

INTERVIEW MIT DEM KOMPONISTEN, MUSIKER UND SCHRIFTSTELLER GERALD FIEBIG

Hallo Gerald, vielen Dank, dass Du Dich bereit erklärt hast, dieses Interview mit mir zu führen.

Nichts zu danken! *Ich bin dir dankbar für die Einladung dazu.*

Ich habe diese Art der Kommunikation mit Künstlern in der Zeit des Lockdowns gewählt, um für mich selbst eine kreative Auseinandersetzung mit der Kunst zu führen und weil ich der Meinung bin, umso mehr ich über die Arbeit anderer weiß und mit der Arbeit derer in Kontakt trete und mich damit beschäftige, desto mehr bin ich fähig, diese Arbeit auch emotional umzusetzen.

Das finde ich eine sehr schöne Idee. Nicht nur, weil es in der Musik ja generell um Kommunikation geht – wenn auch auf einer nichtsprachlichen Ebene. Sondern auch ganz konkret wegen dem Austausch zwischen uns beiden. Denn du warst ja wagemutig genug, mich um Stücke für ein gemeinsames Programm zu bitten, nachdem wir einander erst ganz kurz kannten. Und obwohl ich ja jetzt kein klassisch ausgebildeter Komponist mit einschlägigen Referenzen bin. Für diese Einladung, und auch die zu diesem Gespräch, möchte ich mich erst mal noch ganz herzlich bei dir bedanken!

Wir haben uns vor einiger Zeit anlässlich eines gemeinsamen Konzerts zum Thema zeitgenössische Musik kennengelernt. Du warst an einem Tisch gesessen vor einem Laptop, sehr ruhig, fast meditativ und aus den Lautsprechern kamen Geräusche, die ich so vorher noch nie gehört habe. Die Ruhe, die Du ausgestrahlt hast, und die Musik, die ich genießen durfte, hat mich nachhaltig beeinflusst. Wir haben dann CDs ausgetauscht. Deine CD habe ich oft gehört.

Ich deine CDs auch, vor allem die „Nacht und Träume“. Ich kannte dich vorher vor allem vom Namen her und habe von ferne immer mit Interesse verfolgt, dass du klassisches Gitarrenrepertoire mit ganz viel zeitgenössischem Material verbindest. An deinen CDs und Konzertprogrammen beeindruckt mich sehr, wie konzeptionell stringent sie aus der Sicht einer bestimmten Idee zusammengestellt sind. Gerade bei „Nacht und Träume“ sind die Auftragskompositionen ja alle einem klaren Programm untergeordnet, das eine romantische mit einer dezidiert zeitgenössischen Klangsprache ohne Brüche verbindet. Da ist ganz klar nicht der ausführende Musiker der „Diener“ der Komposition, wie das ja auch im Neue-Musik-Bereich oft noch gesehen wird, sondern hier ist ein Interpret mit einem sehr selbstbewusst umgesetzten Konzept am Werk. Dieser Ansatz, von einem konzeptionellen Rahmen her zu denken, ist mir persönlich sehr nahe. Und darum habe ich auch nicht gezögert, deine Einladung anzunehmen, als du mich nach Stücken gefragt ist. Weil ich mir dachte: „Der Barcsay traut sich einiges, dem kannst du auch einiges zumuten. Der sagt dir das dann schon, wenn er es nicht gut findet. Aber der hat auch offensichtlich Lust auf Geräusche, also schaff ihm doch den Rahmen, mit seinem Instrument neue Geräusche zu erfinden. Noten können ihm andere besser schreiben.“

Nun haben wir im September ein gemeinsames Projekt. CETACEA ist der Titel des Abends (und auch eine dort gespielte Komposition von Dir) , für den Du mehrere Stücke für Gitarre und Zuspield komponiert hast.

Genau, alle vier Stücke bestehen zum einen aus einem von mir produzierten, mehr oder minder elektronischen oder oft auch geräuschhaften Teil. Der wird als Zuspielder abgespielt, und dazu spielt der Gitarrist – also du – live nach bestimmten Vorgaben, die ich schriftlich oder mittels Grafiken festgelegt habe. CETACEA ist lateinisch, das ist der zoologische Fach-Name für die Wale. Das war das erste der vier Stücke, die ich geschrieben habe, und der Anlass war unser erstes Konzeptionsgespräch für unser Projekt. Da haben wir, ich glaube anlässlich eines Stücks von Enjott Schneider, festgestellt, dass wir beide nicht nur seit langer Zeit Greenpeace-Mitglieder sind, sondern auch von den akustischen Hervorbringungen der Wale fasziniert sind. Da dachte ich mir: Super, gemeinsames Interesse, da müssen wir doch auf jeden Fall was draus machen. Jetzt ist es ja so, dass die zweifellos unglaublich tollen Sounds der Buckelwale ja nicht nur schon fast ein bisschen zum popkulturellen Klischee geronnen sind, vorher aber bereits auf ziemlich hohem musikalischen Niveau verhandelt worden sind – mir fallen spontan „Vox Balaenae“ von George Crumb und „Quasimodo the Great Lover“ von meinem großen Helden Alvin Lucier ein.

