



Elisabeth Schimana (c) Rinhard Mayr

# „Was ist das überhaupt, die elektronische Musik?“

ELISABETH SCHIMANA ist eine der anerkanntesten Komponistinnen und Medienkünstlerinnen des Landes, zugleich leitet sie das INSTITUT FÜR MEDIENARCHÄOLOGIE, das sich speziell den Themen Frauen, Kunst und Technologien widmet. Am 31. März 2016 ist ihr im Rahmen der JEUNESSE-Reihe „Fast Forward“ ein Porträtabend im RADIOKULTURHAUS gewidmet, der zu einem Einblick in ihr umfangreiches Schaffen einlädt. Curt Cuisine hat mit der Künstlerin gesprochen.

**Frau Schimana, wo würden Sie sich selbst in künstlerischer Hinsicht verorten? In der zeitgenössischen Komposition, in der Elektroakustik, in der Radiokunst? Oder spielen solche Zuordnungen für Sie überhaupt keine Rolle?**

**Elisabeth Schimana:** Mein Hintergrund ist sicher die Elektroakustik. Ich habe in den 1980ern bei Dieter Kaufmann am damaligen Institut für Elektroakustik und experimentelle Musik studiert, kam aber zugleich auch von der Performance. Bühnenpräsenz war mir

immer sehr wichtig. Ich hatte früher eine Band, bei der ich Sängerin war – wir haben auch im U4 gespielt. Anfang der 1990er war für meine Prägung und Entwicklung vor allem das „Kunstradio“ ausschlaggebend [Ö1-Sendung bzw. das Projekt „Kunstradio“, das 1987 von Heidi Grundmann ins Leben gerufen wurde; auch der Austrokanadier Robert Adrian spielte dabei eine wichtige Rolle, er war etwa Mitbegründer der Website des „Ö1-Kunstradios“; Anm.]. Die Beschäftigung mit dem Internet, das Anfang der 90er Jahre noch sehr neu – und sehr langsam, quasi eine unberechenbare Delaymaschine – war, der Gedanke einer vernetzten Kultur, des Teilens von Autorenschaften, das Veranstellen von Netzkonzerten und die vielen Auseinandersetzungen und Diskussionen um diese Themen, das hat mich künstlerisch sehr geprägt, mich sozialisiert, jedenfalls viel stärker als irgendeine zeitgenössische Musik.

**Und wie verlief Ihre musikalische Entwicklung im engeren Sinne?**

**Elisabeth Schimana:** Anfangs habe ich mit Stimme und Elektronik gearbeitet, dann kamen Licht, Bild, Körperprojektionen und auch das Arbeiten mit dem Raum, wie in meinem Stück „Berührungen“, hinzu. Etwa um 2000 habe ich den Sprung in die Live-Elektronik gemacht, weil es mich interessiert hat, nicht mehr nur mit einem fixen Medium zu spielen. Damals konnte man sich das endlich leisten. In den 1980ern gab es zwar schon die NeXT-Maschine mit IRCAM-Software und so weiter, aber diese Geräte haben damals 100.000 Schilling gekostet. 2011 habe ich mit meiner „Virus-Reihe“ begonnen, einem Zusammenspiel von Elektronik und Musikinstrumenten. Das wollte ich früher so nicht machen, denn was ich dazu in Konzerten gehört habe, fand ich sehr unbefriedigend. Und ja, von 1996 bis Anfang der 2000er habe ich mit dem Theremin gearbeitet, ich war damals auch zwei Jahre in Moskau. Und 2008 habe ich den Max-Brand-Synthesizer aus dem Dornröschenschlaf geholt, im Zuge einer Ausstellung, die ich mit dem Institut

für Medienarchäologie gemacht habe. Diese Maschine habe ich wirklich gründlich erforscht, denn es gab sehr wenig Dokumentation darüber. Es sind meist sehr lange Prozesse, wenn ich mich mit etwas beschäftige, auch die Beschäftigung mit dem Max-Brand-Synthesizer geht erst demnächst mit der Herausgabe eines Buches zu Max Brand in Kooperation mit der Wienbibliothek im Rathaus in seine Endphase. [Das Buch wird zur Eröffnung der Ausstellung zu Max Brand in der Musiksammlung der Wienbibliothek im Rathaus am 19. Mai präsentiert; Anm.]

