

Interview mit Robert Henke (Februar 2010)

von Christoph Scherbaum

Was ich interessant finde, ist, daß du Aufnahmen, die du selber gemacht hast, mit Synthetischem mischst. Gibt es eine spezielle Idee dahinter? Ist es beides das Gleiche für dich?

Ich glaube, mich interessiert eben die Bruchkante zwischen synthetisch und natürlich. Also, synthetische Klänge, die so komplex sind, daß sie natürlich klingen, oder natürliche Klänge, die nach der zweiten oder dritten Wiederholung ganz eigentümlich synthetisch werden. Ich war vor ein paar Jahren in Hongkong auf der Computermusik Konferenz, das war das erste Mal, daß ich in den Tropen war, und ich habe die Zikaden dort gehört und gedacht, das ist nicht natürlich. Das Klang einfach so massiv synthetisch, das Klang einfach so präzise und war so unglaublich laut und mechanisch, daß die Vorstellung, daß das jetzt natürliche Klänge sind, schwer in meinen Kopf zu kriegen war. Das hat mich sehr fasziniert. Bei elektronischen Klängen faszinieren mich immer die komplexen Klänge. Wenn man jetzt anfängt einen echten Gong aufzunehmen und dann eine gesamplete Version danebenzustellen, dann ein bisschen anfängt zu filtern, plötzlich entsteht aus so einem Gong etwas ganz anderes, was aber immer noch eine gewisse Farbigkeit, oder einen gewissen zeitlichen Verlauf von dem original Gong enthält. Und dann packt man daneben eine FM-Synthese Variante, die eine ähnliche spektrale Zusammensetzung hat, aber auf eine Art doch wieder ganz anders klingt, und dann kommt so eine schöne Palette von Farben raus, die ähnlich sind.

Ich glaube, ein Aspekt der mich wirklich sehr fasziniert, auch bei Photographie oder Kunst, sind Dinge, die ähnlich sind. Komplexe Dinge, die ähnlich sind. Was ja auch an einem Orchesterklang so toll ist. 30 Geiger, die das gleiche spielen, aber dann auch wieder nicht. So ein Spektrum an Reichtum, an Farbe, an Struktur, was dann da entstanden ist.

Und was dann die Synthese angeht, wenn man versucht mit Synthese natürliche Klänge nachzubilden, wobei natürliche Klänge jetzt auch natürliche Instrumente mit einschließt, dann ist das auch eine interessante Annäherung an so ein natürliches Instrument.

Da muss man jetzt auch nicht esoterisch werden, aber man bekommt ein anderes Verhältnis zu seinem Gong, wenn man erstmal ein Paper liest über die Frage, wie eigentlich die Oberwellen im Gong entstehen, und danach versucht das synthetisch herzustellen. Dann erlangt so ein Gongklang für einen sofort an Bedeutung. Ich glaube, ein Trick für mich, wie ich Musik machen kann, ist, ich muss die Klänge mit Bedeutung aufladen. Wenn der Klang eine Bedeutung für mich hat, dann fällt mir auch ein, was ich dann damit machen kann.

Und das ist natürlich nichts, was man mit einer 5 GB Samplelibrary machen kann.

Also, ich nicht. Ich meine, das ist mir zu beliebig, zu unpersönlich. Das wäre vielleicht so, als würde man versuchen, einen Roman aus Textbausteinen zu schreiben.

Ich merke auch bei mir, daß ich, wenn ich mir von jemandem wieder viele Samples kopiert habe, sie dann trotzdem nicht benutze.

Das geht mir auch bei Musik so, was ja auch hinsichtlich dieser ganzen mp3 / Filesharing Debatten interessant ist. Wenn mir jemand eine CD schenkt und sagt, das habe ich entdeckt, das ist toll, das musst du hören, dann gibt es eine reelle Chance, das ich das höre und das ich das auch genieße. Wenn jemand sagt, hier, ich hab da auf Rapidshare 100 neue Cds hochgeladen, das interessiert mich dann auch nicht mehr, es wird so beliebig, so uninteressant.

Es sei denn man hat eine andere, eine frühere Verbindung dazu.

Klar, aber dann kommt ja das initiale Verlangen sich damit zu beschäftigen noch aus einer Zeit, als das einzelne Element noch eine Bedeutung hatte. Überfluss sorgt dafür, daß die Bedeutung verschwindet. Bedeutung ist das, was Kunst zur Kunst macht. Wie es letztendlich entsteht ist für mich egal, aber es muss eine Bedeutung auslösen.

Du spielst ja auch live mit deiner Musik, aber alles darin ist ja trotzdem auch noch von dir gemacht. Das ist eine Sache, die mich auch immer noch interessiert: Wieviel Mensch muss

eigentlich in die ganze Geschichte noch rein, wie bringe ich das Ganze live auf die Bühne, und es ist trotzdem noch genug Persönlichkeit dabei?

