

Meckies aus dem Grammophon

Fiktive Begegnung von Laszlo Moholy-Nagy und Kurt Weill

Manchmal lohnt es Objekte, so zu betrachten, als ob man sie zum ersten Mal sähe. Es ist dies eine Methode, an ihnen bisher unbeachtete Aspekte zu entdecken. Dafür muss man alle Erfahrungen und Kenntnisse mit diesem Objekt vergessen um von einer anderen Perspektive zu sehen. Diese Methode wird in folgenden dazu dienen, das Grammophon als ein Objekt der Begegnung zu betrachten. Dabei geht es um eine Begegnung, die das Resultat zweier unterschiedlicher Erfahrungen ist.

Das Grammophon als Reproduktionsgerät schöpft nicht aus sich selbst, sondern seine Rolle ist die eines Vermittlers, indem es die Spuren einer Schallplatte liest. Es wird zu einem Kommunikations- und Diffusionselement. Als produktives Objekt kann es durch Experimentieren Geräusche anstelle von Tönen vermitteln. Moholy-Nagy suchte als Künstler stets neue Wege zu neuen Bereichen. Das gesamte Schaffen des Künstlers beruhte auf der Verwendung modernster Materialien technischer Reproduktionsweisen, wobei der experimentelle Charakter bedeutsam war. Seine Kratzversuche mit Schellackplatten sind ein Beispiel dafür.

MECKIES KRATZER, eine Bühnenperformance in fünf Szenen von der Kölner Klangkünstlerin Rilo Chmielorz mit Musik des Hallenser Komponisten Gerd Domhardt ist eine zeitgenössische künstlerische Auseinandersetzung damit. Deren Grundidee knüpft an den interdisziplinären Experimenten bildender und darstellender Kunst und Musik der Weimarer Zeit und ganz besonders an der Tradition des Bauhauses an. Untersucht wird hier auf spielerische Weise und fünf Szenen das Thema „menschliche Kommunikation“ im experimentellen und elektroakustisch aufgearbeiteten Umgang mit dem Phänomenen Geräusch, Kratzgeräusch, Laut, Ton, Musik, Melodie und Stimme. Die Musiker mit ihren Instrumenten sind ebenso Schau-Spieler wie die Sängerin und die Performer mit ihren Kratzwerkzeugen und ihren Schiefertafeln. Ein absurder Dialog entsteht zwischen den Akteuren. Allein absurde Komik hält die Baukasten-Module zusammen. Das historische Erbe(Moholy-Nagy/Weill) wird szenisch als Palimpsest in Projektionen umgesetzt. Auf akustischer Ebene entsteht hier eine Soundcollage mit Zitaten der beiden Künstler und Musikfragmenten, deren Wiedererkennung sich allenfalls wie im Halbschlaf annähern lässt. Auf visueller Ebene durchdringen gekratzte Zeichen merkwürdiger Figuren und

buchstabenähnliche Wesen den Bühnenraum als Positiv und Negativ ¹. Das Stück ist ein Auftragswerk der Kurt-Weill-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Stiftung Kulturfond Berlin.

Rilo Chmielorz: Diese Geschichte mit Moholy-Nagy und dem Grammophon ist für mich eine ganz wichtige Anregung gewesen, um überhaupt dieses Projekt MECKIES KRATZER zu entwickeln. Ich hatte in einem Artikel in den Positionen gelesen, dass der Bauhauslehrer Moholy-Nagy eben auch Kratzexperimente gemacht hat und an der Verbindung zwischen gekratztem Zeichen und den dazugehörigen Ton interessiert war. So schrieb er: „ich schlug vor, aus dem Grammophon als einem Reproduktionsinstrument ein produktives zu schaffen, so dass auf der Platte ohne vorherige akustische Existenzen durch Einkratzen der dazu nötigen Ritzschriften das akustische Phänomen selbst entsteht.“²

Das hat mich sehr interessiert, und ich bin der Sache nachgegangen. Und dann habe ich herausbekommen, dass er eben die Idee hatte, das Grammophon umzufunktionieren - also aus einem Reproduktionsinstrument ein produktives zu machen, indem jeder seine eigenen Schellplatten mit einer bestimmten ABC-Ritzschrift bekratz, wie er das nannte, und seine eigene Töne hörbar machen konnte. Das ist genau das, was ich seit Jahren in meiner künstlerischen Arbeit auch schon mache: Ich kratze Zeichen und mache sie hörbar -hals Bild und in der musikalischen Performance als Direkte Kommunikation. Allerdings kratze ich nicht auf Schellackplatten und einem Grammophon, sondern auf anderen Materialien z.B. Schiefer, Eis -wams mittels Kontaktmikrofonen und elektronischer Verstärkung hörbar wird einschließlich der Verfremdung. Ich konnte dieses Grundkonzept, verwoben mit den Grammophon-Experimenten von Moholy-Nagy, dann ganz gut mit den ganz alten ersten Aufnahmen von Weill-Musik bzw. Weill-Songs ganz gut in Verbindung bringen. Und da hat auch Gerd im Archiv ganz schöne alte zerkratzte Stücke aufgetan.

