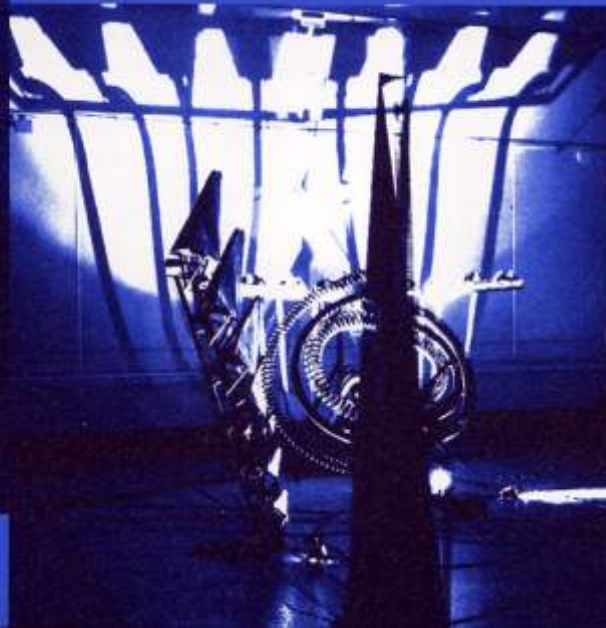




4. Konzert  
Samstag, 18.1.97, 20 Uhr

Geräusch Gestalten

Christof Schläger  
Klangskulpturen



## «Geräusch und Rauschen ist überall»

Ein Gespräch mit dem Geräusch-Gestalten-Konstrukteur  
Christoph Schläger, Herne

*Das Gespräch führte Jo Wüllner*

**Deine künstlerische Arbeit begann mit so etwas wie einem bewohnbaren Dachkunstwerk. Ich erinnere mich an die Dachwohnung im Hause Deiner Eltern Anfang der 80er Jahre. Welche Bedeutung hatte diese ›Wohnmaschine‹ für Dich?**

Wenn man biographisch aus der Bahn geworfen wurde, wie bei mir durch die Flucht aus Polen, muß man die Welt neu für sich entdecken. Oder besser: erschaffen, ausgehend von der ganz persönlichen Umgebung. Das war mein wichtigstes Antriebsmoment: Ich hatte ein unstillbares Interesse an der Welt und den Gegenständen, mit denen Menschen diese Welt zustellen. Gleich ob Verpackungsmaterialien, Maschinenteile, Fliesenbruch, alte Büstüren, die ich dann in der Tat in meine ›Wohnmaschine‹ einbaute.

**Eine Aneignung der Welt nach dem Prinzip Collage?**

Nein, das war immer mehr. Gefundenes Material wird von mir sofort deutlich umgeformt. Ich denke dabei an Raumskulpturen, dreidimensionale Mosaik, mit Lampen, die von Waschmaschinenrelais gesteuert werden, mit Badezimmern, die eine vierte Dimension des Klangs verpaßt bekommen. Etwas pathetischer: Ich wollte auf dem wahren Fundament dieser Jetzt-Kultur stehen, ohne mich an Fiktionen über vermeintlich ›Wahres und Schönes‹ zu klammern. Eine ›Ästhetik des Schrotts‹ konstruieren zu wollen, erschien mir schon damals als unangemessene Romantisierung. Der bewußt konstruktive Umgang mit Abfallprodukten unserer durchtechnisierten Gesellschaft konstruiert gleichzeitig auch eine neue, sich wandelnde Ästhetik.

**Gibt es eine Nähe zur Arbeitsweise der ›arte povera‹, also einer bewußt ›ärmlichen‹ Kunst?**

Bitte keine Stilisierung. Es ist viel einfacher: Wenn ich mir Anfang der 80er Motoren vom Schrottplatz besorgt habe, dann deshalb, weil ich keine Kohle hatte. Ein schöner neuer Motor wäre mir schon damals lieber gewesen.

**Seit wann wolltest Du Künstler werden?**

Gezielt und bewußt habe ich das nie betrieben. Das ist so eine Art schwieriger Häutungs- und Entwicklungsprozeß gewesen. Ich habe Talente an mir entdeckt, diese mußten einem Selektionsprozeß unterworfen werden, es wurden Wege gefunden, andere Wege ausgeschlossen. Seit einiger Zeit sagt man ›Autoevolution‹ dazu. Ich nenne das lieber einen ziemlich vertrackten Zick-Zack-Kurs.