Bin mir jetzt nicht sicher, ob das nicht ein anderes Thema ist jetzt mit dem auf die Bühne bringen von Sachen, weil, ich könnte ja auch theoretisch meine eigene CD auf der Bühne abspielen, dann wäre es ja immer noch meins. Ich glaube, was beim Live spielen relevant ist, ist die Frage was tue ich als Künstler, damit das, was ich da anbiete, für das Publikum eine Relevanz hat. Das können ja verschiedene Sachen sein. Es hat natürlich für das Publikum eine Relevanz, wenn ein sehr guter Sologitarrist allein auf der Bühne sitzt und sein Instrument spielt, man teilhaben kann und dieser Mensch einfach virtuos genau das macht, was man sieht. Dann ist nachzuvollziehen, worin die Kunst besteht. Unter dem Aspekt dessen was man sieht beurteilen kann, gefällt einem das, was der Mensch spielt. Aber das Zweite ist natürlich, daß man das huldigen kann, daß das offensichtlich eine Art von Arbeit ist, die mit Training, mit Üben zu tun hat, die für einen dargeboten wird. Eine andere Variante könnte natürlich sein, daß man die Liveperformance Situation nutzt, um Dinge auf eine Art und Weise zu präsentieren, die in einer normalen Situation nicht möglich sind. Ich denke da jetzt an Geschichten rund um Videoprojektionen und 20 Kanäle an Sound, alles perfekt abgestimmt in einem perfekten Raum, in einer voluminösen Lautstärke, wo man dann auch sagen kann, ok, hier hat jetzt vielleicht niemand live gespielt, aber ich habe eine Erfahrung, ein Erlebnis da mitbekommen, was ich, wenn ich hier nicht gewesen wäre an diesem Ort, nicht gehabt hätte. Das finde ich genauso akzeptabel.

Dann ist es auch wieder eine Art Performance.

Genau. Und dazwischen gibt es dann die ganze Grauzone. Ich glaube, daß Wesentlichste für mich als Zuschauer bei einer Performance ist, und zwar unabhängig davon, ob das jetzt Musik, oder was auch immer für eine künstlerische Darbietung ist, habe ich das Gefühl, daß der, oder diejenigen, die das machen die Intention mitbringen, diesen Abend so gut wie möglich zu gestalten. Fühle ich mich als Zuschauer ernstgenommen. Und dann ist das Ergebnis nur ein Teil des Ganzen. Das kann ja auch vollständig nach Hinten losgehen. Oder es kann so sein, daß es mir inhaltlich nicht gefällt, aber ich das Gefühl habe, hier wird jetzt für mich als Zuschauer was gemacht. Mit einer Ernsthaftigkeit, mit einem Engagement, mit einer Begeisterung (auch wichtig). Dann ist das Teil des Ganzen. Wenn jemand begeistert ist, wenn er mit gebeugtem Rücken, nur mit der Maus, mit nur 10 cm Abstand auf seinen Bildschirm starrt und Clips durch die Gegend schiebt, und diese Begeisterung vermittelt sich, dann ist das auch in Ordnung.

Wenn das perfekte Konzert abläuft von einer professionellen Band mit 20 Leuten perfekt durcharrangierte, jeder einzelne Musiker Profi in seinem Fach, und die spielen einfach nur alles korrekt ab, dann gehst du aus dem Konzert raus am Ende und denkst, es war scheiße.

Oder wenn einer z.B. nur auf extreme Virtuosität setzt. Das ist dann ein Stück lang Zirkus und danach hat man aber auch schon alles gesehen.

Dann wird es auch so ein Egotrip. Aber da gibt es jedenfalls aus meiner Sicht relativ viele verschiedene Varianten, wie eine gültige Liveperformance aussehen kann.

Ich war ja auch bei deinem Auftritt beim Sonic Acts Festival.

Oh, das war ein schwieriger Abend. Es ist erstaunlich viel schiefgelaufen. Das der Videosplitter zwischendurch das Signal nicht mehr ausgegeben hat, das war dann noch so ein merkwürdiges Tüpfelchen aufs „i“, was in solchen Situationen dann komischerweise immernoch stattfindet [Der Auftritt fand im Duo mit dem niederländischen Videokünstler Tarik Barri statt. Zwischendurch gab es ein paar deutlich sichtbare Aussetzer in den Videos].

Außerdem hatte ich einen ganz komischen Bug, daß meine ganzen Delays nicht mehr in sync waren und ich normalerweise relativ viel ich hatte ja vier Lautsprecher zur Verfügung von der Verteilung im Raum mit den Delays mache. Und das ging nicht, weil... das war auch mein Fehler, ich habe einen Denkfehler gemacht, ich hab kurz vor dem Konzert was geändert, und es nicht mehr überprüft. Und es leider auch beim Soundcheck, weil so viele andere Probleme waren, gar nicht bemerkt. Das hat mich schon sehr irritiert, relativ am Anfang des Konzerts. Sowas nimmt einem dann, also nimmt mir, wahnsinnig viel Konzentration. Da sowohl der zeitliche Ablauf, also auch die klangliche Ausformung von den Sachen, ziemlich improvisiert sind, bin ich eigentlich darauf angewiesen, daß ich wirklich konzentriert bin. Und das hat mich einfach so irritiert, das ich da... ich hab wirklich gemerkt, scheiße,

