

Guten Abend, meine Damen und Herren,
ich freue mich über die Einladung der Zentralen Landesbibliothek Berlin, hier zu sprechen, wobei es ja bei meiner Arbeit weniger um das Lesen sondern mehr ums Hören geht. Und wie Sie bereits merken, sind wir schon eingestiegen ins Hören, indem ich Ihnen meinen Vortrag in einer klangkünstlerischen Art und Weise darbiere.

===== Live-Stimm-Vervierfachung mit Mikro + Lautsprecher (stereo)

Das ist hier ein ganz einfaches Verfahren der Stimmverdopplung, bzw. in diesem Fall der Vervierfachung über eine Zeitverzögerung, die ich hier über das Mikrofonsignal und den dazwischengeschalteten Computer erreiche. Ich nehme an, dass für Sie die Sprachverständlichkeit darunter leidet, vielleicht sind Sie auch etwas verwirrt, so dass Sie mal meine Worte mitbekommen und dann aber wieder nur den Klang meiner Stimme. Möglicherweise finden Sie es etwas anstrengend, mir zu folgen, aber zugleich nehmen Sie – so vermute ich – eine Musikalisierung meines Vortrags wahr, insbesondere dann, wenn ich viele ähnliche Laute von mir gebe, wie zum Beispiel die Zischlaute: s, sch, f, ch, z – z, ch, f, sch, s oder wenn ich in meiner Sprachmelodie besondere Sprünge mache oder wenn ich in Wiederholungen spreche, also immer wieder, immer wieder, immer wieder dasselbe hören lasse.

Dabei habe ich für diese kleine Vorführung die zeitliche Verzögerung auf eine Länge eingestellt, die so bemessen ist, dass sie nicht als Hall oder als Echo wirkt, sondern wie mehrere einzelne Stimmen, die sich überlagern.

Nun ist das aber kein besonders ausgearbeitetes Beispiel für eine Arbeit mit dem Klang der Sprache und ich möchte Sie nicht unnötig strapazieren. Daher nehme ich jetzt meine Doppelgänger heraus, --

und ich möchte Ihnen stattdessen ein geradezu klassisches Werk vorstellen, das in exemplarischer Weise die gesprochene Sprache musikalisiert.

Worte, Texte sind in der Musik schon immer verwendet worden, im gesungenen Lied verständlicher, in den Opernarien etwas unverständlicher. Das Rezitativ führt dann schon zum Sprechgesang – und von dort ist es nicht mehr weit zum Einsatz des – gegenüber dem gesungenen – nur noch gesprochenen Worts in der Musik.

Aber auch von der Literatur her gibt es etliche Beispiele, mit Worten klanglich zu arbeiten. Ich nehme an, Sie kennen alle die dadaistischen Wort- und Lautspielereien – ich denke da weniger an Schwitters „An Anna Blume“ sondern an seine Lautgedichte wie „Cigarren“ oder „kaa gee dee“. Auch die wunderbare Sprechfuge von Ernst Toch, die „Fuge aus der

Geographie“ in 4 Stimmen, von 1930 glaube ich, - und mehr in unserer Zeit dann die Lautkompositionen von Dieter Schnebel oder die Gedichte von Ernst Jandl sind herausragende Beispiele für einen musikalisierten Umgang mit der gesprochenen Sprache. Vielleicht gebe ich Ihnen ein ganz, ganz kurzes Beispiel von Jandl, bevor ich dann zu dem schon angekündigten Werk komme.

===== Ernst Jandl, „alphabet“, einmal mit ihm selbst und dann bearbeitet von Mathias Rüegg (0:56)

Sehr schön kurz und – würzig – und insbesondere beeindruckend, wenn man den Sprechern bei ihrer Arbeit auch noch zusehen kann.

Alle diese Stücke nutzen die Möglichkeiten des menschlichen Stimmapparats. Es gibt jedoch auch die Möglichkeit, die gesprochene Sprache und ihre Laute mit Hilfe eines technischen Apparates zu musikalisieren, so wie ich das am Anfang des Abends Ihnen schon ansatzweise vorgeführt habe.