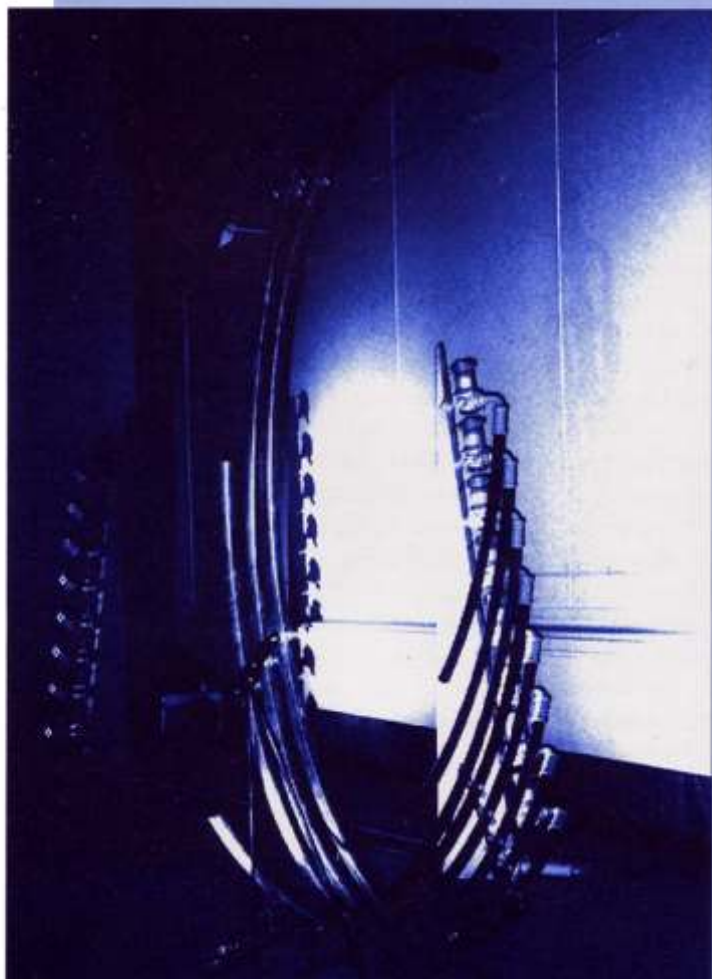
**Hast Du Dich durch den Kontakt mit anderen Künstlern beeinflussen lassen? Die berühmte Frage nach den ›Vorbildern‹ stellt sich da natürlich.**

Ich bin nicht in irgendeiner großstädtischen Kunstszene groß geworden. Da gab es nicht die automatischen, selbstverständlichen Kontakte. Die künstlerische Hebammenkunst mußte sich an und mit mir entwickeln. Der Künstler

Gerhard Merz hat mal gesagt: »Man startet als Bastler und muß Konstrukteur werden.« Das beschreibt meinen Entwicklungsgang recht genau. Eine idealtypische Vorstellung von Kunst und Künstlerexistenz hatte ich dabei allerdings nie im Kopf.

*Deine Klangmaschinen sind aufwendig konstruiert, ebenso aufwendig zu transportieren. Lockt da nicht die tendenziell unkörperliche Klangarbeit mit dem Computer?*

Ich habe rund zehn Jahre an meinem Geräuschgestalten – ich ziehe diese Bezeichnung dem Begriff Klangmaschine vor – gearbeitet. Das Repertoire konventioneller Instrumente bot mir nicht die Ausdrucksmittel, um meine Klangvisionen zu realisieren. Komplexe Arrangements von Geräuschgestalten benötigten schon sehr früh informatorische Steuerung. Zunächst über elektromechanische Relais und analoge Steuerungen. Aber seit Ende der 80er Jahre arbeite ich auch mit dem Computer. Heute benutze ich eine vollständig MIDI(musical international digital interface)-basierte Software-Steuerung zur Gestaltung und Steuerung von Klangereignissen.



**Der Computer als Traummaschine aber ist Illusion und Sackgasse. Das hat für mich eine ähnliche Dimension, wie der Wunsch, aus dem Zuschauerraum heraus in einen Kinofilm eintauchen zu wollen.**

**Du willst also keine »virtuellen Klangwelten« generieren?**

Ganz im Gegenteil. Ich beschäftige mich mit den Geräuschen, die unsere Kultur ganz real erzeugt. Ich erzeuge diese und verwandte Geräusche mit meinen Objekten auch ganz real. Der Computer ist dabei nur ein Steuerungsinstrument. Was auch eine Form von sehr realem Umgang ist. Ich benutze den Computer nicht, um abzubilden oder zu generieren. Sondern um die Apparatur besser zu beherrschen. Er ist nicht das Selbstzweckgerät, als der er in vielen anderen gesellschaftlichen Bereichen dominiert.