ich krieg jetzt hier keinen roten Faden mehr rein. Dann gab es halt diese Probleme mit dem Video noch dazu. Das hat so eine komische Rückwirkung. Wenn es die ersten 20 Minuten aufgrund von irgendwelchen unvorhergesehenen Dingen anfängt zu schwimmen für mich, komme ich auch ganz selten nur noch richtig rein. Ich hab dann am Schluss so die letzten 10 Minuten nochmal einen Punkt erreicht, wo ich dachte, jetzt ist es wieder stimmig, aber zwischendurch ganz oft gedacht, das ist jetzt nicht gut hier. Ich weiss, daß das von aussen oft noch anders aussieht, aber es war nachher so, daß sowohl Tarik als auch ich einstimmig der Meinung waren, das war jetzt wirklich eines der schlechtesten Konzerte, die wir in den letzten anderthalb Jahren gemacht haben. Von aussen weiss man das nicht, aber für uns war es wirklich sehr unbefriedigend.

Was da im Paradiso auch komisch ist, ist das sich genau um die Uhrzeit wo ihr gespielt habt das Publikum austauscht.

Das war schwierig tatsächlich, das ist mir auch sehr negativ aufgefallen. Das war ja ein Abend, über den man eigentlich diskutieren müsste. Mit viel verschiedenem Input, so ein Abend, wo ich gerne danach mit dem Publikum noch an der Bar stehen würde und in diversen Gesprächen über diesen Abend reden. Was fand man toll, was fand man nicht toll, was hat einen interessiert. Und keine 10 Minuten nachdem wir aufgehört haben zu spielen war einfach von den Leuten, die während des Sonic Acts Festivals dagewesen waren, keiner mehr da, und stattdessen waren nur noch 20jährige Teenies da und es lief wirklich extrem gruselige House-Musik. Und das war ein ziemlicher Abtörn muss ich sagen, echt enttäuschend. Wenigstens eine radikale Trennung machen, halbe Stunde Putzlicht an, keine Musik, kein Einlass mehr, fertig. Dann können sich nämlich auch die Leute die noch da sind gemeinsam verabreden. Aber so hatte man das Gefühl, daß das sich reindrängende Partyvolk die komplette Energie von dem Festival innerhalb von 10 Minuten komplett ausstrahlt hat. Und das fand ich grad an so einem Abend, mit soviel diverser, interessanter und diskussionswürdiger Kunst enttäuschend. Wenn die Party am Ende nötig ist, und das wird sie irgendwie sein, dann muss man doch mindestens eine halbe Stunde Puffer dazwischen haben. Die Merkwürdigkeit ging ja für mich auch dahingehend weiter, daß, als ich und Tarik abgebaut haben, einfach keiner mehr da war. Es war nur noch die Technik vom Paradiso da, aber auch nur die Nachtschicht, selbst diejenigen, die mit uns aufgebaut haben, waren auch nicht mehr da, vom Festival habe ich niemanden mehr gesehen, vom Publikum war auch keiner mehr da. Ich hab meinen Kram dann abgeräumt und Tarik hat seinen Kram abgeräumt und dann war das so, ok dann gehen wir mal hier. Das ist schade, sowas zerstört für mich ein bisschen das Gefühl, daß das auch ein Festival ist. Ich bin aufgrund von diesem Ende da eher genervt raus. Das ganze andere Program fand ich aber alles gut.

Seit wann machst du das mit Tarik Barri?

Jetzt seit eineinhalb Jahren ungefähr. Wir haben auch Pläne, wie wir das weitaus radikaler gestalten können. Er muss jetzt erstmal technisch aufräumen. Er hat auch die ganze Software dafür geschrieben, und die ist mittlerweile in einem Zustand, in dem man nichts mehr dran erweitern kann, ohne daß es alles extrem anfällig wird. Was wir vorhaben als Idee, und wovon ich mir auch viel erhoffen, ist... Er fliegt ja da so durch virtuelle Welten, und es ist eigentlich technisch nicht so aufwändig, den Klang mehr auf diese virtuellen Bildelemente zu setzen, sodaß du dir vorstellen kannst, daß in diesen Strukturen Punkte sind, die einem virtuellen Lautsprecher entsprechen. Und wenn man darauf zufliegt, dann kommt einem auch wirklich der Klang entgegen. Da ist z.B. eine pulsierende Struktur und man hört nur die Akkorde und von der Rhythmik ganz, ganz wenig, dann fliegt Tarik darauf zu und man hört den Sound von vorne, aus der Mitte, er wird immer lauter, immer lauter, dann würde sich die Struktur teilen und der Klang würde auch nach links und rechts wandern. Und danach um einen kreisen. Das wäre dann natürlich noch einmal eine Erfahrung, wo das Gefühl, daß Musik und Bild eine Einheit bilden, viel extremer werden könnte.

