

# Umwertung von Autor und Kunstobjekt

Der Künstler Achim Wollscheid

Im Jahr 1977 war Achim Wollscheid siebzehn Jahre alt, wohnte in London und war Punk. Er beschreibt diese Zeit als »ein Stück Lebens- und Glücksversprechen«<sup>1</sup>. Doch die Enttäuschung ließ in Form des rapiden Ausverkaufs der Bewegung nicht lange auf sich warten: Ein paar Jahre später verramschte er seine gesamte Plattensammlung mit Anlage komplett auf dem Flohmarkt, legte sich von dem Geld Bandmaschinen und Elektronik zu und stieß damit 1985 zur Künstlergruppe SELEKTION in Frankfurt am Main. SELEKTION hatte in den frühen achtziger Jahren im wesentlichen als Veröffentlichungs- und Aktionsplattform für die Arbeiten von P16.D4 und deren Umfeld begonnen, entwickelte sich aber rasant zum international vernetzten und einflußreichen Haus für experimentelle Musik und Kunst.<sup>2</sup> Wollscheid selbst beschäftigte sich zu jener Anfangszeit als Mitglied von SELEKTION OPTIK mit Copy-Art, Filmarbeiten und Musik. Unter dem Namen S.B.O.T.H.I. veröffentlichte er aber 1985 bereits sein Debütalbum *Swimming Behaviour Of The Human Infant*<sup>3</sup>. Auf musikalischer Ebene arbeitete er ab diesem Zeitpunkt bereits viel mit den Techniken des Materialaustauschs und -recyclings. So ergaben sich zahlreiche Zusammenarbeiten mit unterschiedlichen internationalen Projekten, hauptsächlich aber mit P16.D4, das um 1982 im Kern nur noch aus Ralf Wehowsky bestand. Zu den wichtigsten Dokumenten dieser Kollaboration zählt zweifellos die Doppel-LP *Nichts niemand nirgends nie!*<sup>4</sup>. Die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, also kommunikative Prozesse bei der kreativen Arbeit einzubeziehen, wird zum zentralen Bestandteil der Kompositionsmethode in Wollscheid's musikalischen Schaffen und läßt sich auch in seinen späteren Arbeiten wiederfinden. Dahinter steckt ein tiefes Mißtrauen gegen die Ideologie des Autorenprinzips und der Wille, dem andere Formen der künstlerischen Arbeit entgegenzustellen. Daher postuliert Wollscheid bereits in jenen Tagen poststrukturalistische Konzepte eines dezentrierten Subjekts, die heute zu Allgemeinplätzen des Feuilletons geworden sind. Auf eine sehr konkrete Art des Gedanken- und

40 Materialaustauschs entstanden über den Kom-

munikationsweg per Post Kollaborationen mit Noise-Musikern aus aller Welt, darunter Merzbow, Asmus Tietchens oder John Duncan, um nur einige wenige Namen zu nennen.

## Schaltkreise des Möglichen

Alle diese Zusammenarbeiten kreisen um die Idee einer Ästhetik des Geräuschs und konzentrieren die Entwicklung ihrer Klangsprache auf vermeintlich nicht-musikalischen Abfall als Informationsträger. Dieser erfährt durch den applizierten Recyclingprozeß gleichermaßen eine ästhetische Aufwertung und Sinngebung. Das Rauschen gerinnt als formbarer akustischer Rohstoff durch elektronische Manipulation und Transformation zu dem, was als Musik codiert in der Kultur seinen Platz erhält. Doch Wollscheid ist kein Musiker im engeren Sinne. Im Gegenteil, gerade die Erfahrung einer sich in Stereotypen auflösenden Musik-Industrie machte ihn vorsichtig gegenüber einer Kunstauffassung, die einzelnen Sparten festumrissene gesellschaftliche Funktionen zuweist. Daher interessiert sich Wollscheid schon früh für soziale Implikationen der Kunst und entwickelt vermehrt ein Interesse für die Bedingungen ihrer Entstehung, insbesondere ihrer Einbettung in die komplexen Systeme wechselnder kultureller Kontexte. Um 1990 beginnt er sein Interesse an visuellen Aspekten mit der Musik zu verbinden und darüberhinaus die ästhetischen Kommunikationsprozesse im künstlerischen Umgang mit dem öffentlichen Raum zu entdecken. Wollscheid arbeitet seitdem verstärkt an Installationen, in denen Klang, Licht, Bewegung und interaktive Medien eine immanente Rolle spielen. Die dabei am auffälligsten wiederkehrenden Motive sind Rhythmus und Transparenz.

