkt man, es geht um Zahlenverhältnisse und um Schwingungen und über Lagerungen, die nennen sich Interferenzen.

Und auf einmal merkt man, ah, wir sprechen ja, doch, wir haben Vokabeln, die sind ähnlich.

Aber meint ihr auch dasselbe?

Ja, das ist die Frage, das muss man dann rausfinden.

Aber immerhin, also Sie merken ein Wort, da sind wir schon näher dran, das ist sozusagen, wenn Sie als Deutscher in Österreich leben, da sind Sie schon näher dran.

Sie verwenden die gleichen Vokabeln, aber verstehen den Groove absolut noch nicht.

Und werden sehr wahrscheinlich auch immer, also das darf ich sagen, ich werde immer fremder bleiben in dem Land, weil ich doch eine andere Sprache spreche.

Aber es gibt schon Verständnis.

Und über diese Annäherung, glaube ich, bin ich da ganz nah dran.

Irgendwann kriegt man so Bestätigung, doch, das hast du jetzt gut wiederholt, ja, in deinen Worten.

Und dann fängt man an, okay, was heißt denn das in meiner Technik, Handwerktechnik kommt jetzt rein, was heißt denn das, eine Schwingung zu produzieren?

Damit beschäftige ich mich ganz viel.

Und was heißt denn das, das zu überlagern?

Und welche Zahlenverhältnisse spielen dann da eine Rolle?

Und dann aber natürlich in einem anderen Bereich.

Also Licht ist viel hochfrequenter als Audio, oder kann das sein?

Ja, nein, ist so.

Und wie kriege ich zum Beispiel gewisse Zahlenverhältnisse und Schwingungsverhältnisse in den hörbaren Bereich transponiert?

Macht das Sinn?

Und dann fängt man an, Versuche zu machen.

Was heißt ...

Ja, stimmt, es reicht ja nicht einfach hinzuzusagen, okay, wir dividieren jetzt alles mal durch 100 und schalten das mal ein, weil dann ist es eine Frequenz, die man hören kann.

Im Zweifelsfall ist es dann nur Lärm.

Ja, aber ja schon mal Material.

Also Lärm ist ja eine ...

Ja, stimmt.

Es ist Geräusch und wir leben irgendwie im Jahrhundert des Geräuschs.

Also vor etwas mehr als 100 Jahren gab es, hat Herr Russolo di Intonaro Mori erfunden, die Geräusche, das Geräuschorchester, Geräuscherzeugerorchester, und hat gesagt, wir schaffen alle Musikinstrumente ab und wir bauen neue Apparate und die machen halt im Grunde nur Geräusche und das ist sozusagen aber die befreite Musik.

Also ich verkürze das sehr.

Und deshalb ist es jetzt 100 Jahre später überhaupt nicht so abwegig, zu sagen, ich erzeuge erst mal Geräusche aufgrund gewisser Zahlenverhältnisse, die woanders eine Rolle spielen und gucke, was das in meiner Wahrnehmung macht.

Aber das sind einfach nur Tests, erst mal natürlich.

Also zumindest genügt mir das nicht.

Es gibt solche, es gibt die klassische Audifikation, sie geben mir Daten, die bei Ihnen eine Rolle spielen und sozusagen die rechne ich um, middle die und so oder so und bring die in den wahrnehmenden Bereich der Akustik und dann höre ich mir das an.

Das ist etwas, was die Wissenschaftler sehr interessiert, ganz häufig, oder Sonifikation ist die große Überschrift.

Das hat auch die Gruppe um Bessie V.S.R. sehr interessiert, deshalb bin ich darauf eingegangen, aber es war nur ein Ansatz.

Das ist ja dann noch...

Ich kann mir vorstellen, warum, weil das ja dann auch eine unmittelbare Repräsentation dessen ist, was im Ring passiert.

Na ja, es ist einfach nur...

Jetzt höre ich mal, was ich sonst nur als Zahlen sehe, weil ich es mit den Augen nicht sehen kann.

Genau, und es sagt Ihnen aber gar nichts, weil Sie halt mit den Ohren auf ganz andere Dinge achten.

Also bei den Ohren spielt die Emotionalität eine ganz andere Rolle.

