

„Manchmal artet es in Musik aus“

Eine Lange Nacht über den Intermedia- Künstler Conrad Schnitzler

Autoren:	Beate und Stefan Becker
Regie:	Beate Becker
Redaktion:	Dr. Monika Künzel
Sprecher:	Zitator (Conrad Schnitzler) – Bernhard Schütz Zitator 2 (verschiedene) – Max Urlacher Zitator 3 (Asmus Tietchens) – Thomas Schendel Overvoice (Ken Montgomery) – Romanus Fuhrmann Sprecherin – Meriam Abbas
Sendetermine:	11. März 2017 Deutschlandradio Kultur 11./12. März 2017 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik:

Sprecherin:

Der Bildhauer, Performance-Künstler und Komponist elektronischer Musik, Conrad Schnitzler, wurde 1937 in Düsseldorf geboren und verstarb am 4. August 2011 in Dallgow bei Berlin. Er bezeichnete sich selbst als „Intermedia-Künstler“:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Wenn ich die Hand aufmache und da ist nichts drin, dann ist das schon Intermedia. Die Luft die ich atme ist schon ein Ereignis und die Töne, die ich mache, lösen sich in Luft auf.

Musik:

Sprecherin:

Dass er einmal Künstler werden würde war für Conrad Schnitzler, den Sohn eines Journalisten und einer Italienerin, nicht abzusehen. Der Vater, selbst Hobbymusiker, hielt ihn für untalentierte. Ein Instrument zu spielen und Noten zu lesen lernte er nie. Die Lange Nacht über Conrad Schnitzler stellt einen bedeutenden Pionier der elektronischen Musikavantgarde vor. „Töne“ und „Geräusche“ behandelte er gleichberechtigt, befreit von Kriterien wie Harmonie, Melodie oder Rhythmus. „Hierarchiefreie Musik“ war der Begriff, den Conrad Schnitzler dafür verwendete. Er experimentierte mit Sounds, ließ dem Zufall Raum in seinem Werk, das in der Grauzone zwischen E- und U-Musik anzusiedeln ist. Jeglicher Geniekult war ihm fremd. Auf Popularität und finanziellen Erfolg legte Conrad Schnitzler keinen Wert.

Sprecherin:

Conrad Schnitzler wuchs bei seinen Großeltern in Essen auf. Als 8-Jähriger wurde er nach der Bombardierung des Wohnhauses von seiner Familie getrennt. Er irrte zusammen mit seinem jüngeren Bruder neun Monate durch das vom Krieg zerstörte Land, auf der Suche nach seiner Mutter, die er schließlich in Österreich fand. Der Lärm des Krieges, das Heulen der Sirenen, das Pfeifen der Bomben, das Brummen der Flugzeuge sind Geräuscheindrücke, mit denen sich Conrad Schnitzler sein Leben lang beschäftigte. 1950 war er ins Ruhrgebiet zu seinen Großeltern zurückgekehrt und begann eine Lehre als Maschinenschlosser bei Rode & Dörrenberg in Düsseldorf.

O-Ton Conrad Schnitzler: (Thomas Groetz: dradio 2009)

Also diese ganze Zeit, das geht von den Kriegserlebnissen, dieser wahnsinnig gemeine Sound, wenn man in einem Keller sitzt und da oben rumst es und die Leute schreien oder auch als ich wach wurde als Kind, das Fenster stand auf und ich wusste ganz genau, es hat geschneit. Das hört man am Glockenklang, ne, da war ich 4 Jahre alt oder so. Hab ich das ganz mit Bewusstsein gehört. Also das Kontrollieren der Klänge ist mir sehr früh in die Wiege gelegt

worden und dann ging das halt weiter. Ich war zuerst in der Fabrik, damit fings ja an. In so einer Halle. Alle Hallen haben einen anderen Klang. Und je nach dem wo man steht klingt es auch anders. Es rauschte abends. Besonders toll war dann diese Situation gegen Abend, ging's zum Feierabend, die machten nicht zack Stecker raus Feierabend, weil jeder hatte sein Werkstück noch zu beenden, ich musste den Arbeitsplatz noch putzen, dann ging das leiser, leiser, leiser, man hörte wieder einzelne Geräusche.

Sprecherin:

Die Industriegeräusche in der Fabrikhalle, die den Jugendlichen tagsüber umgaben, wurden nach Feierabend abgelöst von avantgardistischer, elektronischer Musik. Der NWDR sendete ab 1953 Neue Musik, „Unerhörte Musik“. Musikalische Experimente produziert im *Studio für elektronische Musik* in Köln, das zunächst Herbert Eimert, ab 1963 Karl-Heinz Stockhausen leitete.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

In Essen und Düsseldorf, wo ich von 14 bis 19 wohnte, gab es im Radio Jazzsendungen von Joachim-Ernst Behrendt und anderen. Und aus Köln gab es nachts eine Sendung, in der wurden moderne Komponisten wie Pierre Henry vorgestellt. Diese Musik habe ich damals direkt begriffen. Geredet wurde in dieser Sendung auch – Stockhausen sprach zum Beispiel über seine Theorien. Und es gab große Battles, Stockhausen gegen Cage. Bis zwölf oder ein Uhr nachts ging das, in der Küche meiner Oma, und morgens um sechs musste ich dann wieder in die Fabrik.

Sprecherin:

So beschrieb es Conrad Schnitzler der Musikzeitschrift *SPEX* in einem Interview. Der Journalist Jan Kedves und der DJ und Produzent Jens Strüver führten damals das Gespräch. Heute kümmert sich Jens Strüver zusammen mit dem Musiker, Autor und Freund Conrad Schnitzlers, Wolfgang Seidel, um den musikalischen Nachlass Schnitzlers. Jetzt sitzen die beiden Elektroniker im Studio des ehemaligen Schlagzeugers der Band *Ton Steine Scherben* in Berlin-Wedding vor einer Wand brummender Geräte.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Die meiste elektronische Musik, also das, was als elektronische Musik vermarktet wird, ist keine elektronische Musik. In den 50ern, als es los ging, gibt es von Herbert Eimert, der zu den Mitbegründern des WDR-Studios gehörte, ne ganz klare Definition, wo er unterscheidet zwischen elektronischer Musik und „Musik mit elektronischen Instrumenten“. Und elektronische Musik ist nach dieser Definition Musik, die also nicht nur von den Instrumenten, die benutzt werden, der Technologie, sondern auch vom Kompositorischen, vom Strukturellen her, die mit anderen Instrumenten nicht realisierbar ist. Und anders herum, und da macht Eimert schon den Unterschied, gibt es eine Musik, die vom Kompositorischen, von ihren Strukturen her eigentlich ganz konventionell ist außer, dass sie halt auf elektronischen Instrumenten gespielt wird. Ja, dieser Fetischismus mit diesen Geräten, den kann man sowieso nicht nachvollziehen. Ausgerechnet die bahnbrechendsten Werke in der

elektronischen Musik sind entstanden zu einer Zeit, als die technische Ausstattung, gemessen an heute, sehr bescheiden war.