Und da wollen wir jetzt eigentlich hin, das ist so der Plan für 2011. Das würde dann natürlich als zwingende Konsequenz auch dazu führen, daß es in einem klassischen Clubumfeld noch weniger funktioniert, was aber für mich auch angestrebt ist. Ich hab das jetzt lang genug gemacht, ich muss nicht mehr nachts um drei zwischen zwei Djs eingeklemmt versuchen, die Menge zum Toben zu bringen. Das hab ich jetzt eine Weile gemacht und das bringt mich inhaltlich nicht mehr weiter. Ich mach gern noch Platten, die ein DJ auflegen kann, die funktionieren in so einem Umfeld, aber ich selber muss das nicht mehr machen, das ist Zeitverschwendung. Statt dessen lieber Dinge tun-wieder im Sinne von „was ist ein abgefahrenes Konzert“-die den Leuten ein Erlebnis vermitteln, das zu Hause nicht zu kriegen ist.

(...)

Ich hab für ein anderes Projekt soundmäßig wenigstens das technische Prinzip schon mal erprobt, ich weiss, daß es eigentlich funktioniert, ich weiss, daß es gut funktioniert. Tarik weiss, daß es technologisch für ihn kein Problem ist, das in seines zu integrieren. Also, wir haben den angenehmen Zustand, daß wir vorhersehen können, daß es cool wird, wir wissen einfach, es ist viel Arbeit.

Man braucht wahrscheinlich allein schon einen großen technischen Aufwand, um das alles mal zu probieren.

Das wird dann aufwändiger, ja. Für jede Projektion einen eigenen, möglichst schnellen Rechner, dann eben gute Projektoren, gute Lautsprecher, einen großen Ort, wo man das auch proben kann. Man braucht dann wirklich so eine Probestühne

Und auch eine ein wenig angenehme Atmosphäre, oder? Man hat ja auch keine Lust drei Wochen ohne Pause in irgendeinen Keller zu hocken.

Gerne in Kalifornien. Das ist auch schon wirklich ein wenig der Plan. Es gibt in San Diego einen netten Raum für sowas und auch tendenziell die Möglichkeit, über so einen Fördertopf da reinzukommen. Das wäre natürlich optimal.

Brauchst du noch jemanden zum Kabel aufrollen oder so?

(lacht)

Jetzt müssen wir erstmal ein schönes Konzept schreiben für sowas. Ohne Konzept keine Bewerbung.

Ich habe damals auch „Atoms“ gesehen, im Berghain, und da habe ich auch schon überlegt, wie ihr das wohl geprobt und ausprobiert habt.

Das lief genau so. Es gab damals in Berlin einen Veranstaltungsort, der hieß Tesla, und dort waren wir dann in der Lage zwei Wochen zu proben. Und das haben wir dann auch bis zum Exzess gemacht. Christoph (Bauder) hat ein Atelier, wo er das probieren kann, aber das ist nicht groß genug, es ist nur groß genug, um mal fünf von den Seilwinden aufzubauen und die Ballons auf die Hälfte hochsteigen zu lassen. Dann kann man in den Hinterhof gehen, mal einen Ballon ganz hochfahren, mal schauen, ob es funktioniert. Aber so richtig das mal ganz komplett auszuprobieren, das ging nicht. Das haben wir dann in den zwei Wochen gemacht, zwei Wochen wirklich Tag und Nacht. Danach dann jede Performance auch als Probenzeit genutzt. Alles aufzubauen dauert vier Stunden ungefähr.

Das ist immer noch weniger, als ich erwartet hätte...

Also, zu dritt mit Helfern kriegt man das in vier Stunden hin. Wir haben im Laufe der Acht Performances immer noch wieder was an der Performance geändert.

Aber die Performance selber besteht schon aus unterschiedlichen Szenen, oder?

Es gibt neun Stücke und innerhalb der Stücke gibt es dann verschiedene Pattern, die sich abwechseln können. Wie lange wir dann bei diesen einzelnen Pattern bleiben, welches exakte räumliche Pattern wir mit welchem optischen und rhythmischen Pattern verknüpfen, das können wir dann relativ frei entscheiden. Das hat sich bewährt, denn je nach Publikum kann man das Ganze dann eben auch subtiler machen, oder auch härter. Im Berghain haben wir ja zwei Performances gemacht, und die zweite war ja richtig „auf die Zwölf“. Aber das gleiche Material eigentlich, nur nochmal ganz anders interpretiert. Das ist mir persönlich extrem wichtig beim Spielen, daß ich in der Lage bin das Material so offen zu halten, daß ich je nach meiner eigenen Laune einen Abend mal entspannter angehen kann, oder sehr radikal. Ich leide immer darunter, wenn ich nichts mehr beeinflussen kann.

Also, der Klassiker von früher, als ich Sachen noch so an einer Timeline abgespielt habe, war, da spielt man an einem Abend das dritte Stück und denkt, heute Abend mit diesem Publikum ist das Stück nicht so richtig gut. Die einzige Möglichkeit aus diesem Stück jetzt rauszukommen, ist ein ganz absurder Fade, was dann auch immer so komisch wirkt, oder eben durchstehen auf die Gefahr hin, daß dann einige Leute denken „das Stück ist jetzt aber echt langweilig“.

Es ist ja auch keine Lösung das eigene Stück zu sehen und zu denken „Scheisse, noch vier Minuten“.