Und also, ich kann ja auch Grafiken sonifizieren, also Verläufe von uns und so.

Also wenn Sie sich vorstellen, da geht eine Kurve hoch, das kann ich ja...

Kann ich auch machen.

Das ist so mit den gleichen Zahlenwerten, das geht.

Muss ich nur in den hörbaren Bereich und so.

Aber ob das jetzt was sagt oder nicht und worüber das was aussagt, das ist nicht klar.

Da muss man genauer rein.

Also das heißt, es gab verschiedene Strategien, die ich mir überlegt habe.

Ich glaube, am Ende waren es sechs, wie ich mich dem angenähert habe.

Also zum Beispiel über reine Datenanalyse und das Übertragen in den

klanglichen Bereich, aber auch in den Raum.

Weil, das ist ja das Besondere, Bessie hat ja eine Raum- und Zeitauflösung.

Also das ist das Spannende.

Und das heißt, Raum und Zeit sind da so eng verquickt, dass das eine ganz enge Verbindung eben zu diesem Skulpturalen hat.

Und es wird im Grunde, also da wird etwas so stark beschleunigt, dass es eigentlich überall gleichzeitig ist.

Das darf man nicht, also das ist, in unserer Wahrnehmung ist es gleichzeitig.

Das ist so schnell.

Wir können das ja gar nicht sehen.

In unserer Wahrnehmung ist das Ding sogar rund.

Genau, genau.

Aber wir müssen es uns dann wieder auf, aber dann, wenn wir es uns darstellen, müssen wir es uns dann wieder 2D auftragen visuell, damit wir das verstehen.

Und über solche, über solche, Gedanken spiele ich erstmal, bin ich da rangegangen.

Wie klingt das, wenn ich sonifiziere?

Wie klingt das, wenn ich, wenn ich zum Beispiel sage, ich beschleunige.

Ich arbeite ja auch mit Beamforming.

Beamforming ist gerade das Wort der Stunde.

Und was ist, wenn ich einen Klangstrahl rotieren lasse?

Und auf den, also wenn ich den sozusagen in XY sozusagen bewege, also den Klang in der Zeit moduliere, aber noch sozusagen in der Bewegungsrichtung auf und ab bewege und moduliere.

Was passiert dann?

Was für ein Artefakt erzeuge ich?

Und was ist, wenn ich auf diesen Strahl dann von außen noch einwirke, also als ob ich Magneten hätte?

Und was ist, wenn ich diese Magnetverhältnisse in ein bestimmtes Zahlenverhältnis bringe?

Zu der Rotation, zu bestimmten Stimmungsverhältnissen.

Und das ist ja alles, was Bessie V.S.R. auch macht.

Also Bessie hat eine bestimmte Länge, der Ring hat eine bestimmte Länge, die muss er haben, sonst kann ich die Bandschüsse nicht berechnen.

Nur da, sonst liege ich daneben.

Ich kann eine Interferenz nur kontrolliert erzeugen, wenn ich die Schwingungsverhältnisse kenne.

Das ist letztendlich nichts anderes als ein Instrumentenbau.

Ja.

Also die superleitenden Gravitäten, also das, was sie jetzt da gebaut haben, ist letztlich anders als ein Resonator.

Und ein Cello ist erst mal auch ein Resonator.

Und über solche Bilder habe ich mich dann gefragt, okay, was bauen die denn da für ein Instrument?

Dann geht es aber weiter.

Jede Maschine ist sozusagen, erzählt auch eine Geschichte, und zwar die der Utopien ihrer Erbauer.

Was haben die sich vorgestellt?

Und welche Sehnsüchte haben die angetreten?

Das ist etwas, was ein Wissenschaftler, würde das Wort Sehnsucht vollkommen von sich weisen.

Man ist ja in diesem rationalen Bereich, aber wenn man sieht, wie leidenschaftlich Leute ...

Das geht nur mit Sehnsucht.

Genau.

Ich weiß, da ist was.

Ich weiß, da ist was vor mir.

Reinberger hat das mal gesagt.

Es ist so, die Bewegung der Wissenschaft ist eigentlich nicht immer auf etwas hin, sondern von etwas weg.

Also wir haben einen bestimmten Pool von Wissen, und der stützt uns, und der

ist in unserem Rücken, aber wir müssen den überwinden.