O-Ton Jens Strüver:

Man muss sich überlegen, die ersten Studien von Stockhausen in den 50ern, da wurden ja eigentlich nur mit einem Sinusgenerator die Töne erstellt, die einzelnen Töne dann wieder genommen, geschichtet, verlangsamt, verschnellert, auf andere Tonhöhen transformiert und so weiter und da hat Wolfgang völlig Recht mit welcher Mühe, die haben ja Monate teilweise an Kompositionen gearbeitet die dann 4 oder 5 Minuten gingen, aber über ein halbes Jahr hat der Stockhausen fast jeden Tag über 8 Stunden in seinem Anzug und weißem Hemd da wie in einem Labor, wie ein Professor, wie ein Wissenschaftler da gesessen und da die Türen geöffnet.

Sprecherin:

Ab Mitte der 50er umrundete Conrad Schnitzler für drei Jahre im Bauch eines Schiffes den halben Erdball: Murmansk, Liverpool, Südamerika. Wieder waren es die Geräusche von Maschinen, die ihn faszinierten. „Nebelhörner, Hafengeräusche, Kräne, die Stimmen und Rufe der Arbeiter, deren Schall das Wasser weiter trug, prägten später seinen Umgang mit musikalischen Räumen“, so Wolfgang Seidel.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Also, dass er zu See fuhr lag daran, als er mit der Lehre fertig war, genau da war ja die Wiederbewaffnung, die Bundeswehr. Was ja zu erheblichen Protesten ... es gab ja riesige Protestbewegungen, die heute alle vergessen sind. Aber Wehrdienst verweigern war damals unheimlich schwierig, gerade die ersten Jahre musste man vor Kommissionen erscheinen, die zu einem Großteil mit alten Nazis besetzt waren, für die jeder Wehrdienstverweigerer ein Kommunist, und Landesverräter und Schlimmeres war, und das Schlupfloch war der Bergbau oder die Seefahrt. Und so entschied sich Conrad da eben für die christliche Seefahrt (Lachen). So ein Schiff legt wenigstens gelegentlich noch in irgendeinem Hafen an, wo es etwas Neues zu sehen gibt.

Musik:

O-Ton Asmus Tietchens:

Persönlich habe ich ihn nur zweimal ganz kurz getroffen. Und dort haben wir dann festgestellt, dass wir eine große Gemeinsamkeit hatten – gar nicht mal musikalischer Art: Schnitzler erzählte, dass er in der ersten Hälfte der 50er Jahre als Heizer auf einem Dampfer gefahren ist, der von Hamburg nach Südamerika fuhr. Also Heizer, schwerer Beruf. Und wir haben festgestellt, diese Reise, die er mitgemacht hat nach Südamerika, als Heizer, auf diesem Schiff war mein Vater leitender Ingenieur.

Sprecherin:

Der 1947 in Hamburg geborene Asmus Tietchens ist Komponist elektronischer Musik und Klangkünstler.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Erst mal war ich Maschinenschlosser. Aber dann sah ich ein Mädchen, die hatte eine karierte Hose an und eine Mappe unterm Arm, die sah ganz toll aus. Da dachte ich: „Ich muss auch Künstler werden.“ Also habe ich mich hingesetzt, geschaut, wie Picasso einen Fuß malt, und dann ein paar Zeichnungen gemacht. Mit denen bin ich dann zur Kunstakademie in Düsseldorf und habe gesagt: „Ich bin Schlosser, ich möchte gerne Künstler werden.“ Schwupp, war ich angenommen! Und nach einem Semester bei einem klassischen Bildhauer sagte dann ein Freund zu mir: „Du, dieser Beuys, das ist ein ganz verrückter Hund. Zu dem musst du gehen!“

Sprecherin:

Conrad Schnitzler wurde Schüler von Joseph Beuys, der 1961 Professor für Bildhauerei an der Kunstakademie in Düsseldorf geworden war. Joseph Beuys erweiterter Kunstbegriff überzeugte ihn: „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Nach kurzer Zeit verließ Conrad Schnitzler die Akademie. Aus dem Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Beuys entwickelte sich eine Freundschaft. 1964 erlebte Conrad Schnitzler in der Berliner Galerie von René Block eine der ersten Beuys Performances: *Der Chef*.

O-Ton Conrad Schnitzler: (Thomas Groetz: dradio 2009)

Also der hat in der Blockgalerie eine Aktion gemacht, da lag diagonal in einem Raum eine Filzrolle, und es gab einen Lautsprecher. Und an den Wänden waren Mimosen und Fingernägel angeheftet und angeklebt und es standen Kupferstangen quer gegen die Wand, umwickelt in der Mitte mit, ich würde mal sagen, Asbestband. Und es gab immer einen Ton wuwuwu und die Aktion lief sechs Stunden. Ach, ich vergaß, an jedem Ende des diagonal im Raum liegenden Teppichs lag ein ausgestreckter toter Hase. Richtiger Hase. Kein Kaninchen. Jedenfalls nach 6 Stunden wickelte er sich aus und dann sah man, dass er die Töne gemacht hat, er hatte ein Mikrofon da drin und er machte halt immer diese Töne, die aus dem Lautsprecher kamen.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Für jemanden mit seiner Biographie, also jemand, der ne Handwerkslehre gemacht hat, zur See gefahren ist, der hätte ja normaler Weise nie Zugang gefunden in den Kunstbetrieb oder ein Kunststudium. Dass Conrad in diesen Kulturbetrieb hinein konnte, verdankte er dieser ganz speziellen 60er Jahre Gemengelage, wo diese alte gesellschaftliche Ordnung, Hierarchie, das „Kastenwesen“, in Frage gestellt wurde. Das war dann gerade so in den 60ern, Anfang 70er, wo dann auch das Bürgertum und der Kunstbetrieb so linke Anwallungen hatte, war er da als ein Vorzeigarbeiter natürlich ganz toll. Aber genau auf diese Rolle hatte Conrad keine Lust und hat sich auch immer verweigert dieser Art von Networking, die man betreiben muss, um in dieser Welt zu überleben. Also immer zu den „richtigen“ Partys, zu den „richtigen“

Empfängen, zu den „richtigen“ Vernissagen gehen, mit den „richtigen“ Leuten trinken. Ah, nee, wollte er nicht. Irgendwann hat mal jemand geschrieben, mit Bezug auf diese Musikszene aus Düsseldorf – Ruhrgebiet, wie hier *Kraftwerk*, Conrad, *Neu!*, das wäre ein Klang, der geprägt ist durch diese Industrielandschaft, die Fabriken. Aber da macht es schon einen kleinen Unterschied, ob man aus der Klasse kommt, wo einem die Fabriken gehören, oder ob man, wie Conrad am ganz anderen Ende der Hierarchie, da den Schraubenschlüssel halten muss.

