

# ATOM™

## BRÜCHE IM ARCHIV

Text: JENS KOBLER / Bilder: RENATO DEL VALLE

Lassigue Bendthaus, LB, Señor Coconut, Atom Heart, Atom™: All diese waren er: Uwe Schmidt. Kooperationen mit Bill Laswell, Ata, Bernd Friedmann, Louie Austen und vielen anderen kommen hinzu. Und dass er in Frankfurt geboren ist und jetzt in Santiago de Chile lebt, wenn er nicht gerade alle Welt bespielt – so z. B. auch die Transmediale-Eröffnung in Berlin. Sein neues Album heißt „HD“, zum Gespräch über Elektronik, Kunst und Pop traf man sich in einer Kreuzberger Kneipe.

**LEIDER** konnte ich nicht bei deinen gleich zwei Gastspielen beim Club Transmediale anwesend sein. Erläutere doch bitte, was du dort wie aufgeführt hast.

Das eine war das Vorführen einer Komposition namens „Bauteile“, die Marc Behrens und ich im letzten Jahr für das Deutschlandradio abgeliefert haben. Zufälligerweise ging es um ein ähnliches oder sogar das gleiche Thema wie das der diesjährigen Transmediale. Dort ging es um das „Golden Age“, im Deutschlandradio hieß die Sendereihe „Formatwandel“. Es ging also um die Auflösungen von Formaten und die Verfügbarkeit aller Inhalte und Stile. Wir haben das eher als Inspiration betrachtet, während diese Phänomene von vielen erst eher als Krise begriffen wurden: „Es gibt keine Alben und keine CDs mehr. Was machen wir denn jetzt?“

Auf vielen Festivals und Panels war das ein dominantantes Thema: Die Krise, die Krise. Natürlich bricht da auch bei mir einiges weg, aber gleichzeitig sind das sehr inspirierende Momente – wenn man Glück hat. Der entscheidende Moment dafür war, als ich bei einem Telefonat vor fünf Jahren fragte, wie es denn mit einem neuen Album von Señor Coconut wäre, und ein Freund antwortete: „Naja, niemand kauft

mehr Alben.“ Da dachte ich mir: „Genial!“ Dabei bin ich mit Vinyl und Kassetten und den entsprechenden Formaten aufgewachsen. Und später, wenn Du mit der Industrie zusammen gearbeitet hast, war klar: Du musst die CD voll machen. Daraus hat sich ja schon ganz früh einmal das Konzeptalbum ergeben, sodass Künstler wie die Beach Boys das Format selbst adaptiert und damit verwandelt haben. Damit bin ich aufgewachsen und habe mich wohlfühlt. Und das ist auch noch da, aber nicht notwendigerweise. Ich habe also oft zuerst eine musikalische Idee und schaue dann nach dem Format. Beim Vinyl gehen bestimmte Dinge in Bezug auf das Schneiden oder gewisse Längen und Sounds auch gar nicht. Auf „HD“ gibt es – physikalisch betrachtet – Momente, die es auf Vinyl gar nicht geben könnte. Mein Ideal wäre eh eher ein Abbild meiner Studiosituation beim Rezipieren. Was natürlich utopisch ist, weil keiner so gute Anlagen hat. Aber eigentlich würde ich gerne ein Digital-File zum Anhören weiterreichen.