Doch, das passiert dann aber. Dann macht man halt irgendwas damit und versucht das rumzureissen. Oder was auch genauso schlimm ist, aber andersrum: in einem Stück ist ein Teil drin, der an diesem Abend, mit diesem Publikum aus irgendwelchen Gründen, die man vorher nicht wissen kann, genau richtig ist. Ich denk dann, wär das schön, wenn ich jetzt einen Teilaspekt des einen Stückes nehmen und auf das nächste übertragen könnte. Das ging ja alles früher nicht. Einer der Gründe, warum wir Live so entwickelt haben, wie wir es entwickelt haben, war genau, weil Gerhard und ich diese Situation kannten. Da ist dann diese Bassline und man denkt sich-und das ist ganz spontan-diese Bassline könnte jetzt eigentlich weiterlaufen, während schon die Drums von dem nächsten Stück reinkommen. Und das ging ja früher so nicht. Und das haben wir dann mit Live für uns selber und den Rest der Menschheit möglich gemacht. Und das kam auch genau aus so einer Erfahrung heraus: Ich will die Struktur ändern können, ich will anders mit Zeit umgehen können.

Und dabei die Elemente behalten, die gerade noch funktionieren.

Oder auch mal problemlos vorgreifen können, oder in die Vergangenheit zurück. Ich finde, das machen Leute inklusive mir noch viel zu wenig. Strukturell nutzen die Leute auf der Bühne die Möglichkeiten, die so ein nicht linearer Zugriff bietet, noch gar nicht aus. Was mich aber nicht wundert, weil ich glaube, das ist etwas, das kann man in 20, 30 Jahren immer noch verbessern. Das man am Anfang des Konzerts mal kurz ein Motiv einspielt von dem Stück, das dann zum Schluß die Zugabe wird.

Weil sich ja die Leute auch immer freuen, wenn sie was wiedererkennen.

Genau. Nur ein Motiv einschmeissen, in den Hall schicken, ausklingen lassen, anderes Stück anfangen. Da kann man sich so viele Sachen mit ausdenken.

(...)

Ein prägendes Erlebnis für mich in der Hinsicht, war das Zusammenspielen mit einem Jazz-Organisten bzw. Keyboarder. Der hat mich gezwungen mein ganzes Konzept, wie ich mir ein Live Set vorstelle hundertprozentig über den Haufen zu werfen. Das ist jemand, der spielt Kirchenorgel seit er vier ist. Der kann wirklich in einem Takt durch 5 Tonarten, die ihm gerade durch den Kopf gehen und hat dann Kraft der modernen Technik auch noch Zugriff auf jeden beliebigen Sound. Kann so ein Keith Jarrett artiges Klavierthema spielen und dann denken, „ach, mach ich hier mal eine kleine Drum-Improvisation“. Tritt auf seinen Fußschalter und knallt dir die Drums um die Ohren, im 6/8 Groove [für Techno Djs ist es schon experimentell, wenn keine 4/4 Bassdrum dabei ist und die Sets sind auch dementsprechend vorbereitet]. Und dann versuchst du mal mit so einem Laptop da was Sinnvolles beizutragen. Das hat schon geklappt, aber es war schon so, daß man da erstmal ein Gefühl dafür kriegt, wie extrem langsam es ist, mit so einem Laptop in vorgefertigten Blöcken zu arbeiten. Weil der Weg von einer tollen Idee bis man diese Idee auch hört im Verhältnis zu einem echten Instrumentalisten immer noch sagenhaft langsam ist.

Bis man etwas so schnell umsetzen kann.

Ja, denn die elektronische Live Sets sind ja so nicht konzipiert. Tatsächlich war meine Erfahrung daraus, daß ich beschlossen hab, wenn ich nochmal sowas mache, dann müssen alle Funktionen, inklusive allem, was Struktur erzeugt, immer parallel vor mir liegen. Das könnte z.B. Jetzt dahin gehen, das ich eine Matrix aus 8x8 Tastern habe, und das diese 8x8 Taster rhythmische Muster umschalten können, aber daß das wirklich alle rhythmischen Muster sind, die ich habe. Ohne Pages umschalten, oder so. Das ganz klar ist, ich muss mir diese 64 möglichen Muster so ausdenken, das ich eine größtmögliche Variabilität hab. Und das die alle parallel laufen irgendwie und ich zu jeder x-beliebigen Zeit umschalten kann. So daß ich, sagen wir als Forderung, schneller als ein 16 tel in der Lage bin, zwischen jedem Groove hin- und herzuspringen. Und das muss ich solange üben, bis ich es im Schlaf kann. Das sind immer mehr so Geschichten wo ich mir denke, vielleicht muss ein Live Set in der Zukunft immer mehr in diese Richtung gehen. Das man immer mehr dahin kommt, daß wenn ein

Gitarrist neben einem auftaucht, oder ein Bassist, und der einfach irgendeinen Walkingbass spielt und zwischendurch mal so ein ... [singt ein abenteuerliches rhythmisches Fill], daß man das dann genauso rhythmisch zurückgeben kann. Und dann wieder zurück in das Thema, mit der gleichen Leichtigkeit. Ohne, daß man erst lange im Computer rumtippen muss. Denn dann sind schon wieder ein paar Takte rum. Und da will ich irgendwie auch hin. Das sind zwei verschiedene Konzepte. Das eine ist das mit Tarik, was darauf hinausläuft, so diese Überwältigungsmaschinerie noch größer zu machen. Und die andere Variante ist zu überlegen, wie man zurückkommen kann zum Instrumentalisten. In jedem Fall ist mein Gefühl, daß der Computer als Interface der ganzen Sache im Weg steht. Bildschirm, Tastatur, Maus, alles. Auf der Bühne kann das die Kiste sein, aus der der Klang kommt, wunderbar, aber zum Spielen braucht man etwas anderes.