Wer aber musikalisch noch nicht so sehr gefeuert wurde, sind die Zahnwale, also auch Delfine und so. Passenderweise haben meine Frau Tine Klink und ich 2017 vor La Gomera im Atlantik ziemlich gute Aufnahmen von Pilotwalen und verschiedenen Delfinarten gemacht. Diese Aufnahmen bilden mehr oder weniger unverändert den Zuspield-Track für CETACEA, weil ich den Klängen der Tiere eine Bühne bieten wollte. Der Job des Gitarristen in dem Stück ist es, sich den Wal-Klängen mit seinem Instrument ein Stück weit anzuverwandeln – als Respektsbekundung vor der Klangästhetik der Wale, wenn du so willst. Ich habe daher auf der Gitarre nach Wegen gesucht, wie man die metallisch klickenden Geräusche dieser Wale auf dem Instrument reproduzieren kann. Feste Tonhöhen spielen dabei gar keine so große Rolle, aber auf irgendwas musste ich mich ja beziehen, um den Ablauf des Stücks zu beschreiben. Darum habe ich das Stück an den Notenwerten C, E und A aufgehängt, die als Buchstaben ja auch in dem Wort CETACEA vorkommen. Das ist ein Ansatz, den ich oft verwende – Noten, die als Buchstaben etwas bedeuten. Die Klanginstallation von Alexander Möckl und mir, die immer im Wechsel mit Mozart in der Pferseer Unterführung am Augsburger Hauptbahnhof läuft, verwendet zum Beispiel die Töne A, G und B, weil die in dem Wort „Augsburg“ vorkommen. Wobei es in der deutschen Terminologie A, G und H sind – ich verwende immer die englischen Bezeichnungen, und da ist das deutsche H ja das B.

Ein weiteres Stück nennst Du ECHOES OF INDUSTRY III.

Erzähle uns doch, wie dieses Stück entstanden ist, was sich dahinter verbirgt, was Dich an der Möglichkeit der Tonproduktion von Klängen mit der klassischen Gitarre fasziniert hat.

Welchen Bezug dieses Stück zu Augsburg hat und speziell etwas über die Biographie von Johann Artner, der von 1947 bis 1989 im Gaswerk Augsburg Oberhausen gearbeitet hat, wie Du im Text zu diesem Stück schreibst.