**Wie bringt man dann so ein File aus dem Studio nicht nur ins Radio, sondern vor allem auch noch auf die Bühne?**



Die Inspiration kam aus dem Gedanken, dass es mehr um die Sensation beim Anhören geht und nicht um eine Komposition im Sinne eines Liedes, eines Tracks, eines Jams oder einer Collage. Es ging mehr um einen Block, dem man sich hingeben muss, was sehr gut zum Radio passt: Du kannst nicht zurückspulen oder stoppen. Es beginnt und läuft los – und Du bist dabei oder Du bist draußen. Als ich Jan vom Club Transmediale letztes Jahr bei einem Festival in Krakau traf, sagte er mir, dass er „Bauteile“ gerne zur Eröffnung bringen würde. Aber das ist nun einmal kein spielbarer oder aufführbarer Titel. Vielleicht hätte man es also einfach in einem dunklen Raum abspielen können. Aber wir dachten dann: Ach, vielleicht setzen wir uns dazu auf die Bühne. Also saßen wir da recht regungslos auf zwei Sesseln und hatten dazu noch einen Programmierer gebeten, eine Echtzeit-Wellenformanalyse dazu zu projizieren. Man konnte also die Augen zumachen oder sich die Wellenformanalyse anschauen. Die Idee dieser Komposition basiert auf einer vorherigen namens „Muster“, die vor zwei Jahren auf CD erschienen ist. Vorher hatte ich mir Fugen, z. B. von Bach, angehört. Und ich bin kein Musikologe. Ich weiß also nicht, was da abgeht. Aber ich stellte dann fest, dass man sich dieser Fuge hingeben muss, weil sie im Grunde ein Algorithmus mit Improvisationen ist. Nur der Komponist weiß also eigentlich, wo es hingehet. Man versucht sich festzuhalten an etwas, aber es taucht eben keine Melodie oder ein Thema auf. Was also übrig bleibt ist diese Sensation, der Moment, den man erlebt hat. Es gibt also eine Erinnerung und man bleibt mit einem Gefühl zurück. Also war „Bauteile“ ein fünfzigminütiges Stück, das ähnlich funktionierte. Man könnte es zwischen durch stoppen oder rausgehen, aber es macht dann keinen Sinn mehr. Marc wollte das dann noch etwas komplexer ausbauen, und so ist das dann passenderweise im Radio gelaufen. Im Theater passte das dann auch wieder gut.

Im Anschluss habe ich dann im HAU2 ein Ambient-Set gespielt, das ich im letzten Jahr auf Anfrage gespielt habe. Und das basiert auf Recherchen in meinem eigenen Archiv und das Remastern von Material, was ebenfalls gut zum Thema „Formate und Verfügbarkeiten“ passte. Ebenso geht es aber auch um die Nichtexistenz eines historischen Zusammenhangs. Wenn man Kids fragt: „Du kennst Blondie. Kennst Du dann auch das und das?“ Dann kennen sie Ausschnitte aus der Zeitachse, aber nicht das Umfeld, das Benachbarte, das Vorher und Nachher.

**Ich habe irgendwann auch angefangen, stark zu historisieren, so à la „Haben jetzt zuerst Japan oder Duran Duran bei Roxy Music geklaut?“**

Genau. Für unsere Generation war das recht selbstverständlich. Wenn man für etwas Interesse hatte, dann wollte man wissen, was damit verbunden ist. Man hat sich für das Umfeld interessiert, und dann entwickelte sich das so weiter. Bei meiner 15-jährigen Tochter und etwas älteren Freunden hielt ich das zuerst für so eine Art Zufallskonsum, eine „random“-Methode. Dann aber habe ich meine eigene Historie und mein eigenes Archiv neu betrachten gelernt.

**Du hast es also als reines Material genommen und die Hintergründe und Kontexte vergessen?**

Manchmal hatte ich die auch schon vergessen. Es gibt Stücke, die fünfzehn Jahre alt sind, von denen ich nicht weiß, wann und wie die entstanden sind. Und dann baue ich das neu ein in das, was ich gerade mache. Ich kam dann zu dem Schluss, dass ich meinen ganzen Katalog noch einmal in der gleichen Reihenfolge veröffentlichen könnte – und es würde im Prinzip niemand merken.

**Die Diskussion kenne ich von Freunden ähnlich, wenn z. B. gesagt wird: „Ist doch egal, ob das Album drei Jahre alt ist. Das merkt doch eh keiner.“ Aber vielen geht es eben um Aktualität, sich direkt auf etwas zu beziehen, vielleicht als erster dies oder jenes zu veröffentlichen.**