Gerd Domhardt: Die verkratzten habe ich extra gesucht, die neue habe ich beiseite gelassen. Das war ja ein ganz wichtiges Material für die Soundcollage - diese alten Weill-Aufnahmen. Und sie auch in dieser Richtung elektroakustisch im Studio nachbearbeitet worden. Ich habe bei diesen alten Schellackplatten immer das Gefühl, dass auch durch die unvollkommene Wiedergabe so eine Distanz dazwischen liegt. Am Ende hat die Soundcollage

¹ Vgl. Programmheft MECKIES KRATZER, Bauhausbühne Dessau 1996

schon wie durch mehrere Fenster hindurch geklungen, als ob der Wind von draußen solchen Fetzen und Fragmente auf die Bauhausbühne hineingeweht hätte. Das war auch unsere Absicht, das so entstehen zu lassen. Also da gibt es auch eine Verbindung von der Produktionsmaterie Schellackplatte zu Weill. Zu der Live-Musik wäre es natürlich unmöglich eine solche Verbindung herzustellen. Da gibt es einen Bruch.

Rilo Chmielorz: Es war mir auch wichtig, dass das Grammophon mit auf die Bühne kommt. Es ist ja das einzige reale Bühnenrequisit. So ein altes Grammophon versetzt mir in Atmosphären anderer Epochen. Innerhalb dieser sonst eher schwarz-weißen Bühnenästhetik hatte es ein ganz anderes Licht, so einen matten Glanz. Es war so eine Art Fixpunkt. Ich würde sogar so weit gehen und sagen, es hatte den Charakter eines Protagonisten. Es war immer da, aber es schwieg. Für mich hat seine äußere Erscheinung auch eine starke symbolische Bedeutung: sein Trichter mutet ja wie ein barockes Füllhorn an, und aus diesem Füllhorn haben wir alle weiteren Gestaltungsebenen von MECKIES KRATZER bedient, so dass am Ende eine ganz eigenständige zeitgenössische Bühnenperformance entstand: mit gekratzten Zeichen, die in den Diaprojektionen als Bühnenbild erschienen; mit den weißen Kostümen, auf denen sich die Projektionen gefangen haben, mit den Schiefertafeln, auf denen gekratzt wurde und mit den ganz eigenständigen musikalischen Komposition wurde hier das Thema zwischenmenschlicher Kommunikation auf absurder Weise untersucht bzw. dargestellt.

Gerd Domhardt: Der Ausgangspunkt für die Musik ist diese akustische Randzone, von der sie mit dem gekratzten Geräusch Verbindung aufnimmt. Von dort aus entwickelt sie sich, so dass man sagen kann, da entwickeln sich musikalische Substanz und musikalische Vorgänge. Aber der Berührungspunkt ist das Geräusch, und das geht wieder bis zum Grammophon. Geräuschfrequenzen gehen langsam über in musikalische Sphären. Und die Musik ist ja eine eigenständige Ebene. Das war ja zwingend angesichts der inhaltlichen Frage, die sich durch das Stück zieht: Gibt es Kommunikation, findet Kommunikation statt? Bekommt es etwas miteinander zu tun oder läuft es nebeneinander her. Durchaus als offene Frage dahingestellt, denn die Frage wird ja erst im Augenblick der Aufführung beantwortet.

² Laszlo Moholy-Nagy, Neue Gestaltung in der Musik-Möglichkeiten des Grammophons, in :Der Sturm, 1923, 14. Jahrgang

In der ersten Szene erscheint das Grammophon als unveränderliche Figur auf der Bühne und wird im Laufe des Geschehens gleichmütiger Zeuge des gesamten Werks. Das Grammophon steht im Vordergrund wie ein Schauspieler. Mit seiner distanzierten Beziehung zum Geschehen wirkt es wie ein Zuschauer auf der Bühne. Während der Performance treten die Akteure in einen absurden Dialog. Alle Schauspieler und Instrumente auf der Bühne haben etwas zu sagen, und jeder benutzt seine eigene Sprache: Musik, Stimme, Wort, Geräusch, Kratzgeräusch, nur das Grammophon schweigt.

Seine Rolle in MECKIES KRATZER ist die eines Vermittlers; es stellt eine Verbindung her zwischen den beiden Grunderfahrungen dieser Performance, nämlich das Experimentieren und die menschliche Kommunikation. Eine weitere und noch entscheidender Rolle ist die des Ortes der Begegnung, eine imaginäre Begegnung zweier Künstlern, nämlich Laszlo Moholy Nagy und Kurt Weill, die real nie stattgefunden hat, nun aber durch die Erfahrung mit dem Grammophon zustande gekommen ist.

Marina Gallastegui Mugica©

(Text des Katalogs der Ausstellung von Rilo Chmielorz/Mec Meckie+die Himmelsleiter, Galerie Schüppenhauer,Köln)