Und wir gehen irgendwie immer ins Unbekannte.

Nur dann kann es Wissenschaft sein.

Also es ist die Frage, nämlich, was schafft Wissen?

Und das ist auch die Frage bei der Kunst.

Kann Kunst so etwas wie Wissen schaffen, in Bezug auf die Welt, auf die Wahrnehmung, feiner werden?

Es ist vielleicht ein anderes Wissen, aber ich glaube, dass der Antrieb sehr ähnlicher ist beim Wissenschaftler und beim Künstler.

Und jetzt nicht bei allen, also ich kann nicht für alle Künstler reden, und ich kann auch nicht für alle Wissenschaftler reden.

Aber wenn ich sehe, wie man sich, ich habe vorhin gesprochen, wie ich über Jahre mit Franz Zotter dann irgendwie so Zeiten ausmachen musste, wo man den Lautsprecher betreiben konnte, was das für ein Aufwand war mit diesen ganzen Verstärkern, dann ist ein Teilchen kaputt, dann geht das da nicht weiter.

Das ist genauso wie Zeit an einer Beamline in so einem Beschleuniger zu haben.

Absolut, und dann für Bessi VSR kriegt man erst mal Sonntagnachtszeit.

Also der Rest der Republik guckt, das ist vollkommen richtig, dann Tatort, wenn Paul Gowlowski seine Schicht antritt.

Man muss dann ein Privatleben anders organisieren, nicht nur sonntags.

Man muss sich dann ausmachen für etwas, von dem eigentlich gesagt wird, es geht doch nicht.

Wo jemand ein Paper geschrieben hat, was ich mir vorstelle, als der Gode-Wissfeld das geschrieben hat, dass das nicht ganz unproblematisch war, das zu veröffentlichen, weil es hieß, das geht, also das macht man nicht, das geht.

Resonanzen sind zu vermeiden.

Ja.

Und jetzt machen sie Resonanzen und kriegen eine neue Qualität.

Ja, oder auch so, dass man da sagt, wir können das hier einbauen.

Ja.

Da kommt ja ein ganzes Gefüge in Gefahr.

Das ist kurz vorm Paradigmenwechsel.

Absolut, genau.

Und auch darüber habe ich mich dann angenähert.

Also was ist denn das, was ist denn die Utopie von dem?

Was stellen die sich denn vor, was möglich sein könnte?

Und was würden wir dann erleben?

Also was wäre dann, die eine Sache ist um die wirtschaftliche Auswertung, ganz klar.

Das ist zum Beispiel auch bei dem Lautsprecher, den ich da mitentwickelt habe, die Frage, wer kauft den, wo wird der verwendet und sonst was.

Aber da drin steckt halt diese ganze Sehnsucht, etwas zu erleben, von dem man irgendwie vermutet, dass es da ist, dass das geht.

Aber man weiß nicht wie.

Und man hat so Hints, also man weiß, ich habe das schon mal wahrgenommen und ich kenne das.

Und dann ist es doch nicht mehr weit bis dahin.

Und die meisten Leute sagen dann völlig zu Recht, das ist Unsinn, weil und können das dann begründen.

Und dann setzt man manchen ja etwas ein, was irgendwo zwischen Trotz, Besserwesserei oder eben dieser Leidenschaft ist, also im eigentlichen Sinne des Wortes.

Und dafür etwas dann geht, was sehr unangenehm sein kann, aber was einem, was so eine Verheißung von etwas hat.

Jetzt wird es religiös, da müssen wir andere Worte eines Tages.

Darf man noch?

Metaphern gehen immer.

Ja, das Metaphern ist zum Beispiel auch so eine Parallele.

Wenn Sie einem Wissenschaftler sagen, dass seine Grafiken nichts anderes, ich sage es schon mal, nichts anderes als Metaphern sind, dann steigt er aus.

Aber die eigentliche Definition einer Metapher passt genau auf eine wissenschaftliche Grafik.

Und das ist ja etwas, was in der Kunst eine riesengroße Rolle spielt, die

Metapher.

Aber die Frage ist halt, ist das eine Metapher, die es trifft?

Die wirklich was darüber aussagt?

Nicht alles, was hinkt, ist ein Vergleich.