Jaaa. Aber das hat eher mit einer Künstlerneurose zu tun. Mir ging das wohl am Anfang auch so, was ein anderer historischer Rahmen war. Aber ich habe dann festgestellt, dass „zuerst irgendwo sein“ keine wirkliche Relevanz hat, in den meisten Fällen

nicht wirklich so war und die für mich erfolgreichsten Eigenwerke, die waren, die aus einem ganz egozentrischen Interesse an irgendwas entstanden sind. So habe ich „HD“ jetzt auch nicht für irgendjemanden gemacht, sondern ich wollte und musste das machen. Das war bei „Liedgut“ und „Pop Artificielle“ genauso. Auch „El baile alemán“, die Kraftwerk-Adaption, war etwas von dem ich dachte: Das findet keiner gut. Und zum Thema „Aktualität“ sage ich immer: Aktualität ist das von anderen bereits Verdaute. Wenn ich also die Zeitung aufschlage oder ins Internet gehe – was ja immer noch mehr an Echtzeit erinnert – und etwas sehe, was total angesagt ist und dann das Gefühl habe, ich muss da jetzt schnell etwas dazu sagen, dann ist es schon zu spät. Das ist das Grundproblem: Dass man sich an etwas orientiert, das die Vergangenheit der anderen ist. Und das finde ich als Idee schon frustrierend. Deshalb habe ich irgendwann beschlossen, mich im kreativen Bereich nur noch um mich selbst zu kümmern. Und damit kommt man automatisch zu Schlüssen, die für die Außenwelt neu sind. Mein Lieblingsbeispiel ist Sun Ra, der jahrzehntelang auf einem Ego-Trip unterwegs war und nicht zu verorten. Er hat etwas entworfen, das später Free Jazz genannt wurde, das er aber entworfen hat weil er so drauf war. Das war seine Reise, und die hat er gemacht. Wäre er nicht von Miles Davis und vielen anderen kopiert worden, die dem einen Namen gegeben und ihn dann rückwirkend da mitreingezogen haben, wäre er ein nerdiger Partikel geblieben und würde jetzt nicht als Vorreiter angesehen werden.

**Man hat ihn dadurch kontextualisiert...**

... und in die Zeitachse eingebunden. Wenn mir jemand sagen würde: „Das und das von dir ist total advanced“, aber es hat mich niemand kopiert, dann wäre es einfach nur mein Jetzt und nie zu früh oder zu spät gewesen, einfach weil es niemand später adaptiert hat.

**Du recurrierst selbst viel auf andere. Oft auf Kraftwerk, und Du hast ganze Coverversionen-Alben gemacht. Und das sind sicherlich die in der Öffentlichkeit nach wie vor Präsentesten deiner Veröffentlichungen. Bei „HD“ gibt es wieder eine klare Coverversion, aber ebenso auch Stücke wie „Pop HD“ oder „Stop (Imperialist Pop)“, die abermals ziemlich deutliche Bezüge zu Kraftwerk aufweisen, von der Optik zum Beispiel in den Videos einmal abgesehen. Und auf dein Kraftwerk-Album hast Du damals dann noch eines mit Versionen von Yellow Magic Orchestra Stücken obendrauf gesetzt. Davon kann man sich kaum freimachen beim Anhören deiner Alben, von all diesen deutlichen Bezügen. „HD“ hat viel davon, aber ebenso viel anderes, vielleicht andere Bezüge, vielleicht weniger klare Referenzen. Ist „HD“ so etwas wie ein Zwitter, ein Hybrid aus solchen von deinen Alben bekannten Mustern und anderen Ansätzen?**

In erster Linie ist Musikmachen für mich immer ein Spiel. Es geht nie um Konzepte, sondern um musikalische Ideen. Ich beschreibe das oft als Ideenpartikel, die bei mir so rumliegen, so wie Sample, die sich gegenseitig anziehen und zu einem Track oder einem Album verdichten. Das hat viel mit Assoziation zu tun, mit Intuition, mit Spielfreude. Und dann fallen mir tausend verschiedene andere Dinge ein, also muss ich reduzieren und sagen: Okay, mich interessiert Kraftwerk, aber mich interessiert das und das jetzt nicht. Um auf das Archiv zurückzukommen: Im eigenen Gedächtnis sind ja nicht nur Stereotypen wie „der Latino“ und „der Deutsche“ präsent, sondern ich habe aus meinem kreativen Umfeld viele Samples und Zitate, die alle in mir drin sind. Musikmachen oder kreativ zu sein hat immer mit dem Sezieren von Dir selbst zu tun. Mein Liebingsatz dazu ist immer „Wir sind alle Edits.“ Wir sind zusammengesetzt aus einer unglaublichen Anzahl von Informationen, Gefühlen, Bildern – wobei völlig unklar ist, woher die alle kommen. Meinungen, Geschmack: Woher kommt das? Also interessiert mich beim Musikhören von anderen auch: Was hat der da gefühlt?