Sprecherin:

1962 heiratete Conrad Schnitzler die Schauspielerin Christa Runge. 1963 kam ihre Tochter Katharina zur Welt und die Familie zog nach West-Berlin.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Beim Mutterbesuch in der rheinischen Hauptstadt haben sie mich überzeugt mal mitzukommen, gibt so viele freie Wohnungen. Mensch, ich hatte noch nie rote Zettel in Fenstern gesehen in meinem Leben, auf denen geschrieben stand 'Wohnung zu vermieten', das war ja wirklich ein Ding. Ich also zu Fuß, mal sehen, was da so war, ein Laden mit Wohnung, nix besonderes, Klo draußen unter der Treppe, aber schöner Hinterhof. Ich musste ja schließlich was für meine Tochter zum Spielen haben. So konnte sie direkt in den Hof, sonnenbeschienen, etwas Grün und Teppichstange. Ab jetzt wurde das Leben aber hart, wie Kohle machen, die Bindungen alle gekappt, noch keine neuen aufgebaut, hui, da hatte ich mich ja schön verrannt. Alles Mögliche gemacht, Säcke schleppen beim Sklavenhändler. Außerdem war ich vom Seemann zum Bildhauer mutiert, musste also hauen und schweißen und eine neue Szene finden. Aber das machte sich schnellstens, denn es war in Schöneberg im Monat Mai, alle waren im Gefängnis frei, eine irre Party das Ganze in der grauen Stadt. Denke da zum Beispiel an Wolf Vostell, Happening war das Wort zum Sonntag. In Ruinen, die gab's noch massenhaft, auf alten Schrottplätzen mit Farbe rumgesaut. Ich hatte eine Werkstatt, die war drei Stockwerke hoch, weil die Decken im Krieg rausgehauen worden sind, keine Heizung natürlich. Und eins kann ich euch sagen, Berlin ist eiskalt. Na, jedenfalls hab ich sehr hohe Plastiken hergestellt. Natürlich gab's da keine Käufer, Mist aber auch. Eines Tages war der Abschied aus dem Bau angesagt, wurde ja alles erneuert. Wohin mit den Kunstwerken? Ab auf den Hof, für jedermann was zum Mitnehmen. Einige fand ich wirklich später bei Freunden, nicht die hohen natürlich. So kam ich dann zu den Tönen, die genau das waren, was ich suchte: wech, wenn zu Ende, keine Lagergebühr, nichts was mir am Hals hing. An Verwertung haben die Wenigsten gedacht, war doch keiner da, der es bewerten konnte, nen Ton kannst du dir ja nicht an die Wand hängen.

Conrad Schnitzler: CON-Text (Conrad Schnitzler – 00/013 CD-R)

Musik lässt sich nicht fassen, Musik ist wie Luft, Musik ist Schall und Rauch, Musik ist vergänglich, Musik ist akustisch, Musik ist Musik ist Musik ist Musik ist Musik ist Musik, ist ist ist Musik, ist Musik, ist Musik, Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musi Musik ist Musik ist Musik ist Musik ist Musik, ist ist ist Musik, ist Musik ...

Sprecherin:

Der Umzug in die Mauerstadt markierte die Verwandlung vom Bildhauer zum Musiker. Schnell fand er Gleichgesinnte, wie z.B. Hans-Joachim Roedelius mit dem er ein Leben lang verbunden blieb. Dieser schrieb über Conrad Schnitzler:

Zitator 2 (Hans-Joachim Roedelius):

Bei welcher Gelegenheit ich ihn kennenlernte, weiß ich nicht mehr. Nur ungefähr wann. Etwa Mitte der Sechzigerjahre und im damals höchst turbulenten Berlin. Eine Zeitlang war ich als Gast Teil seiner Familie, arbeitete mit ihm gelegentlich als Anstreicher beim Renovieren von runter gewirtschafteten Altbauwohnungen. Nahm ihn mit nach Korsika, das zu diesem Zeitpunkt bereits meine zweite Heimat geworden war. Wo er mit mir in den Bergen die Dächer von Bungalows in einem neu errichteten Naturisten-Camp deckte und sonst auch noch allerlei Hilfsarbeiten mit mir verrichtete. Und in der freien Zeit nächtelang auf leeren Benzinfässern mit mir herum trommelte oder anderweitig gezielten Krach mit mir machte. In der Zeit unseres Zusammenseins begeisterte er, der von Josef Beuys' Idee, dass jeder Mensch ein Künstler sein könne, selbst begeistert war und sich längst vorgenommen hatte, einer zu werden, mich, der schon lange auf der Suche nach seinem wahren Beruf war. Wir beschlossen also gemeinsam Musik zu machen und so entstanden zuerst die Formationen *Geräusche* und *Plus/Minus*. Kleine, erste Zellen musikaktionistischer Aktivitäten, die aber letzten Endes keinerlei „Werk“ abwarfen, mit denen wir aber die ersten Erfahrungen im Livemusizieren sammeln konnten.

Musik:**Zitator 2 (Hans-Joachim Roedelius):**

Ich war immer noch auch als Masseur unterwegs, verschwand deshalb gelegentlich für Monate aus Berlin und war Conrad im Wort. Ich sollte, sobald sich in Berlin eine Möglichkeit ergab, dorthin zurück, um vollends in längst geplante gemeinsame, künstlerische Aktivitäten einzusteigen. Eines Tages war es soweit. Man rief mich zur Gründung des *Zodiak* nach Berlin und ich folgte dem Ruf. Schnitzler hatte die Lokalität, in welcher das *Zodiak* später seine Heimat finden sollte, „ausgespäht“ und mit einem provisorischen Mietvertrag für zuerst ein Jahr angemietet. Das erste freie artslab Berlins wurde somit genau zum richtigen Zeitpunkt im Jahre 1968 von Conni gegründet und wir nahmen Besitz von dem Club, welcher vom ersten Augenblick an DIE Adresse für alle Berliner freischaffenden Künstler war.

Sprecherin:

Den Kontakt zum *Zodiak* hatte Norbert Eisbrenner hergestellt.