Da fange ich gerne mit Johann Artner und dem Gaswerk an. Also, das Gaswerk Augsburg-Oberhausen ging ja als Gaswerk 2001 außer Betrieb. Daraufhin hat sich – zunächst aus den Reihen ehemaliger Mitarbeiter – der Verein Gaswerksfreunde Augsburg e.V. gegründet, der die Historie des Gaswerks bewahrt und Führungen anbietet und vieles mehr. Und die Stadtwerke als Eigentümerin haben sich überlegt, was sie mit dem denkmalgeschützten Gelände machen sollen. 2007 gab es einen ersten Anlauf der Stadtwerke, das Areal mit Kunstprojekten zu bespielen. Der Architekt und Musiker Christian Z. Müller hat mich damals gefragt, ob ich da nicht Lust hätte, mitzumachen. Ich wollte damals mit einer befreundeten Grafikerin zusammen einen Art sozialgeschichtlichen Themenpfad über das Leben und Arbeiten im Gaswerk machen und habe darum gebeten, mal mit jemandem sprechen zu dürfen, der das Gaswerk noch in Betrieb erlebt hat. Daraufhin hat mir Oliver Frühschütz, der Vorstand der Gaswerksfreunde, den Kontakt zum Vereinsmitglied Johann Artner hergestellt, der eben, wie du bereits sagtest, über 40 Jahre in dem Werk gearbeitet hat. Ich habe ihn 2007 interviewt, und die faszinierenden und teilweise auch erschütternden Geschichten über die Arbeit im Gaswerk – das war eine schwere, schmutzige und durchaus gefährliche Arbeit – sowie eine Führung über das Gelände haben dazu geführt, dass mich das Thema Gaswerk nicht mehr losgelassen hat. Aus diesem Themenpfad wurde dann zwar damals nichts, aber ich habe mich dann klangkünstlerisch über 10 Jahre hinweg immer wieder mit dem Gaswerk befasst, was 2019 auch auf der CD „Gasworks“ dokumentiert wurde. Auf der CD ist auch das elektroakustische Stück „Echoes of Industry“ drauf, das ich zusammen mit demselben Christian Z. Müller gemacht habe, der mich damals sozusagen mit dem Gaswerk „angefixt“ hat. Da werden unter anderem Sounds von historischen Textilmaschinen im Echoraum des großen Scheibengasbehälters in Augsburg-Oberhausen abgespielt. 2019 haben wir zur Vorstellung der CD eine Livefassung davon entwickelt. Das war „Echoes of Industry II“, das im März 2019 im H2 bei einer Veranstaltung der Augsburger Gesellschaft für Neue Musik uraufgeführt wurde. Also in der gleichen Reihe, in der ein halbes Jahr vorher wir auch im H2 beide gespielt und uns kennen gelernt haben. Während der Arbeit an dem Live-Stück mit Christian kam dann deine Anfrage für ein gemeinsames Projekt. Und bei unserem ersten Treffen hast du mir gezeigt, wie du auf einer deiner Gitarren auf rein akustischem Weg quasi ein perfektes weißes Rauschen erzeugen kannst. Das wollte ich unbedingt in unserem Projekt dabei haben, weil ich das eine unglaublich tolle Pointe finde, dass bei einem Programm für Gitarre und Elektronik ausgerechnet die Gitarre das erzeugt, was vermeintlich die ureigenste Domäne der elektronischen Klangerzeugung ist. Denn Rauschgeneratoren waren ja so ungefähr der technologische Anfang der elektronischen Klangsynthese: Eimert, Stockhausen, Studio Köln und so weiter. Aber dieses Rauschen klingt halt auch wie das Zischen von ausströmendem Gas, und

so hat es sich total angeboten, das Stück für „Gitarrenrauschen“ mit diesem Themen- und Materialkomplex „Gaswerk“ in Verbindung zu bringen. Und deshalb hört man auf dem Zuspeler die Stimme von Johann Artner und die Sounds dieser Textilmaschinen aus der heute historischen Augsburger Textilindustrie, aber gefiltert durch die Gitarre. Ich habe die Sounds mit einer Lautsprecherkalotte im Korpus einer Gitarre abgespielt und das Ergebnis wieder aufgenommen. Für die Hörer*innen, die den Augsburger Dialekt von Herrn Artner nicht verstehen, und das werden nach meiner Erfahrung einige sein, kann ich übrigens noch kurz erzählen, dass er auf dem Zuspeler unter anderem darüber spricht, wie lange man in einem Gastank ohne Sauerstoffgerät atmen kann, bevor man bewusstlos wird. Er musste manchmal zu Reparaturen mit so einer Taucherflasche in den Gastank rein. Aber man kann die Stimme auch einfach als Sound auf sich wirken lassen. Im Online-Booklet zur „Gasworks“-CD kann man die Geschichten aber auch in Hochdeutsch nachlesen.

Lieber Gerald, Du bist in Augsburg „bekannt wie ein bunter Hund“, wenn ich das so sagen darf. Öfter im Jahr kann man auf Konzerte (Performances) von Dir in Augsburg gehen. Du schreibst selbst, betreust eine Reihe im Brechthaus, zu der Du Schriftsteller einlädst und vorstellst, und vieles mehr.

Als was siehst Du Dich selbst, wie ergänzt sich für Dich Poesie und Musik, gibt es eine Priorität in Deinem künstlerischen Schaffen?