**Eine Art Anverwandeln, ein Hineinbegeben?**

Ja, mein ganzer Tag ist oft davon erfüllt, mich wieder in diese eine Stimmung für dieses eine Stück zu bringen und dann weiter zu assoziieren. Daraus wird

dann wie bei einem Bild das Stück, dann hat man das vor sich und will es dann zu Ende bringen. Manche Dinge in diesem Bild sind erlaubt, manche nicht. Und darin wollte ich irgendwann nicht mehr nur eigene Zitate einbringen. Viele Dinge sind auf „HD“ nicht gelandet, weil ich keine Stil-Collage daraus machen wollte. Was drin geblieben ist, sind so augenzwinkernde Sachen, die mir manchmal schon fast zu nerdig, zu abgedreht vorkommen.

**Aber die sind doch gut gesetzt und verteilt. Es gibt den besagten Anfang mit „Pop HD“, als Drittes singt Jamie Lidell, als Vorletztes kommt dann eben „My Generation“...**

Finde ich auch. Ich wollte einerseits ein Album machen, andererseits ziehen sich neunzig Prozent der Konsumenten eh nur heraus, was ihnen gefällt, sodass das Album eh zerfällt. Wichtig war mir also dass jeder Titel für sich funktioniert und unterhält, dass es aber ebenso als Album funktioniert ohne ein Konzeptalbum zu sein. Und jedes Stück hat verschiedene Anknüpfungspunkte, die für dich andere sein können als für jemand anderen. Und das macht mir Spaß an Musik. Du sagst etwas, ein Fan schreibt mir, jeder kommt mit seinem Universum und dockt da an. Viele kennen „My Generation“ nicht, es ist unglaublich.

**Ich finde zum Beispiel, dass diesbezüglich zu viele über „Hope I die before I get old“ und zu wenige über „Just because we get around“ reden. Was ich in Bezug auf deine Biografie für einen spannenden Anknüpfungspunkt halte. Wenn Du diesen Titel von The Who bringst, sehe ich da aber nicht zwingend eine 1:1-Kritik an einer Generation. Oder wie ist das?**

Ich dachte dabei wieder an das eigene Archiv, die eigene Geschichte und damit auch an Generationen. Meine Tochter ist 15 etc. Dieser Importbezug über The Who und BläBlä war dann nicht mehr so wichtig. „HD“ habe ich mir schon als Statement meiner Generation vorgestellt. Und der Titel funktioniert in sehr vielen Sprachen gut, ebenso wie das Logo, das auch recht universell ist. Man bildet sich automatisch eine High Definition ein, aber eigentlich kommt es für mich um „Hard Disk“. Ich habe dann eine alte Box Disketten im Schrank gefunden und festgestellt: Die hießen früher mal „High Density“, die 3,5 Floppy Discs.

**Zum Thema „universell“: Elektronische Musik gilt als im gewissen Sinne universell und global, transportiert aber natürlich eine bestimmte Geschichte und Kultur. Welche Erfahrungen machst Du diesbezüglich auf deinen Weltreisen?**

In Lateinamerika hat elektronische Musik eine ganz andere kulturelle, soziale Position. Gleichzeitig lief meine Version von „Showroom Dummies“ in einem Kaufhof in Santiago – wenn man einmal so etwas wie Erfolg im Sinne von Verkaufszahlen kurz heranzieht. Und da habe ich mir zum ersten Mal Gedanken über die Rezeption gemacht, obwohl ich sonst gerne frei von solchen Gedanken bin. Der unglaubliche Punkt an Musik ist eben, dass sie somatisch ist. Man weiß also sofort, ob sie gefällt oder nicht. Bei Stimmen ist das bei mir ganz stark so. Wenn bei meiner Musik also jemand mit dem Fuß wippt, dann weiß ich: Das triggert den Menschen und nicht den kulturellen Zusammenhang. Ob das in Afrika oder Tokyo passiert, das ist dabei egal.