Ich benutze den Computer mehr als Multieffekt und Looper. Ich mache viele frei improvisierte Sachen, wo ich mir z.B. so Zeug unter meine Gitarrensaiten klemme, und ich benutze auch „echte“ Effektgeräte. Für mich ist es viel gewohnter „echte“ Knöpfe zu haben. Das finde ich auch immer ein wenig schade an diesen ganzen Computer Controllern, daß die meist scheiße aussehen und sich in der Regel auch so anfühlen.

Ich weiss... (lacht)

Z.B. Der M-Audio Trigger Finger, den haben super viele Leute schon seit Jahren, der...

Der macht wirklich keinen Spass...

...der sieht trotzdem noch so aus, als hätte ihn der Praktikant designt.

Kein Mensch würde so eine Gitarre kaufen!

Die Looping- und Routungs-Möglichkeiten in Live finde ich auch super. Mit meinen andere Effekten kann ich nicht mal einfach so alle Kabel rausziehen und die Reihenfolge verändern, nur weil ich einen anderen Klang will. Wenn ich in einer Situation spiele, in der ich nicht so viel improvisiere, oder in der das ganze Set einfach eingeschränkter ist, steht der Computer zugeklappt neben mir und ich habe nur einen Controller auf dem Tisch. Mir ist nur noch nicht ganz klar, wie ich Gitarre spielen und meinen Computer in ein handliches..., naja wo man auch Sachen anfassen kann, verwandeln kann.

Ja, das ist die große Frage, die stellt man sich immer wieder aufs Neue. Da kann man sich nur anschauen, wie andere Leute das schon mal gemacht haben. Z.B. Squarepusher, der eine Batterie an Fußschaltern rumstehen hat und vielleicht noch ein wenig Hardware im Rack, aber im Grunde genommen den Rechner nicht mehr anfasst auf der Bühne. Oder wenn man es extrem will auch was die Leute am Steim machen mit ihren Controllern. Versuchen, aus all diesen Geschichten seinen eigenen Weg rauszufinden.

Ich habe ein wenig mit diesen Wii Controllern rumprobiert, aber das war auch noch nicht das Wahre. Erstmal habe ich dann die Hände voll und kann nicht mehr Gitarre spielen, und wenn ich mir die Dinger an die Gitarre montiere sehe ich einfach nicht aus auf der Bühne. Oder ich muss mich in Positionen stellen, in denen man nicht mehr spielen kann.

Das kann es dann auch wirklich noch nicht sein. Aber es kann funktionieren als Anregung, um ein Gefühl zu kriegen was die Eckpfeiler dessen sind, was man machen kann. Und dann muss man für sich selber rausfinden, was davon funktioniert. Ich bin auch noch nicht fertig damit. Dieser RiesenMIDIcontroller von mir, der da auf der Bühne steht, das ist schon ganz gut, das ist nachwievor immer noch besser als alles andere, was ich kommerziell kaufen könnte. Aber es ist nicht so, daß ich jetzt das Gefühl hätte, bis ans Ende meines Lebens ist es das. Ich habe keine Alternative, mir fällt nichts besseres ein zur Zeit, aber fertig ist das noch nicht.

Änderst du eigentlich noch viel an dem Gerät? Ich habe gesehen, da sind eine Menge handgeschriebener Klebezettel drauf.

Das ändert sich schon noch ziemlich viel. Das Ding ist jetzt fünf Jahre alt. In der Zeit hat sich sowohl

mein Musikgeschmack, als auch die Klangerzeugung, als auch die Art wie und in welchem Umfeld ich spiele verändert. Das hat natürlich einen Einfluss da drauf. Ich weiss z.B. nicht wie diese Kiste noch ihre Berechtigung hat in unserem neuen angeplanten Set für 2011. Was mir mittlerweile fast wieder lieber wäre, wären spezialisierte kleinere Kisten. Und davon mehrere.

Damit man auch mal die zu Hause lassen kann, die man nicht braucht? Eine Art modulares System?

Das ich, wenn ich mir was Neues ausdenke, nicht auf die Struktur angewiesen bin, die dieses Ding vorgibt. Und das ich dann genau auch sagen kann, für dieses Projekt brauch ich dafür mehr oder weniger. Vielleicht ist das wirklich ein Ansatz, den ich verfolgen werde. Das ist ja jetzt auch nicht so ein Aufwand. Eigentlich alles Dinge, die es schon gibt, nur an den Stellen, wo die Dinge, die es schon gibt, nicht so sind, wie ich sie gerne hätte, was einen Tick besser machen. Aber wenn ich darüber nachdenke, denke ich, daß ich schon da lande, daß ich sage „na schön, dann nehme ich halt in Kauf, daß das was schon da ist nicht perfekt ist, dafür ist es leicht und billig“.