**Das klingt, als wäre Ihr musikalischer Werdegang stets an technologische Möglichkeiten oder mediale Formen gebunden gewesen.**

**Elisabeth Schimana:** Das ist sicher geprägt durch meine Kunstradio-Ära. Die Materialität an sich, der Klang des Materials, das sind Ebenen, die mich interessieren, ebenso die Frage, was man mit einem Medium anfangen, wie man seine Möglichkeiten ausloten kann. Mich interessieren aber auch thematische Herangehensweisen, etwa bei der Arbeit „Obduktion“ im Jahr 1996, wo es um den Tod und das Aufschneiden eines Körpers ging. Diesen Vorgang habe ich damals aufgenommen und daraus ein Stück und eine Installation gemacht.

**Folgen Sie den vorgefundenen Klängen im Sinne eines freien Experimentierens oder zwingen Sie den Klängen dann doch Ihren Willen auf?**

**Elisabeth Schimana:** Ich arbeite sehr strukturiert. Es gibt natürlich Partituren, auch in der Live-Elektronik ...

**Traditionelle Partituren?**

**Elisabeth Schimana:** Nein, es gibt Module und Verläufe, die aber gestatten, in der Zeit relativ frei zu sein. Trotz der Partitur kann eine Passage einmal fünf Minuten dauern oder viel kürzer sein. Ich mag es, wenn dieser Moment der

Interpretation noch möglich ist. Meine Stücke sind, wenn ich sie live spiele, wiedererkennbar, trotzdem immer anders.

### **Aber Tonhöhen werden doch festgelegt?**

**Elisabeth Schimana:** Es kommt darauf an, mit welchem Material ich arbeite, ob Tonhöhen überhaupt eine Rolle spielen. Ich habe auch eine Serie von Soundscapes oder Field Recordings gemacht. Aber selbst für ein Soundmaterial wie Field Recordings bevorzuge ich es, wenn es einen Moment der Interpretation, des Spielens gibt. Ich gehe ja auch – das ist wieder der Kunstradio-Zugang – ins Radiostudio mit dem Material und spiele es dort live. Ich mache nicht alles mit der Technikerin beziehungsweise dem Techniker fertig, und dann wird das abgespielt.

### **Haben Sie den Anspruch, dass man auf Anhieb Schimana-Kompositionen erkennt? Ich erinnere mich an die CD „Dope Beat Rosengarten“ mit Gernot Tutner, die mehr in Richtung Techno ging.**

**Elisabeth Schimana:** Gut, das sind Zusammenarbeiten, wo jemand aus einem anderen Feld kommt. Aber ob ich für andere wiedererkennbar bin, das kann ich selbst nur schwer sagen. Ich habe nicht viel darüber nachgedacht, es interessiert mich auch überhaupt nicht [lacht]. Es interessiert mich eher, an etwas lang zu arbeiten und dann das Maximum für mich rauszuholen. Die „Höllmaschine“ hat einen ganz anderen Duktus als der „Virus“.

### **Gelingt es Ihnen nach 30 Jahren Tätigkeit und als eine der mittlerweile anerkanntesten Medienkünstlerinnen in Österreich, von Ihrer Musik zu leben?**

**Elisabeth Schimana:** Nein, ich könnte nicht davon leben. Mein Überleben bestreite ich mit dem von mir gegründeten Institut für Medienarchäologie. Dort kann ich mich glücklicherweise mit Sachen beschäftigen, die mich sowieso interessieren. Vielleicht, wenn ich

davon leben müsste, hätte ich mehr Druck, um dorthin zu kommen, aber so bin ich in der glücklichen Lage, länger an Dingen arbeiten zu können, die mich interessieren. Ich bin niemand, der alle fünf Minuten irgendwo performen muss, das finde ich eigentlich angenehm [lacht]. Selbst die ganz anerkannten Komponistinnen und Komponisten in Österreich haben meist noch einen Job an der Uni.

### **Wie haben sich die Arbeits- und Rezeptionsbedingungen von experimenteller Musik in den letzten Jahrzehnten aus Ihrer Sicht verändert?**

**Elisabeth Schimana:** Die haben sich selbstverständlich stark verändert, durch die Neuen Medien und dadurch, dass es so gut wie keinen CD-Markt mehr gibt. Und es gibt so viele Ansätze, so unterschiedliche Stücke im Bereich der elektronischen Musik, dass man sich heute fragen muss: „Was ist das überhaupt, die elektronische Musik?“ Das Besondere, das diese Musik früher hatte, ist verschwunden. Früher ging es ganz stark um den Reiz des Neuen und darum, auszuprobieren, ob etwas technisch überhaupt machbar ist. Heute steht aber wieder die Frage, wie ein Stück klingt, im Vordergrund. Wie es gemacht wurde, mit welchen Programmen oder welcher Technologie beispielsweise, ist nicht mehr so interessant. Außerdem mischen viele Künstlerinnen und Künstler akustische und elektronische Musik, wodurch sich der Begriff noch mehr aufweicht. Oft ist es so, dass die elektronischen Komponenten eher nach dem Motto „Das mache ich jetzt auch noch dazu“ eingesetzt werden, als reiner Effekt also. Da bin ich mittlerweile eher streng beziehungsweise sehr puristisch geworden. Ich bezeichne mich selbst auch gerne als „Elektrikerin“ [lacht].

