

Anna-Bianca Krause

Die zerbrochene Illusion

Zu den Arbeiten mit Schallplatten von Christian Marclay

Musik als Objekt. Wissen, daß sie da ist, ohne sie wirklich zu hören. Wird sie sichtbar in der Umdrehung der Platte, dem Leuchten der Radioskala, einem singenden Mund? Besitzen wir sie, indem wir Eigentümer von ausufernden Plattensammlungen – Hendrix, Beethoven, Cage – sind? Oder ist das Hören der Töne Besitz, Reichtum, die einzige Möglichkeit, sich die Welt in ihrer Gesamtheit zu erschließen und damit unzugänglich für jedes unmusikalische Ohr?

»Musik ist ein Subjekt, das mich interessiert, aber ich sehe sie ebenso als Objekt, wie ich sie als Sound höre. Ich versuche, den Zusammenhang zwischen dem visuellen und dem auditiven Bereich zu finden, die eigentlich von Natur aus miteinander zu tun haben. Bei einer Live-Performance ist diese Beziehung sehr wichtig: meine Bewegungen, meine Anwesenheit, die Interaktion mit den Objekten, das ist ebenso ein Teil der Musik wie das, was zu hören ist.«

Christian Marclay, ein in Genf aufgewachsener Kalifornier mit festem Wohnsitz in den USA, bewegt sich in der Grauzone zwischen Klang und Skulptur, Musik und Performance, Installation und Konzert. Als Kunststudent in Boston fing er Ende der siebziger Jahre an, mit schillernden Scheiben zu spielen, begnügte sich nicht, wie andere, mit dem bloßen Abspielen des Vinyls, der unveränderten Wiedergabe von Musik. Daß es zugleich in der schwarzen Szene New Yorks ähnliche Ansätze und Techniken gab, die später zu einem Grundpfeiler von Rap und Hip Hop wurden, lag damals außerhalb des Wahrnehmungsradius'. »Record Player« war eine Art Berufsbezeichnung, die er sich zulegte, und die er jetzt, am Ende dieser Periode, ebenso selbstverständlich wieder ablegt. Zufall oder künstlerische Notwendigkeit, daß der Zeitpunkt mit der verblassenden Ära der Schallplatte, dem Abenteuer einer anderen Ästhetik per CD einhergeht? Dazwischen liegen beinahe fünfzehn Jahre, in denen er sich dem Phänomen dieses aussterbenden Tonträgers unerbittlich und von allen Seiten genähert hat.

Mit turmhohen Stapeln hüllenloser Schallplatten bewaffnet und vor einer Vorderfront aus mindestens vier Plattenspielern steht der schmale, ernste Mann auf der Bühne und hantiert mit Rock und

Klassik, Meßtönen, Knistern, Streichorchestern und Walgesängen, mit jedem jemals auf Vinyl konservierten Ton; mischt seine Zutaten solange zusammen, bis neue Musik entsteht oder, noch besser, die Illusion über die Unvergänglichkeit einer Musikkonserve im Innern jedes Zuhörers zerspringt. Die ausgewählten Scheiben sind mutwillig zerbrochen und neu zusammengefügt, befreit von den vorgegebenen Umdrehungsgeschwindigkeiten und – durch Bohrlöcher – von ihrer üblichen Mitte; sie sind beklebt mit dunklen Punkten, Pfeilen und Ringen oder von Rissen durchzogen, die sich quer über die Platte winden.

Die runden Plastikobjekte eiern, tanzen, schaben, kratzen auf dem Plattenteller herum, geben stets nur ausgewählte Sequenzen von sich und lassen meterweise Gänsehaut zurück. Musiker wie John Zorn, Elliott Sharp, Fred Frith oder gar das Kronosquartet nutzten den kreativen Umgang Marclays mit abgelegten, gefundenen Tonträgern in ihrer Arbeit.

»Für mich ist die Platte eine wunderbare Metapher für vieles. Für die Zerbrechlichkeit des Lebens, für die Vorstellung, daß etwas vorübergehend ist. Wir denken bei diesen Objekten, daß sie ewig sind, Dokumente, aber tatsächlich sind sie vergänglich. Sie hören sich sehr schnell nicht mehr so an wie beim Zeitpunkt des Kaufes. Zudem hat die Schallplatte einen sentimentalwert, ist verknüpft mit einer ganzen Generation. Daher kommt möglicherweise meine Faszination für das wundervolle Objekt und die dazugehörige Verpackung. Jetzt ist es ein Teil der Vergangenheit, nicht mehr existent und Nostalgie ist zwar ab und an in Ordnung, aber leben kann man nicht damit.«

Christian Marclays Discographie geht einher mit einer Serie von Ausstellungsprojekten, Installationen und Performances, die das Herzblut jedes puristischen Musikliebhabers in Wallung bringen. Die perfekte Recyclingkunst basiert auf dem gesamten Spektrum bereits veröffentlichter Musik, entspricht in ihrer Vielschichtigkeit einer Realität, die längst keine Stille mehr kennt. Musik passiert im Augenblick, doch die Möglichkeiten der Technik haben sie dingfest gemacht.