O-Ton Jens Strüver:

Norbert Eisbrenner? Kult! Ich weiß nicht, wer den kennt. Aber was ich von dem gehört habe, muss man sagen, einer der außergewöhnlichsten E-Gitarristen aus Deutschland. Also ich glaube zu der Zeit war keiner so weit raus mit der Gitarre, wie der Norbert. Ein ganz spannender Mann.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Norbert Eisbrenner war damals Inspizient bei der Schaubühne am Halleschen Ufer. Das Zodiak war ja das Theaterrestaurant im Erdgeschoss dieses Gebäudes, wo im ersten Stock die Schaubühne war, die ja später dann zum Kudamm umgezogen ist. Damals eine wichtige Bühne. Die Brecht Sachen, die ja damals noch nicht so in Westdeutschland wohlgekommen waren, aufführte.

Sprecherin:

Das *Zodiak* war das erste Free-Arts-Lab in Berlin, der erste Undergroundclub der Stadt. Er ging als Geburtsstätte des Krautrocks in die Geschichte ein. Doch das ist zu kurz gegriffen, da das Programm viel breiter war. Es fanden Happenings, Freejazz-Konzerte und fluxusinspirierte Aktionen statt. Dort trafen sich Filmschüler, der im selben Jahr gegründeten DFFB (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) ebenso wie Die Haschrebelln, Musiker, Theaterleute, Arbeiter und Kreuzberger Dropouts. Entgegen der zeittypischen Raumgestaltung mit Ornamenten und bunten Batiken strich Conrad Schnitzler einen Raum weiß, den anderen schwarz: Bauhaus statt Flower-Power. Conrad Schnitzler war DER Anti-Hippie.

Musik:**O-Ton Wolfgang Seidel:**

Was da rumlief waren einmal sehr viele Leute aus dieser Free-Jazz-Szene, dann die Szene um die free-music-production, das lief über Conrads Bekanntenkreis aus seiner Beuys-Zeit, sehr viele Leute aus der Bildenden Kunst. Und dann gabs halt diese jüngere Riege, so von Musikern, die über die was man damals Beat-Musik nannte gekommen waren. Das war aber dann eine ziemliche Spannbreite, weil die hatten eigentlich mit diesen künstlerischen Konzepten, die so aus dieser Fluxus-Beuys-Ecke kamen, also wir machen jetzt eine radikal neue Musik, die nicht nur radikal neu ist von den Klängen, sondern auch von den Strukturen her, wie sie gemacht wird, eigentlich relativ wenig am Hut.

Zitator 2 (Hans-Joachim Roedelius):

Conrad, als der Eigenbrödler, der er ja war, zog sich nach der Aufbauphase aus dem Betrieb des Zodiak zurück. Anfang 1969, kurz nachdem der VW eines Dealers vor dem Club abgefackelt worden war, veranlasste die Stadtbehörde dessen Schließung. Nach allerlei Querelen mit der Leitung der Schaubühne, die ja über den Räumen des Zodiak residierte und einigen Protesten von Anrainern, die den Haschischwolken, welche ständig aus dem Club drangen, keinerlei Gefallen abgewinnen konnten.

Sprecherin:

1969 formierte sich *Kluster*. Mehr Konzept als Band. *Kluster* mit „K“, nicht mit „C“ geschrieben. Im Gegensatz zu vielen Bands, die sich amerikanisierte Namen gaben distanzierte man sich bewusst von Rock und Pop. Neben Hans-Joachim Roedelius konnte Conrad Schnitzler Dieter Möbius, damals Grafikstudent und Koch in einem Steakhaus, zum Jobwechsel überreden und als Akteur für *Kluster* gewinnen: Conrad Schnitzler notierte das Konzept:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Kluster hat eigene Formgesetze.

Kluster liebt Überraschungen und abrupten Stimmungsbruch.

Kluster verzichtet auf Klarheit und Übersicht.

Kluster ist Chaos.

Kluster ist Gruppenindividualität.

Kluster hat Übereinstimmung ohne Absprache.

Kluster hat nur einen Anspruch: Kluster!

Sprecherin:

Ende 1969 wurde das Material für zwei LP Veröffentlichungen eingespielt. Konventionelle Instrumente und Alltagsgegenstände wurden mit Kontaktmikrofonen, wie sie in Telefonmuscheln montiert waren, versehen. Hallfedern und Bandechos sorgten für zusätzliche Effekte. Diese produktive Session kam über den Kontakt zu dem Kirchenmusiker Oskar Gottlieb Blarr zustande, der den Musikern sein Studio zur Verfügung stellte. Die LP erschien im der Kirche nahe stehenden *Schwann-Verlag*. In diesem Zusammenhang sind die sozialkritischen Texte zu verstehen, die Christa Runge bei dieser Studioaufnahme gesprochen hat. Toningenieur war der später legendäre Produzent Conny Plank. Für die beiden *Kluster*-LPs, die 2012 beim Hamburger Label *büro-b* wiederveröffentlicht wurden, schrieb Asmus Tietchens die Begleittexte und bezeichnete *Klopfzeichen* als mit „Abstand radikalstes Album der frühen deutschen Popmusik-Avantgarde“:

Zitator 3 (Asmus Tietchens):

Es ist als öffne man heute eine vor 40 Jahren abgeschickte Flaschenpost. Wer heute zum ersten Mal *Klopfzeichen* hört, bekommt Geheimnisvolles und auch nicht einfach zu Entzifferndes aus einer längst vergangenen Zeit mitgeteilt. Die drei Verfasser formulierten mit *Klopfzeichen* vor allem eine radikale Forderung: Anarchische, völlige Freiheit der Kunst und der Musik. Die Musik von *Kluster* mag in die Jahre gekommen sein, die Botschaft nicht. Immer wieder werden für die *Kluster*-Musik Komponisten wie Edgar Varèse und Karlheinz Stockhausen aufgerufen. Exponenten der konkreten und elektronischen Musik also; beide waren jedoch Akademiker und insofern auch akademischen Gepflogenheiten unterworfen. Und gerade dieses Joch vor allem in ästhetischer Hinsicht, wollte *Kluster* abwerfen. Keiner von ihnen beherrschte auch nur annähernd eines der Instrumente. Sie waren „geniale Dilletanten“, bevor dieser Begriff zehn Jahre später erfunden wurde. *Klopfzeichen* geben

Eingeschlossene, entweder um auf sich aufmerksam zu machen oder um miteinander zu kommunizieren. *Kluster* jedenfalls wollte mit *Klopfzeichen* in die Freiheit. Und sie befreiten nicht nur sich, sondern Generationen von Musikern, die noch kommen sollten.