Das Stück von Steve Reich, das ich Ihnen jetzt vorspielen möchte, stellt meines Wissens den Beginn dar für ein technisch-musikalisches Verfahren, weiter **in** den Klang der Sprache hineinzukommen. Es ist von 1966 und trägt den Titel „come out“. Er nutzte dabei die Möglichkeit der Tonbandmaschine, eine Aufnahme auf zwei Spuren zeitversetzt abzuspielen. Steve Reich hat das so angelegt, dass er immer wieder denselben Ausschnitt wie in einer Schleife, einem loop, auf beiden Tonspuren abspielen läßt, jedoch die zweite Spur mit einem sehr langsam zunehmenden Zeitversatz gegenüber der ersten. Er nannte das „phase shifting“ und durch dieses einfache Verfahren kommen Sie als Hörer durch alle Stadien der Stimmverdopplung: von einer ersten Klangveränderung in die Hallphase, dann in die Echophase und in eine Art Kanon, der manchmal vier- oder sogar achttimmig wirkt, bis hin zu einer völligen Auflösung der Sprache.

Das ist ein minimalistischer Prozess, und Steve Reich ist ja einer der Hauptprotagonisten des in den den sechziger Jahren in den USA entstehenden Minimalismus als neuer Musikrichtung, die sich bis heute auswirkt und nicht nur in der ernsten Musik sondern auch in die Techno- und Elektronikszenen.

Interessant finde ich an seinem Stück, dass es sich nicht nur um eine technische Spielerei oder die Vorführung eines Effekts handelt: Es hatte zum Anlass eine Solidaritätsveranstaltung für 6 inhaftierte junge Männer in New York, die nach den Harlem Unruhen von 1964 wegen Mordes verhaftet wurden und für die nun nach zwei Jahren ein Wiederaufnahmeverfahren für einen fairen Prozess durchgesetzt werden sollte.

Die Stimme stammt von Daniel Hamm, 19 Jahre alt, bzw. von einer Tonaufnahme, in der er mündlich beschreibt, dass er sich der Festnahme der prügeln den Polizisten entziehen wollte, in dem er sich eine Wunde selbst zufügt, um stattdessen ins Krankenhaus gebracht zu werden. Sie hören am Anfang des Stücks einen Satz von ihm dreimal, der auf deutsch lautet: „Ich mußte die Wunde aufquetschen und ließ das Blut heraus, um es Ihnen zu zeigen“. Den letzten

Teil „heraus, um es Ihnen zu zeigen – come out, to show them“ wird zum musikalischen Material für Reich – und ich bitte Sie, diesen Hintergrund im Kopf zu behalten, wenn Sie das Stück jetzt hören.

Es ist ein langes Stück, ca. 13 Minuten – aber um in den Klang hineinzukommen und den ganzen Prozess zu begreifen, ist vorallem eins notwendig: Zeit.

===== Steve Reich: come out (12:58)

Ich denke, dass die iterative Wiederholung der Worte „come out“ in diesem Kontext, mehrdeutig eingesetzt wird: einmal das Blut, das herauskommen soll, dann er selbst, der aus dieser Situation der Festnahme herauskommen will, dann zwei Jahre später die Situation des Inhaftierten, der mit dem Wiederaufnahmeverfahren aus dem Gefängnis herauskommen will, evtl. der Todesstrafe entkommen will.

Die litaneiartige Wiederholung des „come out“ in dieser technisierten, fast sterilen Weise bringt - wie ich finde - sehr gut zum Ausdruck die große Ausweglosigkeit des Inhaftierten und den von der langen Wartezeit zermürbten Wunsch, aus dieser Situation herauszukommen. „Das „come out“ wird immer ungreifbarer, und verflüchtigt sich schließlich ganz in einem sich wiederholend-fortlaufenden Klangstrudel. Aber das ist meine Interpretation. Sie haben sicher Ihre eigenen Assoziationen dazu.....

Steve Reich hat hier mit der Vervielfachung und zeitlichen Verschiebung einer Stimme gearbeitet. Er hat dafür keine literarische Vorlage oder einen eigens dafür geschriebenen Text verwendet, sondern die – wie auch immer zustande gekommene Aufnahme eines Satzes aus der Alltagswelt. Damit holt er sich einen realen Kontext in seinen musikalischen Prozess hinein und transformiert zugleich die Alltagssprache in eine musikalisch-literarische Form. Leider wurde dieser Kontext, dieser inhaltliche Bezug zu einem schwarzen Inhaftierten später von Musikwissenschaftlern wie auch von ihm selbst in der Veröffentlichung als CD zwar immer erwähnt, aber letztlich als bloßes Ausgangsmaterial für ein neuartiges, musikalisch-strukturelles Verfahren in den Hintergrund gedrängt.