Nebenbei: Herkömmliche Steuerungen, ob per Relais, Lochstreifen oder Walzenwerk kommen zu schnell an ihre Grenzen, wenn komplexe Klangabläufe gesteuert werden sollen.

**Du hast eine CD mit Live-Mitschnitten Deiner Konzerte zusammengestellt. Sind Deine »Geräuschgestalten« damit angemessen reproduzierbar?**

Auf keinen Fall. Aber die CD hat eine neue Eigenständigkeit. Das ist das alte Problem, seit es Speichermedien gibt: Ein Konzert ist ein Konzert ist ein Konzert. Ein Medium ist ein Medium ist ein Medium. Die nachträgliche Kritik an der mangelnden Authentizität einer Platte oder CD ist überflüssig. Jeder, der mit Musik umgeht, weiß doch, worauf er sich einläßt.

**Dein Maschinenorchester ist nachgerade gewuchert. Es ist nurmehr mit größeren Anhängern zu bewegen. Kommst Du bei der Entwicklung weiterer Instrumente nicht an die Grenzen der Handhabbarkeit? Wo ist ein Limit?**

Ein positives Limit ist nur in einem sinnvollen und kraftvollen Kunstwerk zu sehen. Aber es gibt durchaus neue eigenständige kleinere Objekte, die auch unabhängig vom großen Maschinenorchester in Performances verwendet werden können. Es sind auch sehr unterschiedliche Konstellationen möglich. So wie in der klassischen Musikgeschichte Stücke für Kammerorchester und großes Orchester parallel existieren, die jedes für sich ihre Gültigkeit haben. Mein Problem ist nur: Das Maschinenorchester aus Geräuschgestalten und die Komposition sind aufeinander verwiesen. Ein Komponist für Kammermusik oder Jazzband hat es da einfacher: In der ganzen Welt sind Violinen, Posaunen und Synthesizer verbreitet. Mein Maschinenorchester gibt es nur einmal.



**Hast Du mal nachgezählt, wieviel unterschiedliche Geräuschgestalten Du in den vergangenen Jahren konstruiert hast?**

Quartern 215, eines meiner Geräuschgestalten-Ensembles aus dem Jahr 1994, war meine bisher größte orchestrale Installation. Hier gab es 215 unterschiedliche, einzeln ansprechbare Klangerzeuger, die zentral über einen Computer und eine Computer-Partitur angesteuert wurden.

**Du hast keine klassische Musikausbildung genossen. Was bedeutet Kompositionsarbeit für Dich?**

Da ist mir irgendwann ein Spruch von John Cage aufgefallen: Das Wort Musik solle man durch das Wort Klangorganisation ersetzen. Genau daran arbeite ich.

#### **Schreibst Du Noten?**

Da ich ein konventionelles Kompositionsprogramm benutzte, gibt es bei mir auch Noten. Noten waren schon immer nur so etwas wie Ereignismarkierungen. Das wird in meinen Kompositionen nur deutlicher als in einem klassischen Werk.

#### **Aber wenn Du beim Konzert am Computerterminal stehst, scheinst Du über das Vorkomponierte hinaus einzugreifen ...**

Erstens: es ist noch nicht alles steuerbar. Aber auch wenn es einmal steuerbar sein sollte, ist es mir wichtig, daß ich auf die konkrete Situation des Raumes, des Publikums reagieren kann.

#### **Welche Rolle spielt der Zufall bei Deinem Arbeiten?**

Eine große Rolle beim Suchen, Finden und Erfinden von neuen Klängen und kompositorischen Zusammenklängen. Ein von mir neu zusammengestelltes Geräuschgestalten-Ensemble ist zunächst für jede Menge Überraschungen gut. Wenn ich eine neue Geräuschgestalt gebaut habe, weiß ich ganz einfach noch nicht, was musikalisch passieren wird, wenn dieses ›Instrument‹ ins ›Orchester‹ integriert wird. Diese Überraschungen gilt es aufmerksam wahrzunehmen, zu bearbeiten, zu ordnen, zusammenzusetzen, was ja komponieren bedeutet.