Naja, bekannt ist ja immer relativ, aber danke für die Blumen! Das mit dem „bunten Hund“ stimmt aber vielleicht schon insofern, als dass ich relativ viel unterschiedliches Zeug mache oder gemacht habe, als Künstler und als Veranstalter im Lauf der Jahre. Die Literaturreihe „Sprachkunst & Sprengstoff“ im Brechthaus, die du erwähnst, ist allerdings jetzt zum Sommer hin ausgelaufen, weil ich schauen will, dass ich meine Kräfte so ein bisschen bündle. Das hat genau auch mit der Frage nach Prioritätensetzung zu tun, die du angesprochen hast. In meiner Vita schreibe ich immer „Lyriker und Audiokünstler“. Ich würde mich ja selber eher scheuen, mich als „Komponist“ oder „Musiker“ zu bezeichnen, weil ich das einfach meiner Ausbildung nach nicht bin. „Audiokünstler“ ist aus meiner Sicht aber nicht anmaßend, das beschreibt einfach objektiv, dass ich künstlerische Artefakte unter Verwendung von Klang verfertige. Das können dann Radiostücke genauso sein wie Installationen oder Liveperformances oder Platten oder Textpartituren und Zuspeler für Gitarristen. Wenn ich mir anschau, was ich die letzten 15 Jahre so gemacht habe, dann würde ich sagen – und inzwischen empfinde ich es auch so, auch wenn ich es mir lange nicht eingestehen wollte, weil das Literaturding schon so früh so ein wichtiger Bestandteil meiner Selbstdefinition war, ich hab ja schon mit 17,18 angefangen, mit dem Zeug aufzutreten und eine Zeitschrift rauszugeben und so – also, ich würde sagen, dass alles, was mit Sound zu tun hat, klar Priorität hat. Ich finde zum Beispiel, auf einer anderen musikalischen Schiene als der, auf der unser Projekt läuft, dass auch einige der Songtexte, die ich für die Band Jesus Jackson und die grenzlandreiter schreiben durfte, zu meinen besten lyrischen Arbeiten gehören.

Neben den künstlerischen Aktivitäten hast Du einen „regelrechten“ Beruf, dem Du nachgehst. Du arbeitest für die Stadt Augsburg im Abraxas-Kulturhaus und organisierst dort verschiedene Veranstaltungen.

Bleibt Dir genug Zeit für das eigene künstlerische Schaffen? Wie ist die Arbeit im Abraxas gerade was den Kontakt mit anderen Künstlern betrifft? Kannst Du kreative Vorschläge machen?

Das Kulturamt betreibt das abraxas ja als Mietbühne, auf der ganz unterschiedliche Künstler*innen ihre Arbeit präsentieren können. Ich bin also dort kein künstlerischer Leiter, der das Programm kuratiert, sondern Dienstleister, der den Künstler*innen hilft, ihr Programm professionell aufzuführen. Das macht viel Spaß, weil man dadurch mit sehr unterschiedlichen künstlerisch tätigen Menschen in Kontakt kommt, lässt aber auch noch kreative Ressourcen für eigene Projekte übrig. Was ich im abraxas kuratorisch eingebracht habe, ist vor allem die Gründung der Klangkunstgalerie „loop30 – der Hör-Raum im Kulturhaus abraxas“, die regelmäßige Durchführung von Veranstaltungen zur Geschichte des Gebäudes und die Kooperationsreihe mit dem Jüdischen Museum Augsburg Schwaben.

Gerald, lass uns auf Deine künstlerische Arbeit zurückkommen.

Gibt es eine entscheidende Situation, die Dich auf die elektronische Musik gebracht hat? Gibt es Vorbilder, wichtige Interpreten, Komponisten?

Meine formale musikalische Ausbildung beschränkt sich ja auf den in der Pubertät erfolglos abgebrochenen Versuch, Gitarre zu lernen. Meiner Ausbildung nach bin ich Literaturwissenschaftler. D.h. die Auseinandersetzung mit Sound war lange eher ein Hobby. Der Gedanke, das sozusagen „ernsthaft“ zu verfolgen, kam eigentlich in den frühen 2000er-Jahren durch die Beschäftigung mit dem Medium Hörspiel zustande, die Arbeit von Klaus Schöning im Studio Akustische Kunst des WDR war da ganz wichtig. Eine ganz entscheidende Situation war die Lektüre eines Interviews mit Luc Ferrari von 1970 oder so, wo er – ganz im Geiste von '68 – emphatisch dafür plädiert, dass mit dem Tonbandgerät jetzt auch Laien ihre eigene Musik machen können und sollen. Da dachte ich mir: Okay, damit bin ich gemeint. Ich darf das also auch! Luc Ferrari ist auch neben Alvin Lucier und Phill Niblock einer der Komponisten, die ich wirklich als Vorbilder nennen würde.

Wie stehst Du zur zeitgenössischen ernsten Musik?