Ein anderes technisch-musikalisches Verfahren, mit Worten, Sätzen, Lauten umzugehen, ist das der Fragmentierung und Zersplitterung der gesprochenen Sprache.

Auch hier läßt sich mit Hilfe technischer Apparaturen der Grad und die Art und Weise der Fragmentierung sehr viel weiter treiben als es mit dem menschlichen Stimmapparat möglich ist.

In einer kleinen Studie, die ich Ihnen jetzt vorstellen möchte, habe ich 22 Stimmen mit demselben Wort in 22 Sprachen so verarbeitet, dass nur noch Partikel von dem Wort – das ich jetzt noch nicht nennen will – übrigbleiben und variierend wiederholt werden. Dabei hat mich interessiert, wie kurz die Partikel werden können, ohne dass die *Stimmcharakteristik* der einzelnen Sprecher und Sprecherinnen nicht verschwindet. Und ich kann Ihnen jetzt schon

sagen: es ist erstaunlich, wie kurz die Partikel sein können und wie wenig man von der Stimme eines Menschen hören muss, um seine Stimme wiedererkennen zu können. Vielleicht erkennen Sie ja auch das Wort, das ich hier in 22 Sprachen verarbeitet habe.

==== Welcome (8:00)

Das Wort wel-come, will-kommen, bien-venue geht hier durch das ganze Stück hindurch, wird aufgesplittert und zerlegt – und setzt sich doch wieder auch neu zusammen zu einem gemeinsamen Chor, in dem jeder seine Stimme hält.

Das ist jedoch nur ein Studienstück. Für meine eigentliche klangkünstlerische Arbeit mit der Sprache kommt nun ein wichtiger Punkt hinzu: an welchem Ort installiere ich Klänge, was haben diese Klänge mit dem Ort zu tun. Ich suche mir also Plätze, Orte, die ich zum Sprechen kommen lassen möchte und interessiere mich dabei vor allem für den öffentlichen Raum, für Räume, die als Durchgangsräume, Passagen, als Transitionsräume von Fussgängern, Radfahrern und dem motorisierten Verkehr genutzt werden. Dabei interessiert mich der situative Aspekt eines Ortes (wie bewegen sich die Passanten an diesem Ort, wie nähern sie sich ihm an, wie verweilen sie, wie verlassen sie ihn) genauso wie die soziale Funktion des Ortes oder die historische und unter Umständen auch politische Dimension eines Ortes. Bei den beiden Arbeiten, die ich Ihnen jetzt vorstellen möchte, bin ich stets von dem Ort, der mich interessierte, ausgegangen, habe mich also erst einmal auf den Ort eingelassen, über den Ort recherchiert, Erlebnisse und Beobachtungen gesammelt, bevor ich ihn mit klangkünstlerischen Mitteln verändert habe.

Die Klang-Licht-Installation „Ortsklang Marl Mitte. Blaues Blach. Viel Kunst. Wenig Arbeit.“, die derzeit noch bis zum 1. Dezember läuft, befindet sich an dem kleinen Bahnhof der Stadt Marl im Norden des Ruhrgebiets. Dieser Bahnhof besitzt über dem Gleis eine Betonhalle, die keinerlei Funktion hat und nicht mal als Regenschutz taugt.

Mein akustisches Ausgangsmaterial sind einerseits die Klänge von Gitterstäben an der Rückwand und von Graffiti-Sprüchen, die in den Wartehäuschen unten am Bahnsteig an die Wände gekritzelt wurden. In diesen lakonischen Texten sind die ganzen Konflikte des Ortes in einer jugendlich-drastischen Sprache niedergeschrieben und ich habe Jugendliche von Marl gebeten, mir diese Sprüche für eine Aufnahme vorzulesen, z.Bsp:

„Suakraz, du bist der Beste.“ „Kranke Jugend. Leben in ihr eigenen Dreck. Schweine.“
„Liebe Geli, liebe Vanni. Ich hoffe, ihr verzeiht mir! Ich habe euch ganz doll lieb!“
„Das Leben ist hart + ungerecht“ „Türken White power is the Best of Marl!“ „Love is a name. Sex is a game. Forget the name, and play the game“ „Schmückt mit Nazi-Köpfen die Tore eurer Stadt“ „Ich hasse euch rechten Schweine!!! - und ich hasse dich, du linkes Blach!“

Natürlich gehört es zu einer solchen Klanginstallation dazu, dass Sie sie vor Ort erleben, in diesem Fall in dieser zugigen, trostlosen Umgebung an diesem etwas verwaorlosten Bahnhof. Um Ihnen einen Eindruck zu geben, zeige ich Ihnen eine Art Dokumentation der Arbeit in Bild und Ton, die ich vor kurzem fertiggestellt habe. Was Sie hier – leider – nicht haben, ist die Möglichkeit, sich selbst der Installation zu nähern, sich ihre eigene Zeit zur Wahrnehmung zu nehmen, - und insbesondere ist Ihnen hier eine Besonderheit nicht möglich: sich unter die Hornlautsprecher, die von der Decke hängen, zu stellen, wo Sie die einzelnen Texte viel besser verstehen können als aus der Distanz heraus.

==== Video: Blaues Blach (max. 15 min.)



Während ich hier also mit vorgefunden Texten gearbeitet habe und sie in eine musikalisierte und literarisierte Form gebracht habe, ist in meiner letztjährigen Arbeit „transition – berlin junction“ vor der Philharmonie in Berlin ein unabhängig vom Ort entstandener Text, ein Gedicht zum Einsatz gekommen.

Beim „Ortsklang Marl Mitte“ habe ich mit einfachen Stimmüberlagerungen und Filterungen gearbeitet, bei „transition“ ist es die Fragmentierung und Überlagerung von Bruchstücken eines recht bekannten Gedichts von Brecht, das ich zusammen mit weiteren Stimmen in eine Skulptur von Richard Serra eingebaut habe. Auch hier hat mich die Durchgangssituation interessiert, und so ist die ganze Installation so angelegt, dass es tag und nacht einen Klang in der Skulptur gibt, der sich nur dann verändert, wenn ein Besucher durch die Skulptur hindurchgeht. Dafür wurden 8 Distanzsensoren im Bodenbereich eingebaut, die auf die Passanten reagierten. Was klanglich passiert, ist also im Rahmen des von mir generierten musikalischen Prozesses von der Bewegung der Besucher durch den Raum abhängig.

==== videoausschnitt: transition (max. 6:00)



Ich habe dieses Gedicht „Der Radwechsel“ von Brecht an diesen Ort verpflanzt, um die dort vorgefundene transitorische Situation mit Hilfe von Sprache noch zu verdichten. So ist damit dem Gedicht ein neuer Rahmen und eine neue Form gegeben, und wichtig war mir dabei die grundlegend ambivalente Atmosphäre, die sowohl in dem dortigen Raum, den Klängen und in dem Text angesprochen ist: „Ich bin nicht gern, wo ich herkomme. Ich bin nicht gern, wo ich hingehe. Warum sehe ich den Radwechsel mit Ungeduld?“

Dass in dieser Aufführungssituation der Installation dieses den meisten Deutschsprachigen bekannte Gedicht gerade nicht vollständig geboten wird, sondern nur fragmentarisch - und das mit einer Stimme, die man auch zu kennen glaubt (es ist die von Otto Sander, mit dem ich für diese Arbeit eine Aufnahme machte) – verstärkt das Gefühl des Suchens, des Vor- und Zurückblickens, des Sich –Fragens, des Sich-im-Übergang-Befindens an diesem Ort. Gerade die aus dem Nichts zu kommenden Stimmen, deren Erscheinen in diesem Fall sogar noch von den Bewegungen der Zuhörer abhängt, lassen einen reflexiv eintauchen in einem ständigen Wechsel von Klang und Bedeutung und meine Hoffnung dabei ist, dass sich über die erste Wahrnehmung des Hörens und Sehens hinaus sich ein eigener Assoziationsraum im Kopf des Besuchers bildet, der auch dann noch vorhanden ist, wenn Sie den Ort bereits wieder verlassen haben.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.