#### **Gibt es Klang-Vorbilder, aus Natur, aus Technik, die Dir als Leitvorstellungen beim Bau neuer Geräuschgestalten dienen?**

Geräusch und Rauschen ist überall. Naturgeräusche, wie das Zirpen von Grillen, das Rascheln trockener Blätter oder der Geräusch-Kosmos zwischen den Sendern der Radiostationen. Aufdringliche, also un-erhörte, also neu zu er-hörende Kennzeichen unserer Zivilisation sind die Geräusche der Stadtlandschaften: Das gleichmäßige Brausen der Autobahnen und das an- und abschwellende Dröhnen der Flugmaschinen.

Deren Allgegenwart verdichtet sich manchmal zu einem undurchdringlichen Geräusch-Urwald, was wie ein abschreckendes Geräusch-Chaos wirken mag. Doch bei genauerem Hinhören nehme ich interessante Strukturen, kleine Geschichten wahr: zufällige Hörstücke aus dem Geräusch-Universum. Diese unfreiwilligen Kompositionen faszinieren mich und leiten mich, eher unbewußt, auch beim der technischen Arbeit an neuen *Geräusch-Gestalten*.

Es gibt immer wieder Neues an Objekten und Geräuschen zu entdecken, im ersten Schritt in meiner Umwelt, im zweiten Schritt bei der Beschäftigung mit Material, das ich künstlerisch und technisch bearbeite. Ein Ende dieser Entdeckungsreise ist kaum absehbar.



**Nochmals zum Thema Computer:** *Sounds Deiner Geräuschgestalten sind mittlerweile durch die Zusammenarbeit mit einem digitalen Tonstudio abgesampelt und digital für Dich verfügbar. Ist dieser »leichte«, eher unkörperliche Umgang mit Klangmaterial in digitaler Form nicht verführerischer als das mühevoll-körperliche Basteln an neuen Instrumenten?*

Natürlich ist da eine Verlockung. Aber sie ist uferlos, lockt mit unbegrenzten Möglichkeiten. Und das wandelt sich unterderhand dann zur Unmöglichkeit des angemessenen Umgangs. Ich habe mich mit Musikern, die rein digital arbeiten, unterhalten: Die Unendlichkeit der Möglichkeiten fördert kaum die Produktivität. Man muß sich Grenzen setzen. Und das handwerklich-körperliche Arbeiten an neuen Geräuschgestalten ist genau das notwendige In-Grenzen-Arbeiten, das neue Räume konkret erschließen helfen kann.

**Wie intensiv hast Du Dich bei Deiner Arbeit theoretisch selbst begleitet? Gibt es einen kritischen Diskurs, der das intuitive Basteln ergänzt?**

Natürlich habe ich immer über die Kontexte meiner Arbeit nachgedacht. Welchen Sinn das haben könnte, was ich mache. Das bleibt natürlich letztendlich unbeantwortet. Ich habe aber nie eine Theorie gesucht, mit der ich mich ideologisch mitteilen wollte. Was aber nicht heißt, daß die Sinnfrage keine Rolle spielt. Sie muß permanent gestellt werden, wenn man zu einem ausgereiften Handeln kommen will. Manches dauert dann viele Jahre, bis Gedanken so weit gereift sind, daß ich sinnvoll handeln kann.

**Unsere technischen Möglichkeiten drängen dazu, den Bereich des Machbaren, Gestaltbaren weiter zu vergrößern. Evolution wird immer mehr zur Konstruktion. Wie gehst Du mit diesem Entwicklungstrend um?**

Kunst hat mit dem Leben zu tun, das ist sehr banal. Kunst ist also immer Teil einer gesellschaftlichen Evolution. Kunst darf sich aber nicht dazu versteigen, Welt als Ganzes erklären zu wollen. Oder gar Konstruktionsanleitungen für andere Welten zu liefern. Hier wird es ideologisch und damit inhuman.

Mein Ziel ist ein sehr individuelles: Es geht mir um ein ganzheitliches Tun, das die Zerrissenheiten, in denen wir leben, nicht negiert. Und auf der untersten, vielleicht tiefsten Ebene, geht es um das Ausdrücken eines Lebensimpulses. Wird dies an meinem Arbeiten für andere Menschen wahrnehmbar, fühlbar, dann ist es das, was künstlerisches Arbeiten zu leisten und zu geben vermag.