Ja, genau.

Also so habe ich mich von verschiedenen Seiten angenähert.

Und das kommt in der Komposition dann auch, glaube ich, raus, dass es Raum-Klang-Konstellationen gibt, die eher emotional funktionieren.

Also es gibt einen Teil, der ist wirklich vollkommen an Daten erzeugt.

Der funktioniert vielleicht auch emotional, aber da hört man zum Beispiel, wie ich Daten umsetze, die diese Couple-Bunch-Instability, also CBIs irgendwie liefern.

Und zwar auf eine sehr primitive Art und Weise.

Man hört Einschwingungen und Ausschwingvorgänge und ein Gegensteuern an einem bestimmten Punkt.

Und das klingt interessanterweise wie ein Disco-Beat, wenn Sie auf der Toilette sind, nur der Bass und so ein Wummern.

Ich erinnere mich.

Ja, da ist sowas.

Klingt auch in der Aufführung so, als ob das woanders wäre, als ob es entfernt irgendwo.

Und dann gibt es aber auch Teile, die bewusst wie Filmmusik klingen, obwohl jetzt da keine Geigen oder sonst was, es geht jetzt um Science-Fiction-Filme.

Und da bin ich so bei Umwege drauf gekommen, weil ich halt, also da habe ich mit Rotationen gearbeitet und Interferenzen und dann bestimmten Frequenzbereich ausprobiert.

Und dann gab es räumlich abgrenzbare Flächen, die gleichzeitig, aber von denen ich gemerkt habe, das klingt doch, war das jetzt Solaris?

Wo ich dann nachgeguckt habe und gedacht habe, oh, das klingt tatsächlich wie eine Summe aus ein, zwei Science-Fiction-Filmen.

Ich dachte mir, es ist interessant, dass ich da rauskomme.

Und das ist dann jetzt natürlich so eine Übersprungshandlung oder Gedanke.

Ja, eigentlich, was wir hier machen, ist Science-Fiction-Contemporary.

Also im Jetzt etwas, was eine total fiktionale Wissenschaft ist, also für die meisten Leute, es ist ja unvorstellbar.

Und bleibt es auch, aber es hat ja, also ... Das ist es.

Wenn ich das erzähle, ist das, ja.

Aber wenn Sie das in den Raumschiff-Film bringen ... Wir finden das alle völlig normal.

Also Beam me up, Scotty, ist genau ... Holodeck.

Ja, Holodeck.

Da fragt ja nicht mal einer, ist das möglich?

Das ist allenfalls noch wünschenswert.

Ja, also es ist eher irritierend, wenn der Holodeck nicht funktioniert.

Dann ist Krise.

Stimmt.

Und das ist alles, deshalb meinte ich eingangs, es fasziniert mich so diese Gestaltungsmöglichkeiten mit Klang, weil Sie haben immer die Möglichkeit zwischen sehr rationalem, klaren Ton, Geräusch, Signal zu wechseln oder auf etwas, was dann in die Erinnerungsmuster geht, also Filmmusik, Maschinengeräusche.

Es gibt einen Teil bei Gleam, das ist der einzige, wo ich ... Im ersten Drittel kommt der vor, wo ich einen Beam auf hinten links setze, ganz scharf, und da hört man eine Aufnahme, wie ich das Mikrofon halte in Richtung Ring.

Und es ist genau diese Perspektive.

Das, was das Mikrofon aufgenommen hat, beame ich quasi zurück an die Wand und habe das natürlich stunden-, wochenlange Bearbeitung, aber wenn man dann da sitzt, wo Sie im Publikum saßen, ist es tatsächlich so wie so ein Ausschnitt aus dieser Szene, aber gleichzeitig rotiert etwas da durch.

Also ich habe einfach dann architektonisch nachgebaut für mich, wie habe ich da gesessen, was sind denn das für räumliche Konstellationen?

Es gibt den Ring, da gibt es etwas, was rotiert, Teilchen, auf die wird eingewirkt, aber wie klingt das denn drumherum?

Wie klingt, was ist sozusagen die Maschine als Klangkörper?

Einfach habe ich mich so angenähert, und wie Sie vorhin sagten, es ist Naivität, die eine Rolle spielt, um sich das erklären zu können.