Marclay geht einen Schritt weiter und befreit die in Form gepreßte Kleinkunst wieder, macht gleichzeitig aufmerksam auf die Gefahren der Konservierung. Die Fußböden ganzer Galerien hat er mit Schallplatten fein säuberlich bis an den Rand verlegt, die verwirrten Besucher müssen das Heiligtum mit Füßen treten. Mißbrauch nennt der Sammler solch regelverletzenden Aktionen und zögert lange, bevor er einen Schuh auf die Rillen setzt. Die elastischen Platten aber brechen erst nach der Ausstellung, wenn sie verkauft werden, ihr tiefes Schweigen.

Lautsprecher, Plattencover, Geigentöne und Kassettenrecorder, die Objekte der vergangenen Jahre offenbaren auch Marclays Auseinandersetzung mit den Wirkungen von Musik. »Für mich war die

Arbeit mit Musik eine Fortführung meines Interesses an bildender Kunst. Da ich aber kein Instrument spielen konnte, war es für mich natürlich, diese Soundobjekte zu benutzen und sie zusammenzukleben. Ich wollte einen Kommentar abgeben über die Art, wie jedermann Musik konsumiert. Ich will das Wunder der Musik zeigen und gleichzeitig Menschen vor dem warnen, was damit auch passieren kann. Warum bringt uns Musik in eine bestimmte Stimmung, wie funktioniert das? Diese Magie kann nämlich ebenso zu einem Teufel werden, einem schlechten Einfluß. Der destruktive Aspekt meiner Arbeit steht für das, was die Industrie macht. Erst erklären sie uns, wie wichtig Platten sind, und nun teilen sie uns mit, daß wir sie wegwerfen und CDs kaufen sollen oder andere neuere Technologien.«

Diese ungewöhnliche Umgangsweise mit dem Medium verringert auch die Distanz zwischen Kunst und Rezipienten. Auf der Mini-LP *More Encores* spielt Marclay mit den Aufnahmen verschiedener Künstlerinnen und Künstler. Die Einzelteile eines Johann-Strauß-Waltzers überholen sich gegenseitig, werden zum eigenen Echo; eine John-Zorn-Komposition entwickelt sich zum gefräßigen Metallungeheuer, Louis Armstrongs Song hat einen gewaltigen Schluckauf und Maria Callas schraubt sich mit nicht enden wollenden Koloraturen vom rechten Gehörgang übers Gehirn in die linke Ohrmuschel. Marclay hat den Atem der Göttin verlängert und damit sowohl Unsterblichkeit als auch Trugbild geschaffen.

»Ich glaube, dieser Aspekt ist wichtig. Ich negiere die Unterscheidung in hohe und niedere oder populäre Kunst. Maria Callas auf das Stück Vinyl zu bringen, ist ja an sich schon eine Art Sakrileg. Plötzlich ist diese Unerreichbare auf der Platte zu erstehen. Aber im Kopf der Leute hält sich hartnäckig die Vorstellung, daß bestimmte Platten Kunstwerke und nicht nur ein Klumpen Plastik sind. Es flößt ihnen Respekt ein, also machen sie auf das Plattencover ein klassisches Gemälde, irgendwas, das teuer wirkt.«

Der Gestaltung von Plattencovern hat Marclay ein eigenes Kapitel gewidmet, ausgiebige Feldforschung betrieben und die Ergebnisse in Katalogen dokumentiert. Seitenweise sind da Big-Band-Cover zu sehen, die aufreizende Pin-Up-Girls zieren, welche nichts mit der auf der Platte vertriebenen Musik zu tun haben. Der Hörer soll auf Anhieb erkennen, daß es sich um keine »ernsthafte«, sondern um Pop-Musik handelt. Demgegenüber stehen Millionen klassischer Plattencover, die mit »großer« Kunst dekoriert sind oder die Verpackungen von europäischem Kopf-Jazz, wo improvisierte Musik im Innern einhergeht mit abstrakten Expressionisten auf der Außenseite.

Konsumkritik und eine große Liebe für die Klangkunst, Sinnlichkeit und Abstraktion sind in Marclays Collagen, in seinen Readymades und Performances keine Gegensätze. Jetzt, wo jeder Platten recycelt, um Sounds herzustellen, wendet er sich allerdings wieder anderen

Objekten zu, sitzt in seinem Atelier zwischen einem vollständig zerlegten Radiogerät und hat sein Telefon in einen Vogelkäfig eingesperrt.

»Humor ist sehr wichtig, das wissen inzwischen sogar Politiker. Die Leute sind aufmerksamer, wenn man sie mit Humor packt. Du kannst viel ekelhafter sein, wenn du witzig bist.«

© positionen, 30/1997, S. 17-18