Musik:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Der da singt, das bin ich. Ich hatte damals ein paar Metallflöten mit Kontaktmikrofonen. Wenn die aneinander kamen, rappelte es nur so durch die Echomaschine. Moebius spielte meine Riesen-Kesselpauken und eine Fleischerspirale, die machte total sonderbare Geräusche – die hat er mir nie wiedergegeben! Wir haben damals wirklich alles elektrifiziert, jedes kleine Fürzchen.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Ich hatte damals mit allen eine Absprache: Ich will und ich kann keine Musik machen. Bei uns gibt's nur Geräusche! Ich wollte damals das, was ich aus meiner Schlosserzeit kannte – diesen Lärm aus den Fabrikhallen –, mit Instrumenten nachspielen. Normale Tonleitern wollte ich nicht, konnte ich auch gar nicht! Das war meine Freiheit: nichts zu können. Manchmal ist es dann in Musik ausgeartet. Wir hatten Zeiten, da haben wir die Streichinstrumente fast zersägt, wie wahnsinnig. Oder ich hackte auf einem Klavier herum. Ich hätte auch gerne mal rein gefasst, aber das durfte ich nicht. Bei den Aufnahmen sagte Conny Plank: „Fass da nicht rein, das rostet! Es darf kein Schweiß an die Saiten!“

Sprecherin:

Kluster existierte zwei Jahre. Es gibt keine Fotos, keine Zeitungsausschnitte, keine Poster, keine Eintrittskarten. Nur Schallplatten. Die zweite LP hieß *Zwei Osterei*.

Zitator 3 (Asmus Tietchens):

Allerdings übertrifft *Zwei Osterei* in seiner Konsequenz in seiner harschen Geräuschhaftigkeit und seinen brutalen Lärmattacken das vorangegangene Album *Kopfzeichen* ganz erheblich. Alles, was an revolutionärer Verve der späten 60er noch aktiv war, scheint in dieser Musik brennglasartig konzentriert zu sein: ästhetische Destruktion, um den Kopf und die Ohren frei zu bekommen für utopische Entwürfe; endgültige Verschmelzung von Kunst und Pop zu etwas völlig Neuem; schrankenlose musikalische Freiheit gepaart mit der Lust am Geräusch. Wie verstörend muss die Musik auf die Berufsvantgardisten damals gewirkt haben. *Kluster* stellten nahezu alles auf den Kopf, was bis dahin in der progressiven Popmusik gültig war. Keine Songstruktur, keine Rhythmik, bestenfalls dumpfes Pulsieren. Immer noch ohne elektronische Klangerzeuger, allein mit Gitarre, Trommel, nichtmusikalischen Geräuschquellen entfesseln Klangspektakel, wie man es erst Jahre später bei den Künstlern des Industrial hören konnte. „Was soll das sein?“ war die damals häufig gestellte, etwas hilflose Frage der Hörer. Kunst? Musik? Happening? Es sollte eben *Kluster* sein.

Musik:

Sprecherin:

Nahezu zeitgleich experimentierte Conrad Schnitzler mit dem jungen Schlagzeuger Klaus Schulze und Edgar Froese in dessen Gruppe *Tangerine Dream*. Schnitzler gab die wegweisenden Impulse. Auf ihrer ersten Platte *Electronic Meditation* ist Schnitzler als „Cellist“ zu hören. *Tangerine Dream* besteht bis heute, hat große Plattenverträge und internationale Erfolge vorzuweisen. Conrad Schnitzler ging andere Wege.

O-Ton: Wolfgang Seidel:

Vorher hatte Conrad noch mit Klaus Freudigmann zusammen ne Veranstaltungsserie gemacht unter dem Namen *Eruption*, das war eigentlich nur eine mega Jam-Session ursprünglich mal zu Weihnachten im *Quartier-Latin*, wo alles und jeder, der in Berlin rumrannte, Musik machte und nicht wusste Weihnachten wohin, auftauchte. Und nach diesem Split von Achim Roedelius und Dieter Möbius und diesem Streit „wer ist nun Kluster?“ (kichert) und die beiden erst mal sagen, na ja, wir sind zwei und Conrad ist nur einer, hat Conrad dann erst mal unter diesem Namen *Eruption* weiter dieses offene Konzept verfolgt, was ja heute in dieser *Echtzeit Musik* in dieser Berliner Improv-Szene normal ist. Da gibt es ja ganz wenige Gruppen, aber es gibt unheimlich viele Musiker, die in den unterschiedlichsten Konstellationen dann auftauchen. Das ist die Fortführung dessen, was Conrad damals schon gemacht hat.

Musik:**O-Ton Wolfgang Seidel:**

Und in Conrads Kiste habe ich einen Flyer aus der Zeit gefunden und der sagt eigentlich dieses Konzept ziemlich klar. „Das Publikum bringt Kleintransistor-Radios mit, erhält dadurch eine Eintrittsermäßigung und ist verpflichtet mit den Transistorradios Musik in der Halle zu machen“. Aber amüsant finde ich, dass die Wortwahl etwas seltsam ist: „ist verpflichtet“!

Sprecherin:

Conrad Schnitzler forderte die Aufhebung der Grenze zwischen Darsteller und Publikum und die Abschaffung hierarchischer Strukturen. Er verfolgte konsequent ein radikal avantgardistisches Musikkonzept, was manchen Mitspielern zu weit ging. Klaus Schulze von *Tangerine Dream*, hatte immer wieder kritisiert, dass Conrad Schnitzler alles kaputt machen wolle. Der Künstler und erklärte Nicht-Musiker Schnitzler war weder am Schönklang interessiert, noch daran Bewährtes zu wiederholen, wenn etwas gut funktionierte. L’art pour l’art.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Ich bin eigentlich nie von einer Theorie ausgegangen, wenn ich Töne gemacht habe. Beuys hatte seinen erweiterten Kunstbegriff ja entwickelt, weil er meinte, dass Kunst auch soziale Aspekte haben muss und Künstler sich politisch engagieren sollen. Politische Kunst kann ich

aber nicht leiden. Ich kann keine Kunst leiden, die zu irgendeines Nutz und Frommen ist. Ich mache keine Programmmusik und keine Weihnachtslieder, ich arbeite nicht für den lieben Gott und nicht für den Kommunismus.

Sprecherin:

Während seine Musikerkollegen daran arbeiteten endlich auch kommerziell erfolgreich zu werden, wandte sich Conrad Schnitzler der Kunst zu. In René Blocks Ausstellung *Akustische Räume III*, an der auch Wolf Vostell, Nam June Paik und Mauricio Kagel teilnahmen, schuf er einen Raum. Conrad Schnitzler hängte ein Dutzend Radios an die Wand, die als Verstärker für elektrifizierte Geigen dienten. Die Ausstellungsbesucher wurden aufgefordert Geige zu spielen.