Um sich auch erklären zu können, da sind wir auch wieder bei Sehnsucht, wie es sein kann, dass der Mensch auf der Suche nach den allerkleinsten Teilchen immer größere Maschinen baut.

Also wenn das kein poetisches Moment ist, dann, also ich bin mir, ich bin auf zwei Dinge gekommen, die, glaube ich, vielen Leuten schon lange klar sind, mir nicht.

Also die Wissenschaftler im Bessi VSR sind erst mal Kulturschaffende, ähnlich wie Künstler, sie sind keine Künstler, sie sind Wissenschaftler, aber es gibt eine ganz einfache Trennung in der Welt.

Das eine ist Natur, das andere ist Kultur.

Und als Naturwissenschaftler versuchen sie etwas, um uns zu erklären, und benutzen dazu aber Kultur.

Also sie extrahieren, abstrahieren, damit wir etwas verstehen, was da ist, aber von dem wir noch nicht mehr, also wir sehen das ja nicht, aber versuchen es zu transformieren.

Und das ist die Form von Kultur, die da entsteht.

Also wir nennen das Naturwissenschaft, aber synthetisieren, also wir entstehen, - Ist es eigentlich eine Natursynthese?

Ne, auch nicht. - Ne, es ist Synthese, also das ist es. - Es ist Synthese, ja. - Ja, also das Licht ist, das ist künstliches Licht. - Ja. - Ja, so.

Da kommen wir wieder in den Bereich von Musik.

Die Schwingungen, die ich erzeuge, sind synthetische Klänge.

Aber in der Wahrnehmung völlig analog und in dem Moment natürlich.

Also es geht ja einfach in ihre Ohren rein.

Und das passiert eben jetzt, das ist sozusagen auch in dem Moment real.

Das ist nicht etwas, was vorher irgendwo aufgezeichnet wird oder sozusagen als Dokument herhält, sondern es passiert in dem Moment, wo sie sich mit der Klangkultur auseinandersetzen.

Und das ist etwas, was in diesen wissenschaftlichen Laboren auch passiert.

Wenn ich nicht drauf gucke, weiß ich nicht, ob es da ist.

Also ich kann das nur vermuten, aber ich muss hingucken.

Ich muss mich dem aussetzen.

Und ich muss das in einer Form versuchen festzuhalten, zu stabilisieren, um das mitteilen zu können.

Und das muss, um wissenschaftlich genau zu sein und exakt und akzeptabel eben für eine bestimmte Gruppe funktionieren.

Und das ist halt so spannend zu sehen, also mit welchem Aufwand da gearbeitet wird.

Und wie gesagt, das andere ist halt dieses poetische Moment, wo man denkt, das ist wirklich typisch menschlich.

Also das ist so, ohne jetzt so einen Unterton zu bekommen, aber das ist doch völlig verrückt.

Wir bauen diese Riesenmaschine und noch größer und noch schneller.

Und das ist ganz schön gefährlich, ich darf das ja sagen.

Und wir wissen ganz viel, aber noch, was wir vor allem wissen, ist, dass wir viel weniger wissen, als wir nicht wissen.

Wir laufen in die Unendlichkeit unseres Nichtwissens rein, müssen die Deckung runterlassen, um das zu tun, und suchen nach Dingen, die wir eigentlich gar nicht mehr wahrnehmen können.

Also das ist unfassbar.

Da liegt für mich eine große Faszination drin.

Ist das die Lehre, die Sie aus der Arbeit mit Bessie ziehen?

Nee, also ich glaube, Lehre und Lernen ...

Ich habe bei Bessie oder bei der Arbeit etwas ganz anderes gelernt.

Es geht um ...

Ich arbeite ja häufig alleine oder in meinem geschützten Bereich, wobei der durch den permanenten Austausch mit Ingenieuren natürlich eben nicht ganz so geschützt ist.

Aber es ist dieses ...

Ich habe vor allem gelernt, dass ohne Vertrauen geht gar nichts.

Und das klingt genauso gewöhnlich, wie man das so gewöhnlicherweise sagt.

Aber man muss sich ...

Also interdisziplinäre Arbeit, das wird ja überall kolportiert, dass das toll ist und so.

