2017/07 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2017/07/etwas-zeigen-nicht-sagen

Eric Bauer über elektronisches Vogelgezwitscher

Etwas zeigen, nicht sagen

Interview von **Felix Riedel**

Der Marburger Noise-Künstler Eric Bauer spricht über Arbeitsverfahren und Reflexionsmöglichkeiten von Musik im Spätkapitalismus, die Pionierrolle der Frauen und die Möglichkeiten des Modularsynthesizers.

Manche Künstler fangen unter 90 Dezibel gar nicht erst an. Du pflegst offenbar einen ganz anderen Ansatz.

Dieses »Hören mit Schmerzen« hat mich als jungen Menschen tatsächlich berührt und vom Punk zum Noise gebracht, erst danach kam ich zum Free Jazz. Ich habe aber keinen Sinn darin gesehen, Harsh Noise oder Ähnliches zu reproduzieren. Mir fehlte zu oft das Gefühl, dass da etwas passiert oder dass noch ein Interpret, Künstler oder Komponist im weitesten Sinne dahintersteht. Für mich war klar, dass das nicht die Form sein kann, in der ich arbeiten will. Musik braucht Reflexion, Text und eine gewisse Hörbarkeit.
Der Trilogie »daszwitscherndervögel« ging eine längere Phase voraus, in der ich keine Musik gemacht habe, eine Neubesinnung in Materialfragen. Ich habe mich mit dem Modularsynthesizer vertraut gemacht, der nächste Schritt führte dann zu vorstrukturierten Improvisationen und schließlich zur freien Improvisation.

Würdest du selbst eine Kategorie für deine Musik anempfehlen? Ist es elektroakustische Musik?

Im akademischen Bereich würde man womöglich eher »primitive elektroakustische Musik« sagen. Ich habe gewisse Vorbehalte gegen Noise, Drone und pauschale Etikettierungen. Geräuschmusik trifft es vielleicht noch am ehesten, aber letztlich doch nicht. Ich persönlich neige zur freien Improvisationsmusik.

Der erste Teil deiner Trilogie, »Electric Landlady«, beginnt mit einer sehr planvollen Eröffnung, dem Stück »Jet Sun«. Du verharrst Minuten auf einem Brummen.

Das ist eine Hommage an eine französische Komponistin, die mich inspiriert hat, Éliane Radigue. Sie war Schülerin von Pierre Schaeffer, geschult an den Techniken der Musique concrète. Sie arbeitete mit Tonband, Synthesizern, sehr stehenden Klangflächen, langsamen Veränderungen.

Du nennst Éliane Radigue als Vorbild. Wie sieht es generell mit dem Frauenanteil in der Szene aus?

Den gibt es! Wenn man sich allein schon die Entwicklung der elektronischen und insbesondere der Synthesizer-Musik ansieht, dann stößt man schnell auf Namen wie Laurie Spiegel, Daphne Oram, Delia Derbyshire Pauline Oliveros und andere. Es gab auch neulich erst ein Festival, das sich mit der Pionierrolle von Frauen in der elektronischen Musik auseinandergesetzt hat, und man kann mittlerweile doch einiges an Literatur finden. Wenn man aber in den Hardwarebereich geht, in Workshops, auf Foren, da herrscht auch gerade in Bezug auf den Modularsynthesizer sehr viel Technikfetischismus, eine Männerdomäne.

Die langsame Veränderung in einigen deiner Stücke lädt dazu ein, länger zu verweilen. Kann man sie als meditativ bezeichnen?

Die Assoziation liegt natürlich nah bei den langsamen Stücken, aber sie dienen nicht primär der Meditation. Die läuft ja oft auf ein selbstbezügliches Versenken hinaus, bei dem das Denken ausgeschaltet wird. Das wäre definitiv nicht mein primäres Anliegen.

Wie kann man denn überhaupt reflektiert Musik machen?