**Das war – historisch betrachtet – damals ja auch der Einschnitt: Aus einer EBM-nahen Ecke über „Pop Artificielle“ zu Latin.**

Und das war in erster Linie eine musikalische Operation, dieser Überbau mit „Rezeption, Kultur, Zusammenhang, Territorien, usw.“ kam erst viel später. Als wir 2001 auf dem Mutek Festival spielten, gab es ansonsten nur Glitch. Und wir spielen als Headliner in einem Club Kraftwerk-Stücke als Cha-Cha-Cha. Monate später spielen wir auf einem öffentlichen Platz in Mexico City, und da schaue ich von der Bühne und sehe eine eher konservative Paar in den Siebzigern Cha-Cha-Cha tanzen. Auf einer Art Privatparty der NATO in Norwegen haben wir auch gespielt und auf dem Marktplatz in Rennes, auf dem Jeanne d'Arc verbrannt wurde, zu einer Endtappe

der Tour de France. Das hat mich sehr geflasht, für so viele verschiedene Leute zu spielen. Also völlig verschiedene Arten von Publikum. Aus meiner Erfahrung mit Señor Coconut konnte ich also sagen: Ich habe keine Ahnung, was da passiert. Überhaupt keine. Bei Señor Coconut hatte ich mir keine Gedanken dazu gemacht, das war eher auf Autopilot. Ich stehe dann so dabei und denke: Unglaublich.

#### Diese vielen Anknüpfungspunkte bringen also letztlich dann einen ganz großen Pop-Moment?

Ich glaube nach wie vor daran, ich bilde mir ein, ich wünsche mir, dass es wirklich immer noch so ist, dass eine authentische Absicht beim Muskmachen sich als solche transportiert. Auch wenn es vielleicht unrealistisch erscheint: Wenn jemand ernsthaft ein Stück Musik herausbringt und dies ohne Berechnung und Marketing-Absichten macht, dann spürt man das. Es kommt irgendwie aus der Musik heraus an die Hörer. Nach zehn Jahren Touren mit Señor Coconut, ob auf einem Marktplatz in Mexico oder im Blue Note von Tokyo, kann man es herunter reduzieren auf: Es gab Leute, die haben sich dazu bewegt und hatten dabei ein Lächeln auf dem Gesicht. Und das zählt. Das ist was mich an Musik eigentlich interessiert und warum ich das noch mache: Dass immer diese Momente auftauchen, wo man über diesen ganzen Quatsch hinweg ist. Muskmachen ist ein unterhaltsamer Prozess, aber es gibt viele Dinge dazwischen, wo man verzweifelt. Krisendiskussionen. „Was mache ich hier eigentlich?“ Und dann bist Du auf der Bühne und jemand steht vor Dir mit einem Grinsen auf dem Gesicht.

#### So etwas finde ich bei einem Umfeld à la Diskurs-Techno aber teils schwierig. Damals schon bei Mille Plateaux, aber auch jetzt bei raster-noton bist Du ja bei sehr theoriefreudigen Labels. Wie legitim ist es eigentlich, zum Beispiel dein Album jetzt nur im Kontext dessen zu verstehen, wie elektronische Musik in Deutschland in der Regel verstanden und einsortiert wird? Da wird ja gleichzeitig immer auch viel Definitionsmacht für sich beansprucht.

Das ist mir auch sehr unangenehm. Deshalb weigere ich mich in der Regel, für meine Alben Begleittexte zu schreiben. Das habe ich diesmal gemacht, das steht online. Das Muskmachen selbst ist für mich eher etwas Nebelartiges. Wenn ich mich jetzt mit Dir unterhalte, ist das auch eine Komplettierung der Arbeit, Teil des Prozesses. Ich mache oft etwas und habe kein Konzept. Danach aber bekommt man im besten Fall Teile zurück, die einem erlauben weiterzumachen, so à la „Mission complete. Ich habe wieder etwas anderes aufgetan.“

#### Und dabei wird man aber manchmal halt immer nur von derselben Seite mit Worten beworfen.

Genau. Das Interessante an der Kombination mit raster-noton ist, dass sie von mir schon mit dem ersten Album eines haben wollten, das ich eben nicht für das Label, sondern für mich machen sollte. Dann kam „Liedgut“, einfach weil es anstand. Und das war ein leichter Bruch in deren Linie. Manche fanden das komisch.