**Mit Robert Höldrich vom Grazer Institut für Elektronische Musik und Akustik habe ich unlängst darüber gesprochen, dass manche elektronische Musik von heute klanglich nicht weit von den Donaueschinger Pionieren entfernt ist, aber dass der Zugang**

### **– im Sinne einer Selbstermächtigung – ein ganz anderer ist.**

**Elisabeth Schimana:** Das stimmt teilweise und teilweise nicht. Die Ästhetik war damals eine ganz andere. Und ich kann heute in technologischer und klanglicher Hinsicht Dinge machen, die in Donaueschingen nicht möglich waren. Da hat sich schon etwas getan. Den Aspekt der Selbstermächtigung finde ich sehr positiv, es darf ja auch jeder Mensch eine Flöte nehmen und darauf spielen – aber eben darum geht es heute wieder verstärkt um Fragen der Ästhetik.

### **Aber liegt das Problem nicht eher darin, dass mittlerweile so viel Musik produziert wird, dass man davon fast erschlagen wird?**

**Elisabeth Schimana:** Aber es gibt ja von allen Dingen viel zu viel, von Fotos, Videos, Sounds ... Es gibt dabei vieles, was inspiriert, aber auch vieles, was einem klarmacht, was man nicht will. Und es ist natürlich ganz wichtig, sich immer wieder abzuschotten, nicht nur als Künstlerin beziehungsweise Künstler, sondern generell.

### **Was erwartet jemanden, der am 31. März in den großen Sendesaal des Radio Kulturhauses kommt?**

**Elisabeth Schimana:** Zunächst ein sehr brachiales Stück wie die „Höllmaschine“, aber auch ein ruhiges Stück wie „Sternenstaub“, meine Auseinandersetzung mit Stephen Hawkins' Buch „Eine kurze Geschichte der Zeit“, ein reines Live-Elektronik-Stück. Und dann das neueste Stück aus der „Virus“-Serie, die ja ein Versuch ist, Elektronik und akustische Instrumente zu verzahnen. Die Musikerinnen und Musiker sitzen im Raum verteilt vor den Lautsprechern und versuchen, zeitgleich zu spielen, was ich spiele. Ich generiere Patterns, die sich immer leicht bewegen, die nie ein Loop sind. Ich arbeite dabei mit sehr puristischen Mitteln, fast nur Sinustönen und Rauschen, weil ja erst die Instrumente die Farbe geben. Jedem Instrument

sind sieben Oszillatoren beziehungsweise sieben Tonhöhen zu geordnet. Es geht darum, dass die Elektronik einen spezifischen Klang hat, den die Instrumente nicht produzieren können. Die Elektronik ist das Herz, nicht eine Zutat, an ihr macht sich das andere fest. Es gibt da keine Effekte.

### **Das klingt, als ob es für die Musikerinnen und Musiker eher mühsam wäre.**

**Elisabeth Schimana:** Es gibt zwar eine grobe Struktur und einen Ablauf, aber wann genau etwas kommt, weiß niemand. Im Detail geht es um die tausendprozentige Aufmerksamkeit, die jede und jeder haben muss. Das finde ich sehr spannend, weil ich auf diese Weise sehr viel über die Musikerinnen und Musiker erfahre, besonders darüber, wie sie hören. Ich denke in Frequenzen und Millisekunden, sie denken in Tonhöhen und Beats per Minute. Für viele Musikerinnen und Musiker ist das schwierig, eine große Herausforderung. Sie sind einerseits gefordert, genau hinzuhören und präzise zu sein, und andererseits müssen sie in jeder Millisekunde eine Entscheidung treffen. Aber sie sind so wahnsinnig gut auf ihren Instrumenten und besitzen einen großen Schatz an Spieltechniken – auf diese Weise kommt auch ihre ganze Erfahrung mit hinein. Das bringt einen unglaublichen Reichtum und Variationsmöglichkeiten, dennoch hat es eine Strenge.

### **Weil Sie es so streng vorgeben.**

**Elisabeth Schimana:** Trotzdem öffnet diese Vorgabe im Detail einen großen Raum – aber eben nur im Detail.

### **Herzlichen Dank für das Gespräch.**