Komisch, bei dem Begriff „ernste Musik“ muss ich immer an Deutschland denken. Ich würde nie drauf kommen, Lucier oder Niblock da einzusortieren, obwohl die natürlich Kunstmusik machen. Aber das passt eh, denn mein Lieblingskomponist unter den jüngeren zeitgenössischen Komponisten ist auch ein deutscher Komponist, Johannes Kreidler. Sein Ansatz einer Konzeptmusik ist mir sehr nahe, und der macht sich – wie ich finde – sehr kluge Gedanken über Musik und Gesellschaft.

Hast Du in Deiner Arbeit mit elektronischer Musik Berührungspunkte, wie z. B. mit der Musik von John Cage, K.H. Stockhausen, P. Boulez u. a.?

Cage war super-, superwichtig als Anreger, wie wahrscheinlich für fast jeden. Den hätte ich bei den Vorbildern auch nennen können, aber der ist ja wie gesagt praktisch überall. Wie ich natürlich bei so Sachen, wie ich sie für dich geschrieben habe, sowieso total auf den Errungenschaften der 60er-Jahre aufbaue – dass ein Text überhaupt eine Partitur sein kann. Boulez hat mich nie interessiert, den habe ich immer nur ganz parteiisch als den langweiligen serialistischen Gegenspieler von Cage wahrgenommen. Und mit Stockhausen kenne ich mich gar nicht so gut aus, wie man denken könnte, weil ich mich selber gar nicht so sehr als elektronischen Musiker sehe. Ich bin jemand, der Geräusche aufnimmt und die bearbeitet. Also in den 50er-Jahren wäre ich quasi auf der Seite der Franzosen um Pierre Schaeffer gestanden, nicht von Stockhausen und dem Studio Köln. Wobei ich neulich mal die Vorlesungen von Stockhausen in, ich glaube, Cambridge, über elektronische Musik gehört habe von 1970 oder so. Da war ich ziemlich beeindruckt, nicht nur, dass er so gut Englisch konnte, sondern auch von der unheimlich klaren Darlegung.

Gibt es Schnittpunkte zum Jazz, ganz besonders zum Free Jazz um 1960 in New York oder Chicago?

Und Philadelphia nicht zu vergessen! Da war doch meines Wissens die Homebase von Sun Ra, und den würde ich unbedingt dem Free Jazz zurechnen wollen. Bei Jazz bin ich überhaupt kein Experte, aber alle meine Lieblings-Jazzplatten kann man dem Free Jazz zurechnen. Zum Beispiel Archie Shepp live in Antibes, das hat eine konfrontative und zugleich kathartische Energie, die ich sonst fast nur in – oft japanischer – Noise-Musik erlebe. In meiner eigenen Praxis habe ich lange mit der Idee geflirtet, dass freie Improvisation so eine Art Metapher für eine freie Gesellschaft sein kann, wie das ja von Vertreter*innen der freien Improvisation in Europa immer wieder vertreten wurde. Aber letztlich überzeugt mich das nicht, das kann auch zum Klischee gerinnen. Ich finde schon, es muss eine gewisse Konfrontation spürbar werden, das mag ich dann auch an zeitgenössischem Jazz immer am liebsten, wenn's krachig wird. Das wohl aggressivste und härteste Konzert, das ich je erlebt habe, 1997 oder so, war eines von Peter Brötzmann mit einem Trio. Ich dachte ja, aufgrund meiner Punk-Sozialisation sei ich einiges gewohnt, aber das hat mich völlig unvorbereitet getroffen und komplett umgehauen.

Lieber Gerald, abschließend noch die Frage nach der Perspektive in der nächsten Zeit.

Gibt es interessante Projekte, Konzerte und Arbeiten?

Ja, im Juni ist mein letzter Gedichtband „motörhead klopstök“ erschienen, und als Nächstes bereite ich wieder zwei Sound-Projekte vor, die dann im Vorfeld von unserem gemeinsamen Konzert stattfinden. Am 12. September spiele ich im Duo „Recorder Recorder“ mit unserer gemeinsamen Kollegin Elisabeth Haselberger beim Festival „Hörsturm“ in Ried im Innkreis, sofern Corona das zulässt. Und davor noch, am 30. August, mache ich ein Radiostück live im Studio von Radio freeFM in Ulm, das heißt „Passagen. Werk für Walter Benjamin“.

Danke Dir für das Gespräch, ich freue mich sehr auf das Konzert mit Dir und nochmals vielen Dank für die Stücke, die Du für mich geschrieben hast.

Es war mir ein Vergnügen. Das Schreiben und das Gespräch. Danke!