#### War es nicht streng genug?

Ja, vielleicht war es nicht streng genug. Es hatte als einziges Werk einen historischen Bezug, wobei es dort sonst um Nicht-Bezug geht.

#### Manchmal ist man sehr streng, zum Beispiel habe ich mich letztes vor und nach einem Auftritt von Markus Popp (Oval) gefragt: Mensch, was erwarten wir von dem eigentlich, was er machen soll?

Genau. Ich muss dazu sagen, dass ich seit meinem ersten Release immer sofort das abgestoßen habe, was mir von außen so aufgestülpt wurde. Bei Lässigue Bendthaus habe ich schon gemacht, was ich machen wollte, und das war plötzlich in so einem Post-Industrial- und EBM-Kontext auf einem Gothic-Label unterwegs. Das war mir da gar nicht so bewusst gewesen, und dann war ich plötzlich EBM, Gothic, blablabla. Neel! Das habe ich sofort mit dem zweiten Album abgestoßen und bin da direkt rausgefallen. V

#### Das geht ganz schnell.

Das geht ganz schnell. Das war mir dann klar, dass das ansteht. Und das habe ich seitdem immer gemacht. Und Señor Coconut war natürlich der krassste Bruch von allen.

#### Davon wiederum distanzierst du dich auf deiner

#### Homepage als „der Mann, der oft Señor Coconut verwechselt wird“.

Ich distanziere mich permanent. Es gibt nichts Schlimmeres, als von jemandem gemocht zu werden, der es nicht versteht. Oder der es komplett falsch versteht. Das finde ich grauenvoll. Für mich persönlich ist es spannender, diese Spannung mit dem Umfeld zu erzeugen, auch wenn es ökonomisch betrachtet total kontraproduktiv ist und viele Türen zu macht, die man mit der einen Sache aufgestoßen hat. Bei Señor Coconut war es, dass er sich gegen alles sträubte, was 2001 hip war. Aber komplett.

#### Hast du so ein Poprezeptions-Bewusstsein, dass du – was viele für sich abstreiten – aktiv Image-Korrekturen betreibst? Du bietest, glaube ich, gerade auf „HD“ Möglichkeiten zum Andocken, so dass man z. B. mit Ideen über deine Kraftwerk-Zitate und Coverversionen sozusagen ankommen kann, und dann passiert damit etwas.

Ja. Ja. Aber so überlege ich mir das nicht. Ich glaube zu wissen, dass bestimmte Dinge für bestimmte Leute diese Andockpunkte sind. Wer schon immer Lässigue Bendthaus super fand, aber Señor Coconut scheiße, der kann dann da andocken. Das ist mir schon irgendwie klar, aber ich operiere nicht damit.

#### Es ist ein wenig simpel, aber: Das regelt sich ja oft über Namen, Aliasse.

Ich habe dazu eine Entscheidung getroffen. Irgendwann ging mir das mit dem „Mann der tausend Aliasse“ auf den Geist. Das war eine Methode, aber man hat das dann so konzeptionalisiert: „Aha, es geht darum...“, etc. Ich hatte dazu aber nichts zu erzählen. Es war einfacher, hat vielleicht mehr Spaß gemacht. Vor fünf Jahren habe ich dann beschlossen, all das einzustellen und auf Atom™ zu reduzieren. In meinem Backkatalog ist der mittelfristige Schritt auch der, alles umzustellen. Ich werde alle Titel neu benennen, vermutlich.

#### Das ist ja auch schon fast wieder Kunst. Da müssen ja alle ran: Überkleben, durchstreichen, umbenennen.

(lacht) Ja, genau. Das ist ein ziemlicher Aufwand, auch für mich. Da hat keiner Bock drauf.

(Lachen)

Und deshalb sage ich ja „mittelfristig“. Ich glaube, ich werde schon zehn Jahre dafür brauchen. Aber ich mache mir halt schon Gedanken, wie bestimmte Dinge heutzutage in den Medien funktionieren.

#### Manchmal braucht man so etwas Komisches wie Discogs, um alle Veröffentlichungen von jemandem herauszufinden.

Das brauchte ich irgendwann für mich selber und dachte: Das kann nicht sein. (lacht)

#### Vielen Dank für das ausführliche Gespräch!

