

Gisela Nauck

Rekreationen des Nutzlosen

1 Paul Panhuysen, Einführung (in englischer Sprache – Übers. G. N.) zur Ausstellung 1995 in der Galerie Arsenal (Polen), o. S.. ↑

2 Douglas Kahn, *Surface Noise on the DeMarinis Effect*, in: booklet zur CD *Paul DeMarinis. The Edison Effect. A Listner's Companion*, Het Apollohuis, ACD 039514, S. 3. ↑

3 a.a.O. ↑

4 Douglas Kahn, a.a. O., S. 6. ↑

Der Plattenspieler ist als Produktionsinstrument offenbar eine Domäne von Klang-, Material-, Bildenden, Performance-, Pop-Künstlern und solchen Komponisten, die jenseits der traditionellen Instrumente nach den ungehörten Klangabenteuern suchen, aber auch nach neuen künstlerischen und kulturellen Erfahrungen. Zwar haben auch traditionell komponierende Männer gelegentlich die musikerzeugenden Seiten des Plattenspielers genutzt wie Paul Hindemith oder Mauricio Kagel. Dies waren jedoch absolute Ausnahmen. Offenbar wurde der Plattenspieler auch für Klangkünstler gerade in dem Moment interessant, als er seinen gesellschaftlichen Status verloren hatte und ausrangiert wurde. Gehören doch gerade die weggeworfenen, unansehnlich und scheinbar nutzlos gewordenen Dinge, auch die kleinen, unscheinbaren Geräte und Apparaturen zu den bevorzugten Materialien von Klangkünstlern. Sie erwecken diese zu neuem Leben, lassen sie nach geheimnisvollen mechanischen oder elektronischen Abläufen klingen, schnarren, rasseln, krächzen, surren, fiepsen und flöten, entkleiden sie des schönen Scheins und zeigen ihr Sein. Im Augen und Ohren öffnenden, neuen künstlerischen Kontext wird das Weggeworfene, scheinbar Wertlose zumindest in ästhetischem Sinne wieder nützlich. Nachdem nun auch Grammophon und Plattenspieler auf dem Abfallhaufen der Gesellschaft gelandet sind, erfuhren sie ebenfalls auf wundersame Weise verschiedenste Renaissancen. Der Amerikaner David Shea (geb. 1965) etwa wurde in den 80er Jahren durch seine »Turntables«-Konzerte berühmt und nahm damit viel von der DJ-Kultur der 90er Jahre vorweg. Mit Hilfe verschiedenster Grammophonplatten und Plattenspieler vereinigte er die musikalischen Weltkulturen von Pop über Klassik bis zu ethnischer Musik. Fragmente blieben erkennbar, Verschiedenstes wurde bis zur Unkenntlichkeit überlagert, elektronisch verfremdet. Shea schuf Collagen und Verschmelzungen von Weltmusik. Ähnlich, aber doch ganz anders der Engländer Philipp Jeck (siehe in diesem Heft S. 27) Der Holländer Pierre Bastien (siehe S. 25) und der Franzose Frédéric Le Junter (siehe S. 24) dagegen nutzten nicht nur die reproduzierende Funktion des Plattenspielers, sondern entlockten auch seiner Mechanik neue klangerzeugende Möglichkeiten.

Der Holländer Paul Panhuysen wiederum baute ein ganzes *Scratch Orchestra*, durch das er einen Klang der Leere – oder im bildkünstlerischen Sinne der Weiße – hörbar machte. In der Programmankündigung heißt es: »Auf dem Fußboden befinden sich an drei Wänden eines Zimmers sechs selbstgebaute, geräuschvolle und quietschende Plattenspieler. Darauf drehen sich viel zu schnell alte 78er Platten. Bögen von weißem Karton (70 * 100 cm) befinden sich gegenüber den Wänden wie monochrome, weißliche Bilder..., zwei Blätter gegenüber der ersten Wand, drei gegenüber der nächsten und eins gegenüber der dritten Wand. Alle hängen in Augenhöhe und sind gleich weit voneinander entfernt. Von der unteren Kante eines jeden Blattes hängt ein dünner Stahldraht mit einem Bleigewicht und einer auf der sich drehenden Platte stehenden Nadel. So erzeugen die Kartonbögen Klänge, die man nur hören kann, wenn man das Ohr dicht über deren Oberfläche hält. An der oberen Seite eines jeden Bogens befindet sich ein Piezo-Kontaktmikrofon. Deren Audiosignale gelangen durch Mischpult und einen selbstgebauten Verstärker zu vier kleinen Lautsprechern, die sich in Ohrhöhe an den vier Wänden befinden. Dadurch werden die Klänge der Kartonbögen hörbar, vermischt mit den Geräuschen der Plattenspieler.«¹ Das Lautlose, Unscheinbare, Verborgene hörbar machen – mit Hilfe einer »unsachgemäß«, »naiv«, auf alle Fälle spielerisch benutzten Mechanik.

Basteleien ganz anderer Art betreibt Paul DeMarinis, von dem Douglas Kahn schrieb, daß dessen »Erfindungen die Erfindung wiedererfunden haben«². Die phantastischen Geräusch-Klang-Sprach-Marsch-Piano-Gesangs-Orchester-Stücke der bei Het Apollohuis erschienenen CD³ – vorgeführt auch als Audio-Installationen – verbinden archaische Technologien des 19. mit modernsten des 20. Jahrhunderts: Phonographen-Reproduktionen, Wachsylinderwiedergabe mit modernsten Laserstrahl- und Scantechniken (siehe in diesem Heft S. 13). Der Sprachklang des Namens »Mary« zerdehnt sich auf die Länge eines Wachsylinders, kurze Samples von Militärmärschen aus der Zeit des 1. Weltkrieges werden mit heutigen Standard-Percussion-Sounds kombiniert, die Aufnahme von Grofes *Grand Canyon Suite* mit Arturo Toscanini und dem NBC Symphony Orchestra aus dem Jahre 1941 »erscheint« per Scannen durch einen Helium Laser: »Stepping along the trail with the Maestro«; Rachmaninow erwacht auf geheimnisvolle Weise wieder zum Klangleben oder sprechende Maschinen sprechen zueinander und wecken Geisterstimmen-Chöre. Paul DeMarinis »Edison-Effect« zaubert die verschiedensten Hörstücke zutage, in denen Vergangenheit mit all ihren Unzulänglichkeiten, aber auch in gegenwärtigen Beleuchtungen, Brüskierungen, Fragmentierungen und Konfrontationen erscheint. Das Abtastknistern von Grammophonplatten ist allgegenwärtig. Die Ergebnisse sind so unterhaltsam wie witzig, so vergangen wie lebendig. Nach Douglas Kahn hat DeMarinis damit eine Position »irgendwo zwischen dem geistlosen Klang von Cage und dem klanglosen Geist von Duchamp«⁴ gefunden.



Schluß»bild« aus Nico Richter de Vroes Stück *Illuminaculagestical*, Neue Musik München 1991, Foto: Johannes Zechmeister.