O-Ton Conrad Schnitzler: (Thomas Groetz: dradio 2009)

Die Geige ist ein ganz frommes Instrument. Also das muss man können, das ist auch toll gebaut, es ist ein herrlich schönes Instrument, das hat Saiten und einen Bogen und die Seiten sind gestimmt bei einem richtigen Musiker. Bei mir war das aber dann so, dass ich dachte, ja, wir zerdeppern nicht die Geigen, sondern wir geben sie dem Publikum zum Spielen. Und ne Geige so schlecht hin, naja ist ja ganz nett, aber jeder will sich doch aus dem Radio hören. Also die Radios waren damals sehr billig, die, wo man vorne solche Tasten hatte. Da konnte man mit einem kleinen Haftmikrophon die Geige mit einem Drähtchen verbinden, die hatten noch einen Eingang für phono und dann konnten sich die Leute sozusagen durch das Radio hören, nach dem Motto, damals sagte man immer, „Was spielst Du denn?“ Na, ich spiele Radio. Es war eine herrliche Kakophonie von Geigespielern, wenn man genug Apparate hatte und manchmal liefen da wirklich nur noch Radios.

Musik:

Sprecherin:

In technischer Hinsicht brachte das Jahr 1971 einen großen Fortschritt. Conrad Schnitzler erwarb in England einen tragbaren Synthesizer, den *Synthi-A* der Firma EMS. Ohne Tastatur. Der *Synthi-A* war im Gegensatz zu anderen Synthesizern in einen Koffer verbaut und somit leicht transportierbar. Seine Module waren nicht fest verbunden, sondern konnten im Handumdrehen vom Spieler selbst gekoppelt werden. Er eignete sich hervorragend für Soundexperimente und Liveauftritte. Ab jetzt wurde Conrad Schnitzlers Musik elektronisch. Wolfgang Seidel:

Zitator 2

Er bediente sich des Synthesizers, als wäre es eine Drehbank“, schreibt Wolfgang Seidel. Es ist weniger ein bestimmter Stil, der seine Arbeit ausmacht, als eine spezifische Arbeitsweise, die seiner Musik eine eigene Identität verleiht. Statt aus der Befolgung einer Regel heraus entstanden, hatte jeder Klang bei Schnitzler ein eigenes Leben und jeder folgende hatte mit ihm zu kommunizieren. Dabei konnte es für ihn in der Art zu komponieren, keinen Stillstand

geben. Jeder Klang, der neu in das Geschehen eingreift, treibt die Komposition voran, die theoretisch nie zu enden bräuchte.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Mit *Kraftwerk* war ich in Düsseldorf befreundet. Denen habe ich damals mal einen kleinen *EMS Synthi-A* besorgt – mit solchen Geschäften habe ich mir manchmal noch ein paar Mark dazuverdient. Aber um ehrlich zu sein: *Kraftwerk* waren mir eigentlich zu straff, zu Deutsch. Ich bin 1937 geboren und kann so was nicht leiden. *Kraftwerk* hatten auch im täglichen Umgang Texte drauf, da dachte ich: »Jungs, hört mir doch auf mit dem ›Teutsch, teutsch, teutsch‹. Meine Generation hatte nach dem Krieg die Schnauze voll vom Deutschsein, von diesem ganzen Pickelhauben-Scheißdreck. Wir wollten Europäer sein! Ich kann auch heute nicht verstehen, wie man mittlerweile wieder Wagner hört.

Sprecherin:

1972 trennte sich Conrad Schnitzler von seiner Frau. Im selben Jahr war er Teil der Ausstellung *The Berlin Scene*, die in London, Berlin, Stuttgart und Hamburg gezeigt wurde. Schnitzler „musizierte“ vier Wochen lang jeden Tag zehn Stunden. Im Umfeld der René Block Galerie gab er mehrtätige Musikperformances, einmal sogar ein „50-Stunden-Konzert“.

Musik:

Sprecherin:

1973 kam die erste Solo-LP-Veröffentlichung durch die Galerie-Edition von René Block auf den Markt. *Die Rote* oder *Rot* genannt, da ihr Cover monochrom in roter Farbe gehalten war.

Zitator 3 (Asmus Tietchens):

Auf „Rot“ formuliert Schnitzler nun kompromisslos seine ganz eigenen Vorstellungen von elektronischer Musik. Schnitzler erweitert den Begriff „Musik“. Oder anders gesagt: er piff auf alle bis dahin gültigen Musikregeln, stellte seine eigenen auf bzw. machte die gezügelte Regellosigkeit, den eingeschränkten Zufall zum Konzept. Die Improvisation wurde wichtig. Fremdartiger ging es kaum. Die für Schnitzler so typischen Klangkaskaden und der durchsichtige Sound waren und blieben einzigartig, niemand hat es ihm mit solcher Konsequenz jemals nachgemacht.

Sprecherin:

Zu zwei experimentellen Filmen, die der Maler Karl Horst Hödicke in New York Ende der 60er drehte, nämlich *Slow Motion* und *Made in New York* steuerte Conrad Schnitzler die Musik bei. In den 70ern fing der Intermedia-Künstler selbst an mit Video zu arbeiten. Er experimentierte mit einfachsten Mitteln. Es sind Videos, die dazu gedient haben die Musik zu untermalen nicht umgekehrt. Abstrakte Bilder, Licht- und Schattenspiele sind zu sehen, schwarz-weiß, und Punkte, die über die Leinwand schweifen. Die Vorbilder für Schnitzlers Videokunst sind vor dem Krieg zu finden. Der „abstrakte Film“ von Walter Ruttmann oder

die Bauhaus-Ästhetik von Moholy-Nagy der 20er Jahre waren wegweisend. 1973 lernte Conrad Schnitzler die junge Videokünstlerin und Beuys-Schülerin Ulrike Rosenbach, später Professorin für Videokunst, beim 7. Kölner Kunstmarkt kennen. Sie traten zusammen auf: Conrad Schnitzler gab ein Konzert und Ulrike Rosenbach performte auf der Bühne und filmte sich dabei. Dokumentiert ist der gemeinsame Auftritt in ihrem Video *Improvisationen mit Konrad Schnitzler*.

O-Ton Rosenbach:

Ich stand vor ihm auf der Bühne und das sehen Sie auch gleich, wenn ich den Durchblick mache mit der Kamera. Aber ich hab extra mit ihm gesprochen damals, ob er will, dass ich ihn da wirklich hinterher, wir hatten ja auch keine Überblendungsmöglichkeiten, ich hatte wirklich nur diese Kamera und das Aufnahmegerät, nichts Anderes. In der Zeit hatte ich das noch nicht, '73 und deswegen sagte er, nein, das will er nicht, sondern er will nur die Musik und dann hab ich ab und zu mal, sehen Sie gleich, durchgeschossen. Mehr nicht. Aber man fand auch diese Unschärfen toll, die fand man auch gut. (*Musik steht frei*) Das ist ne schöne Stelle jetzt, das sind immer so Stellen, wir haben viel über Transformation gesprochen und das war eine von den Stellen, das war unsere Gemeinsamkeit, glaube ich, diese Umwandlung, ne, das war eine von den Stellen für mich, wo dieses transformatorische Prinzip in der Musik auch, wo das so moduliert, das sind so Module, wo die Musik sich modelliert, in einem anderen Tonbereich usw. , wenn Sie ein bisschen Ahnung von Musik haben... Dann ist das natürlich auch für mich ne sehr schöne Idee gewesen, das zu benutzen, in diesem Stück.