Aber in erster Linie und zu überwiegenden Teilen tut das weh.

Weil man muss auch wieder gesicherten Boden verlassen.

Man muss Dinge unterbrechen in einer Sprache, wo man denkt, ich kann das eigentlich viel besser sagen in meinem Feld.

Man muss in einer Art und Weise sich exponieren, in der man das normal ...

Also wenn man eine Weile unterwegs ist, sonst sagen würde, das habe ich doch gar nicht nötig.

Und nur wenn darüber ein Vertrauen aufsteht, wird man eventuell belohnt.

Und dass das geschehen ist, das ist für mich wirklich eine Bereicherung.

Wir waren ja da, ich war relativ bei der U-Aufführung relativ unschlüssig im Vorfeld, was da jetzt passieren würde.

Und was Laien speziell ...

Das war ja auch ein starkes Expertenpublikum, aber auch viele Leute, die so etwas noch nie vorher gehört haben, was da an Reaktionen kam, wie das passiert ist, was da an Gesprächen entstanden ist.

Das hat mich doch überrascht, und ich mache das schon eine Weile.

Und ich habe mich dann gefragt, woran liegt das?

Und ich glaube, weil man der Arbeit anmerkt, dass viele Leute wollten, dass etwas passiert, dass wirklich wollten.

Und nicht nur in irgendeinem Projekt ihren Posten haben, sondern sich irgendwie gewünscht haben, dass diese Übersetzungsarbeit zu etwas Drittem führt, also zu dem, was wir vorher nicht wussten.

Und da habe ich gelernt, dass das wesentliche Element tatsächlich diese Fähigkeit ist, zu vertrauen.

Und das ist die besondere Konstellation eigentlich gewesen.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und ich glaube, das ist auch ein sehr wichtiger Punkt.

Und was ich auch gelernt habe, ist halt, dass die Arbeitssituationen heutzutage sich unglaublich annähern.

Also was die halt beschreiben, wie sie an Dinge rangehen.

Natürlich finden Sie an den Kunstakademien noch Leute, die da irgendwie nur nachts arbeiten oder das nur können mit einem Glas Cognac oder mit der filterlosen Rehwahl oder so.

Aber auch das, da reden wir über Geschichtsunterricht.

Das ist das, was wir so im Mittelteil hatten.

Kunst ist dann relevant für mich, wenn es mit den Techniken umzugehen versucht, die gerade in Frage stehen, wo man nicht weiß, funktioniert das, funktioniert das nicht oder sich gerade etablieren oder die für etwas anderes gedacht haben.

Videokunst haben wir als Beispiel genannt vorhin.

Aber um mit diesen Geräten umzugehen, etablieren sich bestimmte Arbeitsprozesse, und die sind mittlerweile sehr ähnlich.

Und das finde ich spannend.

Also in der Wissenschaft und in der Kunst und in der Industrie.

Das finde ich sehr spannend.

Ich sage nicht, dass ich das gut finde, aber so dieses am Bildschirm Arbeiten, Körperhaltung, unsägliche Geofixe, all diese ganzen Dinge, die dann vielleicht woanders anders heißen.

Dann ist das vielleicht das Ateliertreffen oder so.

Diese ganze Abnutzungsmechanik oder Maschine.

Und man versucht, sich so den Freiraum zu schaffen in diesem Apparat, um eben sich zu konzentrieren.

Und wirklich dieses ganze Gebrüll, was man alles tun muss, um etwas erforschen zu können oder um in irgendeiner Weise Kunst zu ermöglichen, ist sehr, sehr ähnlich.

Und dann zu sehen, wie an verschiedenen Ecken in der Gesellschaft, in der ich lebe, Leute mit den gleichen Alltagstechniken umgehen und ähnliche Strategien suchen, um sich davon zu lösen.

Das ist so etwas, das habe ich so vielleicht erahnt, aber so intensiv nur in dieser Zusammenarbeit erlebt.

Das ist vielleicht, Lehre ist es nicht, aber das ist vielleicht so ein Erkennen.

Ich weiß noch nicht, was ich damit anfangen.

Ja, so.

Gerrit Schama, vielen Dank.

Danke auch.

[Musik] [Musik] [Musik] [Musik] [Musik] [Musik]