> »Ich habe neben Death Grips, Biggie, MF Doom auch Arnold Schönberg gesampelt. Es ist mir wichtig, Popkultur ernst zu nehmen beziehungsweise nicht mit der ewigen Kulturindustriethese abzutun.«

Bevor ich mich gezielter an das Schaffen von Klang und Strukturen wagte, habe ich mich mit Sequenzen der ästhetischen Theorie Adornos, mit seiner Philosophie der Neuen Musik auseinandergesetzt, dann mit Walter Benjamin. Wichtige zeitgenössische Theoretiker sind für mich Christoph Menke und Juliane Rebentisch. Diese Arbeit lähmte, aber sie half zurückzutreten, neue Überlegungen zu machen, neue Ansatzpunkte zu finden, an der Übersetzung von Gelesenem in die Struktur zu arbeiten, Mittel und Ausdruck zu reflektieren. Mit der Gruppe »Laube« hatte ich mehr mit langsamen Melodien und Jazzanleihen gearbeitet, mit kompositorischen Verfahren ganze Stücke erstellt. »Daszwitscherndervögel« ist dahingehend auch ein Rückzug aus dem schützenden Rahmen für Reflexionen, den eine Band bietet.

Deine Titel wie »zerstörte Musik wie die weißen Männer« oder »der lauch«, aber auch deine Samples scheinen oft aus ironischen Zitaten zu bestehen.

Diese Unterscheidung von U- und E-Musik, die in Deutschland noch oft gemacht wird, die übertriebene Ernsthaftigkeit der Klänge – da arbeite ich lieber mit Zitaten. Es ist nicht direkt Ironie, es fügt sich eben. Ich habe neben Death Grips, Biggie, MF Doom auch Arnold Schönberg gesampelt. Es ist mir wichtig, Popkultur ernst zu nehmen beziehungsweise nicht mit der ewigen Kulturindustriethese abzutun.

Wie kamst du auf den Titel »Electric Landlady«, der ja Assoziationen von Sexrobotern oder elektrifizierten Conciergen weckt?

Tatsächlich gab es einen gleichlautenden Fehldruck der ersten Pressung des Albums »Electric Ladyland« von Jimi Hendrix. Seit ich davon erfuhr, wollte ich etwas mit diesem Namen produzieren. Übrigens, ein Stück darauf, N1A8, ist ein Verweis auf eine Stelle im »Passagenwerk« von Walter Benjamin: »Methode dieser Arbeit: Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen.« Ich weiß noch genau, als ich das las, dachte ich, jetzt veröffentliche ich einfach diese Materialsammlung, die ich in zwei bis drei Monaten Arbeit mit einem Sampler, einem

Tonbandgerät und einem Modularsynthesizer angehäuft habe, nur mit Oszillator, Filter, eher karge Ausstattung, und da entstand dann echtes »Lumpenmaterial«, um mit Benjamin zu sprechen, an dem man auch etwas zeigen und zum Vorschein bringen kann. Aber ich möchte damit eigentlich nichts sagen.

Geräuschkunst entsteht ja vornehmlich aus dem Hinterfragen der sauberen, binären Trennung in Wohlklang und dem verfemten, unterdrückten Geräusch, dem sie zur Emanzipation verhelfen will. Das Moment des Protestes ist sehr deutlich, sich dem Unterdrückten mimetisch anzunähern. Würdest du da auch die Kritische Theorie als natürlichen Partner der Geräuschkunst sehen?

Ja, für mich hat sich das bestätigt. Mir selbst ist wichtig, dass dem Material keine Gewalt angetan wird, obwohl der Komponist oder Interpret strukturierend eingreift. In aktuellen Überlegungen und Essayskizzen gehe ich der Kritischen Theorie der Geräuschkunst auch nach. Dass neben Neuer Musik kaum andere Formen von Musik in aktuellen Publikationen Kritischer Theorie zu finden sind, ist sehr erschreckend.

Du hast ja über Adorno und Free Jazz gearbeitet. Adorno kritisiert den Jazz, er sei kein Ausweg aus der Krise der Neuen Musik. Die stampfende Synkope ist für ihn konformistische Rebellion. Trifft das nicht für 90 Prozent des heutigen Jazz zu?

Aber nur für diesen. Adornos Texte über Jazz sind erstaunlich gegenstandsfern. Man muss davon ausgehen, dass er Entwicklungen wie Hardbop, Free Jazz, Third Stream Jazz nicht rezipiert hat.

Darf ich abschließend fragen: Welche Musik verabscheust du?

Ein Genre könnte ich nicht nennen, aber es gab und gibt in Genres wie Noise und Industrial Gruppen, die schamlos mit Nazisymbolik spielen, mit Genoziden sympathisieren oder mit der sogenannten arabischen Sache sympathisieren, Muslimgauze (Bryn Jones) etwa. Abgesehen davon sind mir bemüht akademische Darbietungen suspekt.

© Jungle World Verlags GmbH