Musik:

Sprecherin:

Conrad Schnitzler war Teil der Kunstszene, nicht des Musikgeschäfts. Der Zeitgeist veränderte sich. Von der Hippiekultur zur Punkrevolte und New Wave. Do-it-yourself und Selbstermächtigung sind Schlagwörter dieser Bewegung und die Musikkassette ihr Medium, das Schnitzler schon zu Beginn der 70er Jahre für sich entdeckt hatte. Wie sich Conrad Schnitzler in dieser Zeitenwende musikalisch positionierte hören wir in der nächsten Stunde.

Musik

2. Stunde

Musik:

Conrad Schnitzler: CON-Text (Conrad Schnitzler – 00/013 CD-R)

Erstens: Jeder vorhandene oder nicht vorhandene Ton, ist so gültig und so gut wie jeder andere Ton. Zweitens: Jeder Ton ist ein eigenständiges Ereignis. Er ist mit keinem anderen Ton durch irgendeine Hierarchie verbunden. Er braucht keine Beziehung zu dem zu haben, was ihm vorausgegangen ist, oder was ihm folgen wird. Er ist für sich selbst wichtig, nicht für das, was er zu einer musikalischen Linie oder einem musikalischen Verlauf beiträgt. Jeder Verbund von Tönen ist genauso gültig wie jeder andere. Jedes Mittel zur Erzeugung eines Verbundes von Tönen ist genauso gültig, wie jedes andere Mittel. Jedes Musikwerk ist genau so gut wie jedes andere. Jeder Komponist so gut wie jeder andere. Traditionelle Wertvorstellungen, Expertentum und Autorität sind bedeutungslos. - Barney Childs.

Sprecherin:

Der Amerikaner Barney Childs war Autodidakt und Komponist avantgardistischer Musik. Sein Konzept funktionierte wie ein Kompass für Conrad Schnitzlers hierarchieloser Musik der „freien Töne“. Der gelernte Schlosser trat nach seinem Umzug von Düsseldorf nach Berlin nicht nur als Komponist und Klangforscher auf, sondern auch als Aktionskünstler. Der Tonarbeiter, der keine Noten lesen konnte, und sich als Künstler und nicht als Musiker verstand, tauchte mit Kassettenabspielgeräten, Mikrofonen und Lautsprechern behängt in Stadt, Wald und Wiese auf. In einem weißen Lederanzug und schwarzem Lautsprecherhelm, performte er auf dem Kurfürstendamm als „Berliner Klangwolke“. Fluxus-Aktionen, ganz im Sinne seines Freundes und Kollegen Josef Beuys.

O-Ton Conrad Schnitzler: (Thomas Groetz: dradio 2009)

Wenn ich mit meinem Tonhelm und mit meiner weißen Montur und mit Kassettenrekordern am Körper durch die Gegend lief, dann fand er das als eine Weiterentwicklung seiner Idee des Performance, des Fluxus-Machens und ich bin ja da vorne auf den Kudamm gegangen, habe da meine Piep-pieps abgeliefert und meine Töne und dann kamen die Leute: „kann man das denn auch kaufen?“ Dann sag ich: „Ja“, zack , hier, nach hinten gefasst, eine Kassette rausgeholt,“ 20 Mark“. Ich ging nie unter 50-60 Mark weg. Da hab ich mir mein Geld verdient.

Sprecherin:

Zwischen 1975 und '77 veröffentlichte Conrad Schnitzler keine Tonträger. 1978 meldete er sich zurück. Das neue Werk mit dem schlichten Namen *CON* dokumentierte einen Wandel in Schnitzlers Schaffen. Er nannte sich nicht mehr Konrad mit „K“, sondern ab jetzt Conrad mit „C“. Produziert wurde die Platte im *Paragon Studio* des Musikers Peter Baumann. Dieser war bis 1977 Mitglied bei *Tangerine Dream*, dann Produzent mit einem eigenen Studio. Unter solchen professionellen Bedingungen hatte Conrad Schnitzler noch nicht gearbeitet. Bisher

waren seine Platten Eigenproduktionen und nur in kleinen Auflagen erschienen. Selbst in Westdeutschland standen sie kaum in den Plattenläden. *CON* wurde jetzt über das französische Label *Egg* vertrieben: in Frankreich, Italien, Spanien, Kanada und Japan. Damit vergrößerte er schlagartig seine Reichweite. Aber wer dachte, Schnitzler würde zum Popmusiker mutieren, der wurde spätestens mit einem Blick auf die Hüllenrückseite eines besseren belehrt: Man sieht die Bilderserie einer seiner Performances. Darunter steht: „Intermedia-Life-Aktion“. *CON* war die Initialzündung für Conrad Schnitzlers sehr produktive Phase in den 80er Jahren.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Als ich ins Studio ging brachte ich nichts mit und Peter sagte „Oh, du hast deine Geräte nicht dabei? - Du kannst meinen Synthi benutzen.“ Er zeigte mir wie der funktioniert und wir fingen an. Bei "Zug" benutzten wir nur das Rhythmusgerät mit Echo und Ringmodulator. Keinen Sequenzer. Bei "Metall I" bin ich bei der Verwendung des Harmonizers ausgeflippt. Peter zeigte mir wie er benutzt wird. Ich spielte eine kurze Orgelphrase, schickte sie durch den Harmonizer und es kam das dabei raus:

Musik:

Sprecherin:

Zu Beginn des Jahres 1980 wurde Conrad Schnitzler als Gastdozent an die *Hochschule für Bildende Künste* (HFBK) nach Hamburg berufen. Dort begegnete er auch dem Klangkünstler und zweifachen Karl-Sczuka-Preisträger Asmus Tietchens, der bis 2013 Sounddesign an der HFBK unterrichtete. Er besitzt ein Dokument dieses Schnitzler Seminars: Eine Doppel-LP.

O-Ton Asmus Tietchens:

Ich wollte ihnen dies hier noch zeigen ... darin manifestiert sich seine Arbeit hier an der HFBK. Das sind Unikate, da ist man mit der Tapetenrolle übergegangen, also jedes Exemplar ein Unikat. Das quält die Sammler, dass ich so ein Exemplar habe. Handgemacht, handgemacht, handgemacht. Aber irgendwo gibt es auch Credits – hier sind die Credits. Und da sieht man dann eben unter vielen unbekanntenen Namen auch so Namen wie Holger Hiller und Thomas Fehlmann, die also offensichtlich an seinem Projekt oder an seinem Workshop mitgewirkt haben. *Das ist Schönheit* heißt dieses Album.