Das muss ja auch ein großes Projekt sein so einen Controller selber zu bauen.

An dem MIDI Controller [dem Monodeck II] bin ich länger als ein halbes Jahr gesessen. Also, ohne etwas anderes zu machen. Was da an Geld drinsteckt, habe ich nie ausgerechnet, aber es würde mich nicht wundern, wenn ich deutlich über 5000 Euro kommen würde. Eher noch mehr, inklusive all den Sachen, die man ausprobiert und wieder verwirft. Ich habe das Gehäuse machen lassen, da sind an die Hundert Potentiometer drauf, d.h. das sind schon mal 200-300 Euro nur für die Regler. Und eben ein halbes Jahr Arbeit. Wenn man das jetzt nochmal machen würde, würde es kein halbes Jahr mehr dauern, aber zwei, drei Monate würde es immer noch dauern, und das würde ich jetzt nicht mehr machen. Wenn diese Kiste irgendwann mal nicht mehr am Flughafen vom Förderband rollt, weil sie irgendjemand mitgenommen hat, dann war es das auch. Das ist immer mein Alptraum. Wenn man in Japan spielt, da mache ich mir keine Sorgen, denn da kommt nie was weg... in Mexiko City oder so, der Flughafen ein einziges Chaos, dann kommt dieser Koffer nicht mit, und dann fragt man sich, wird der jetzt wirklich am nächsten Tag ins Hotel geschickt, oder nicht.

(...)

Wie bringst du Struktur in deine Musik? Wenn du auch sagst, es geht dir darum die Dinge möglichst offen zu halten und auch zu improvisieren.

(lacht)

Bezogen auf die Live Performances? Ich würde gerne noch viel freier werden in der Struktur, das ganz grundsätzlich erstmal. Das würde aber erfordern, daß ich mein Material noch besser kenne, und das wiederum würde heißen, dramatisch mehr üben. Also wirklich üben im ganz klassischen Sinne, mich zweimal die Woche zwingen zu Hause mein ganzes Live Set durchzuspielen, so lange, bis ich es im Schlaf auswendig kann. Und aus diesem Wissen heraus versuchen bei jedem Konzert neue Dinge zu probieren. Eigentlich müsste ich mich dazu zwingen, daß, wenn ich mein Live Set einmal komplett von A nach B durchspiele, daß es mich dann komplett langweilt, weil ich genau weiß, was in jeder Sekunde passiert. Wenn ich diesen Zustand, der dir als Instrumentalist wahrscheinlich total bekannt vorkommt, erreicht habe, dann kommt dieser Moment wo ich beginnen kann, mich mit dem Material noch ganz anders zu beschäftigen. „Das Stück kann ich jetzt spielen, jetzt schauen wir mal, was damit eigentlich noch geht“. Das habe ich mit meinen Live Sachen eigentlich nie erreicht bis jetzt, weil ich einfach nie die Zeit hatte.

Ich habe immer noch diesen Moment, wo ich auf der Bühne selber überrascht werde, was auch seine Qualitäten hat, aber was mich daran hindert strukturell noch freier zu werden, was ich aber gerne wäre.

Aber du hast ja schon diese Matrix mit den Clips, du musst ja schon wissen, was sich dahinter verbirgt, oder?

Ja, in etwa schon. Aber es sind noch immer zu wenig Freiheitsgrade, oder zu wenig geübt, als daß ich in der Lage wäre, mir jetzt wirklich komplett neue Kombinationen auszudenken. Das ist aber was, was ich, jetzt wo ich darüber nachdenke, sehr reizvoll finde. Vielleicht ist die Lösung, das Material noch

weiter zu reduzieren, und mit noch weniger Material noch mehr zu improvisieren.

Einfach noch mehr rauszuholen, aus dem was schon da ist.

Was dann natürlich zwangsläufig auch noch kammermusikalischer wird. Ich kenne ein paar Leute, die das machen, die mit sehr wenig Material sehr exzessiv arbeiten, aber das Ergebnis ist ganz klar eine Art elektronischer Kammermusik. Wenige Stimmen, sehr virtuos geführt. Der Gegenentwurf ist natürlich das elektronische Orchester, wo alles machbar ist, wo man aber auch in einem gewissen starren Korsett bleibt.

Weil es so ein gigantisches Ding ist, was man da beherrschen muss.

Genau, und weil diese Beherrschung auch dazu führt, daß man sich an gewisse strukturelle Vorgaben halten muss, weil sonst alles auseinanderfällt. Wenn ich 20-30 Stimmen laufen hab, dann kann ich eben nicht mal schnell sagen, ach, was wäre denn, wenn ich da mal eben eine andere Basslinie drunterlege, denn die Wahrscheinlichkeit, daß die andere Basslinie da rein passt, geht gegen Null. Wenn die Struktur lockerer gefügt ist, kann man sich so Sachen überlegen, wie-jetzt nur von der rein harmonischen Seite gedacht-wenn ich jetzt eine neue Basslinie spiele, das sind ja auch nur MIDI Daten, dann könnten diese Noten von der neuen Basslinie auf irgendeine interessante Art und Weise die Noten, die sonst noch laufen, so beeinflussen, daß es harmonisch wieder funktioniert. Aber da kommt man dann natürlich auch wieder in ganz komische Situationen, denn wenn man das Ganze nicht wirklich perfekt auf den Punkt bringt, kann das ganz schnell zu einer absurden, so einer beliebigen Hintergrundmusik abdriften, wo alles irgendwie passt.