Ausschlaggebend für das Funktionieren dieser Arbeiten sind die Korrelation zwischen dem Agieren des Betrachters und dem Ereignis der Installation. Erst wenn der Betrachter seinen Einsatz einbringt, beginnen die Klang- und Lichtskulpturen zu arbeiten und senden ihre Signale zurück in den öffentlichen Raum. Dieses vielfältig variierte Modell eines Rückkopplungssystems führt dazu, daß der Betrachter die Ereignisse der Installation zunächst als von ihm verursacht identifiziert und sich infolgedessen selbst als Teil der Installationsanordnung begreift. Doch diese Vermutung stimmt nur zum Teil. Denn Wollscheid achtet stets darauf, allzu eindeutige Kausalitätsbeziehungen zu vermeiden. Zwar werden zum Beispiel die Ereignisse durch Bewegungsmelder getriggert, aber er mischt immer auch ein wenig Aleatorik in die sonst linearen Ab-

1 Achim Wollscheid im Gespräch mit Angela Lorenz in: *artefakt #5*, Berlin 1998, S. 16.

2 Zur Geschichte von SELEKTION vgl. Ralf Wehowsky, *Selektion - ein Abriss*, in: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte*, Nr 2, Thema: *Inland*, Mainz 1996.

3 SELEKTION SLP 009

4 SELEKTION SLP 011

läufe. Beispielsweise geschieht dies über ein autonomes Programm, das parallel oder zusätzlich zu den interaktiven Momenten abläuft.

Auf diese Weise greifen die Installationen Wollscheids in soziale und kommunikative Prozesse ein. Sie thematisieren die Bedingungen der Interaktion selbst und hinterfragen die zugrunde liegende Hierarchisierung. Seine Arbeiten streben nicht nach traditioneller Autonomie im Sinne einer ohnehin nur idealiter zu erlangenden Kontextlosigkeit. Wollscheid wendet einen anderen Begriff der Autonomie auf seine Arbeiten an, nämlich den der »Autonomie als verstehende, transformierende Etablierung eines Interaktionsbereichs, in dem – durch den künstlerischen Eingriff – Realität als eine Form des Möglichen neben anderen denkbar wird.«<sup>5</sup>

In diesem Sinne, könnte man mit Vilém Flusser leicht übertrieben sagen, treten Schaltkreise und interagierende Impulse an die Stelle des Subjekts beziehungsweise es konstituiert sich erst durch die Anordnung der Hierarchien und der Kontrollmöglichkeiten, die ihm das vorhandene Setting bietet. Das Bewußtsein des Subjekts ist sehr stark in die strukturellen Bedingungen seiner Kommunikations- und Wahrnehmungsweisen eingebettet. Wollscheid thematisiert diese Abhängigkeiten und jongliert mit ihnen, indem er die Wechselspiele zwischen dem Innen und Außen von psychischen oder sozialen Systemen inszeniert und diese mit wechselnden Kontexten kollidieren läßt.

Ein leider auf Grund technischer Unzulänglichkeiten der Klang-Analyse in real-time nie realisierter Ideen-Klassiker, der immer wieder gerne von Wollscheid erwähnt wird, ist seine Idee einer unsichtbaren Skulptur aus einem schwebenden Kubikmeter Stille, beispielsweise plaziert in einer Fußgängerzone. Basierend auf dieser Idee befestigte Wollscheid 1996 in Kunitachi, Japan, an der Häuserfront einer Geschäftsstraße acht Mikrofone. Diese nahmen Verkehrsgeräusche auf, die von einer speziellen Software analysiert, in identifizierbare musikalische Strukturen transformiert und wieder über Lautsprecher zurück auf die Straße abgespielt wurden. Die Geräuschquellen wurden so über einen Transformationsprozeß der künstlerischen Anordnung zu einer musikalischen Wegbegleitung der Fußgänger. Auf diese Weise wird auch die symbolische Klang-Ordnung von Straßenlärm und Musik zueinander in Beziehung gesetzt und neu verteilt.

Eine beliebte Herangehensweise Wollscheids ist es prinzipiell, jede strukturelle Ordnung von Klang als kulturelle Konstruktion zu



Beispiel für die Installation des Clapper Systems (Foto aus: *selected works*)

betrachten. Sie zielt letztlich immer darauf ab, die Ordnungen im Rezipienten zu reflektieren und diesen als Feedbackschleife wiederum Einfluß nehmen zu lassen. Dies erreichen seine Arbeiten mittels der Verschiebung von Regeln, anhand derer sich Ordnungen erst konstituieren. Hilfreich ist ihm dabei der Umstand, daß die Regeln, mittels derer Relationen hergestellt werden, den technischen Apparaturen fast immer bereits eingeschrieben sind. Man braucht also nichts anderes zu tun, als die technisch medialisierten Schaltungen in ihrer Systematik zu verschieben und die ästhetische Abweichung, die dadurch hervortritt, wiederum zu systematisieren. Zentral bleibt dabei immer die Einflußnahme des Raumnutzers auf die Organisation des jeweiligen Gefüges. »Ansichtssache ist demnach nicht die künstlerische Arbeit, sondern das Feedback des Betrachters/Teilnehmers, das sie als Funktion hervorruft.«<sup>6</sup>