Und weil es auch so von alleine passt, oder? Nicht, weil es jemand macht, sondern, weil es so automatisch geradegebogen wird.

Genau, es wird dann so die Begleitautomaten Variante, da will man ja auch nicht hin.

Das Yamaha-Keyboard...

(lacht)

Spielt man einen andere Basslauf, und schon schmiegen sich die Akkorde an den Basslauf an und man denkt, vielleicht wäre die Alternative jetzt nicht, daß sich die gleichen Akkorde anschmiegen, sondern, daß sich neue Akkorde anschmiegen, die anders rhythmisiert sind.

Oder eine absurde Kadenz, die dann plötzlich auseinanderfällt in eine Wolke aus Klang und du dann plötzlich wieder auf dem Grundton stehst und denkst „wow“. Aber bis du sowas dem Rechner beigebracht hast, hast du es auch schon beinahe als Stück programmiert und dann ist es auch gut. Das ist dann wieder der Punkt: theoretisch machen könnte man viel, aber ob sich dann der Aufwand lohnt? Dann vielleicht doch wieder einfach mit einem Musiker auf der Bühne arbeiten, der diese Fähigkeiten alle schon mitbringt.

Das Thema Struktur ist superspannend, aber ich habe keine Lösung dafür. Vor allem, weil ich diesen Konflikt sehe zwischen je ausgefeilter das Material ist, desto weniger strukturelle Freiheiten, und da muss man immer irgendwie einen Kompromiss finden.

Darum ist Minimal Techo auch so erfolgreich, auch als DJ-Tool. Das ist halt wie Lego, alles kannst du mit allem kombinieren, da bleiben keine Fragen offen. Das ist, wenn man das einfach machen will, ganz entspannt, und wenn man will kann man die Einfachheit dazu nutzen, spezielle Dinge damit anzustellen. Komplexere Musik aufzulegen heisst auch, daß die Möglichkeiten, die Sachen zu kombinieren, viel beschränkter sind und nicht mehr so viel zusammenpasst.

Noch eine letzte Frage: Bild und Musik, wie hängt das für dich zusammen? Ist das beides ein Ding, oder gibt es da einen Unterschied?

Im Idealfall schon. Je mehr das eine mit dem anderen verwoben ist, das es nicht mehr zu trennen ist, desto besser ist es. Das kann dann natürlich stellenweise auch kontrastieren, aber so grundsätzlich finde ich das als Idee gut. Bei der Atoms Geschichte funktioniert das teilweise schon ganz schön finde ich, bei Monolake Live mit dem Video ist es mir noch nicht verwoben genug.

Daß das eine noch nicht genug eine Übersetzung des anderen ist?

Daß das, was visuell passiert, und das, was im Ton passiert, noch zwei Dinge sind. Das man zwar merkt, ok, das hat jetzt was miteinander zu tun, aber es sind noch zwei Dinge. Man könnte sich immer noch vorstellen, daß man den Ton ausmacht und das Bild anschaut-und das Bild auch noch irgendwas interessantes macht-oder, daß der Ton ohne das Bild läuft. Aber in meiner Idealvorstellung wäre es so, daß es dahingeht, daß es, sobald du alle beiden Elemente gleichzeitig hast, das Ganze noch dramatisch beeindruckender ist. Weil du mitkriegst, aha, das hängt auf ganz komplexe Art miteinander zusammen. Wenn Tarik z.B. einen Schwenk in einem Bild macht und das ganze Szenario dreht sich einfach mal, daß es, wenn du mit geschlossenen Augen im Raum sitzt, es einfach mal auch noch so ist.

Das du bei Ton und Bild einfach das Gleiche empfindest?

Genau, du kannst einfach für fünf Minuten die Augen zumachen, und das, was du siehst, verstehst du sofort. Das wäre so ein Wunschgedanke. Also, du machst die Augen zu und die Bässe verschwinden nach hinten, und es taucht so eine Wand aus Klang auf, die so um dich rum pulsiert. Dann machst du die Augen auf und es ist alles dunkel und da ist nur so ein pulsierender Ring um dich rum, und du denkst „klar, das ist jetzt, was man wahrscheinlich sehen muss“. Dann schießt aus diesem Ring auf einer Seite so eine Supernova raus, fängt an zu pulsieren, und aus der Ecke kommt eine HiHat. Dann plötzlich ist dieser Ring komplett weg und alles, was an Hall da war und an Akkorden ist weg, und es ist nur noch diese eine HiHat übrig. Das ist halt so ein Moment wo ich mir denke, wenn ich das als Publikum erleben kann, dann gehe ich mit dem Gefühl nach Hause: unglaublich. Und da will ich hin!