5 Achim Wollscheid, *selected works 1990-2000*, SELEKTION SB 004: Frankfurt/Main 2001, S. 9.

6 Ebd.

## Aktionsradius des Realen

Wollscheid hat sich mit seinen Interaktions- und Vernetzungs-Anordnungen bereits ein weites Feld an Möglichkeiten jenseits des auktorialen Kunstverständnisses erarbeitet. Fast schon selbstverständlich bewegt er sich deshalb ohne Probleme in einem Kontinuum aus Kunstbetrieb, Musikszene und Clubkultur, die im Laufe der neunziger Jahre immer weiter zusammengewachsen sind. Mit SLP, einer Zusammenarbeit mit Ralf Wehowsky, Joachim Pense, Stefan E.Schmidt, Charly Steiger und Roger Schönauer, wurde beispielsweise ein Projekt verwirklicht, wo Klang-Installation, Sound-Recycling, Komposition und Turntable-

7 Dokumentiert in: Achim Wollscheid, *selected works 1990-2000*, a.a.O.

9 Oktober 1999: Permanent Installation am Balthasar Neumann Technikum Trier, dokumentiert in: Achim Wollscheid *selected works 1990-2000*, a.a.O.

Performance ineins fallen.<sup>7</sup> Ebenso wie in seinen Arbeiten strukturelle Hierarchien aufgelöst und transformiert werden, gilt dies auch für den Künstler und seinen Aktionsradius, der sich immer erneut den Erfordernissen der jeweiligen Situation und ihrer spezifischen Bedingungen anpaßt.

Im Umkehrschluß dazu kann es für Wollscheid allerdings auch bedeuten, sich über die räumlichen Bedingungen den Klangeigenschaften von Objekten zu nähern. Mit anderen Worten: Wenn dieselben Klänge in unterschiedlichen Räumen immer anders klingen, könnte man doch auch die Räume »unmittelbar« klingen lassen. Wollscheid entwickelte zu diesem Zweck das »Clapper«-System. Elektronisch gesteuerte Hubmagneten mit Klapperapparaturen werden an alle möglichen Objekte, wie Stühle, Tassen, Eimer oder Glasscheiben befestigt, die diese Objekte sozusagen »spielen«. Die Resonanzeigenschaften ein und desselben Gegenstands verändern sich mit der sich verändernden räumlichen Situation. Die nicht realisierte Ursprungsidee war es sogar gewesen, einen ganzen brachliegenden Industriekomplex zum Klingen zu bringen, indem an jedem Fenster Clapper angebracht werden. So sollte das Gebäude in eine riesige Poly-Rhythmus-Box verwandelt werden.<sup>8</sup>

Wie in allen Arbeiten Wollscheids geht es um die Transformation von Signalen. Durch technische Mittel in Kombination mit Kontextverschiebungen werden Phänomene, die durch die Maschen der Wahrnehmungskonventionen hindurchfallen, gewöhnlich nicht als Signale betrachtet und daher auch kaum wahrgenommen. Durch den künstlerischen Eingriff und dessen Fokussierung auf vernachlässigte optische und auditive Phänomene werden diese mit Sinn aufgeladen und gelangen als ästhetisches Artefakt in das kulturelle Bewußtsein.

8 Dokumentiert auf der CD: Achim Wollscheid, *moves SELECTION SCD 020*: Frankfurt/Main 1996

Ein gutes Beispiel dafür ist *connective memory*<sup>9</sup>. Im Pausenbereich eines Gymnasiums werden die Klangprofile der Schüler aufgezeichnet und anhand kompositorischer Pattern analysiert und abgespeichert. Sobald ein ähnliches akustisches Ereignis wiederkehrt, spielt der Speicher eine ähnliche Sound-Sequenz hinzu. Dieser Prozeß ist verbunden mit Lichtpanelen, die mit den klanglichen Abläufen korrespondieren. Es werden Fragen nach der Ähnlichkeit von Signalen aufgeworfen, aber auch solche, anhand welcher Kriterien überhaupt Aufmerksamkeit entsteht beziehungsweise inwieweit sich Live-Klang und Komposition voneinander unterscheiden. Musik und Nicht-Musik rücken ein Stück zusammen. Zwischen ihnen befindet sich ein System von Filtern und Rückkopplungen, die nur in der gegenseitigen Bezugnahme Sinn entstehen lassen. Insofern schlägt die Arbeit Wollscheids Beziehungen zwischen Kunst, öffentlichem Raum und Subjekt vor, die auch die Rolle des Künstlers und die Rolle von Kunst im allgemeinen auf den Prüfstand stellen. Bei Wollscheid ist Interaktivität kein bloßes Passepartout-Wort, sondern steht programmatisch für sein Verständnis eines Kunstobjekts, das sich nicht mehr länger auf seine Objekthaftigkeit verlassen kann, weil es nicht umhin kann, in stark vorgegebene Situationen eingebettet zu sein, die immer auch den Betrachter mit einschließen. Interaktivität ist in diesem Sinne Wollscheids ein Plädoyer für die Schönheit in den subtilen Zwischenräumen der Medien-Welt und für das moderne Subjekt als Schnittstelle zwischen Informationsflüssen, das sich die Handlungskompetenz zur ästhetischen Aktion jenseits verfestigter Objekt-Konstellationen zu erwerben und zu erhalten vermag. ■