Musik:

Sprecherin:

Thomas Fehlmann, der später mit seinem Kommilitonen Holger Hiller die avantgardistische Neue Deutsche Welle Gruppe *Palais Schaumburg* gegründet hat, arbeitete mit Technogrößen aus Detroit wie Juan Atkins und Blake Baxter und ist heute Produzent, Musiker und Teil des Projekts *The Orb*.

O-Ton Thomas Fehlmann:

Das war so angekündigt, dass der Conrad Schnitzler eine Gastdozentur übernehmen wird für ein paar Monate. Ich kann es nicht mehr genau sagen wann, und er hat als Beitrag ein Angebot gemacht, in seinem Lehrraum ein kleines Studio aufgebaut. Das bestand aus einem Kork-Synthesizer *MS 20*, aus einem *Roland Spaceecho* und einem kleinen Mischpult und einem *Revox*-Aufnahmegerät, also einem Tonbandgerät. Ich brachte meinen Synthesizer mit, den man ja praktischerweise, da es so eine Art modulares System, dass man die zusammenstecken konnte und dann doppelt so viel Klang hatte und dann wurde immer aufgenommen. Aufgenommen, gesammelt, was da so an Ideen sich so ereignete in dem Raum. Die Aufnahmen sind auch schon relativ, wie soll ich sagen, es fällt mir nur ein englischer Ausdruck ein, *grass roots recordings*, also da wurde eben auch direkt aufgenommen. Und am Ende war das dann meine Initiative, dass ich gesagt habe, lass uns daraus eine Platte machen. Und das wurde dann die erste LP, oder das erste Werk an dem ich einerseits beteiligt war und zum anderen was eben diese ganze Phase des Arbeitens mit Conrad sehr gut widerspiegelte. Er hat sich gleich als einer vorgestellt, der jetzt hier nicht die großen Reden halten wird, sondern er meinte von Anfang an, das hat mir sehr entsprochen, es ginge hier ums Machen, um Sachen herauszufinden, beim Machen, wo er sehr gerne und auch freundlichst seinen Senf dazu gegeben hat. Ich fand diese praxisorientierte Bestimmung, die er von Anfang an einbrachte in seinen Kursus, das war für mich die Magie. Und die Begeisterung weckte er sehr stark dadurch, indem er Angst nahm, indem es keine Angst gab in seinem Raum.

Sprecherin:

Der Nicht-Musiker Conrad Schnitzler erkundete mit Kunststudenten den Bereich der Töne und Klänge. Er forderte sie auf zwischen den Künsten, intermedial, zu agieren und ermächtigte sie neue Welten zu entdecken.

O-Ton Asmus Tietchens:

Den Begriff „ermächtigen“ finde ich richtig gut und wahrscheinlich hat Schnitzler das hier auch gemacht. Dass er gesagt hat: Kinder, hier habt ihr einen kleinen Gerätepark mit dem kann man dieses und jenes machen. Ich führe euch das mal kurz vor, was man damit machen kann. Und dann seht mal zu, dass ihr auch etwas damit macht. So klingen die Stücke im Übrigen auch. Das ist häufig, das sage ich jetzt mal ohne Arroganz, das ist häufig amateurhaftes Zeug, was da drauf ist. Er selbst hat sich auf dieser Doppel-LP bedeckt gehalten. Von Schnitzler selbst ist kein Stück drauf. Das halte ich auch für die vornehmste Aufgabe des Lehrers, ich bleibe auch mal bei dem Begriff – der ist gut, die Studenten zu ermächtigen etwas zu tun. Und immer drauf zu dringen, das halte ich für ganz wichtig: „mache es nicht so, wie ich es mache!“

Sprecherin:

Im selben Jahr erschien die Maxi-Single *Auf dem schwarzen Kanal*. Vier Tracks: „Schnitzler goes Disco“. Ein typisches Beispiel für seinen Humor. Er bezog sich mit dem Titel auf die antikapitalistische DDR-Fernsehsendung seines Namensvetters Karl-Eduard von Schnitzler,

karikierte musikalisch die Deuschtümelei des singenden Bundespräsidenten Walter Scheel mit dem Titel *Der Wagen, der rollt* und amüsierte sich über die Neue Deutsche Welle. Wieder wurde von Peter Baumann produziert, dieses Mal aber für das große Label RCA. Einen Plattenvertrag für weitere Veröffentlichungen unterschrieb Conrad Schnitzler allerdings nicht, da er die PR-Aktivitäten der RCA-Manager verachtete. Er wollte sich weder die Pose für PR-Fotos diktieren lassen, noch vor Einkaufszentren seine Street-Performances „abliefern“. Persönliche Freiheit und künstlerische Unabhängigkeit verteidigte er mit aller Konsequenz.

Musik:

Sprecherin:

1980 war nicht nur beruflich, sondern auch privat ein wichtiges Jahr. Conrad Schnitzler hatte über seine Tätigkeit als Hauswart bzw. über seinen Vorgänger Franz die junge Lehrerin Gilli kennen gelernt.

O-Ton Gilli Schnitzler:

Ich kam dann rein, Conrad war schon da, Conrad war total schwarz gekleidet, hatte schwarze Fingernägel, die Augen schwarz Kajal und saß nun da mit Franz und Franz grinste zu Conrad, das ist Gilli, und Gilli muss hier immer weiter herkommen dürfen. Ich hoffe du erlaubst ihr das. Das ist ne ganz engagierte Lehrerin, die braucht das. Und das nächste war dann, ich habe die Lippen knallrot nachgeschminkt und Conrad zu mir über den Tisch hinweg: „Wat machste dir denn den Mund so rot?“ und ich dann zu ihm: „Und warum hast du die Augen so schwarz?“ Und das war so das erste Verständnis, was wir beiden hatten, mussten wir beide lachen. Und das ganze ging dann so, dass er halt sagte, er muss erst mal renovieren. Die Wohnung war, als Franz da noch war, weiß und überall warn an den Wänden so Elemente buddhistischer Art und aus dem indischen Bereich und Conrad sagte, er wird mir dann Bescheid sagen und dann habe ich ne Weile nichts von ihm gehört. Und ich werde es auch nie vergessen, es war 1979 kurz vor Ostern und ich geh unten die Straße längs, Kalckreuth, und sehe einen großen VW-Bus ankommen, Conrad einparken. Und ich geh rüber, ich wink so und er guckt so aus dem Auto heraus und da war es um mich geschehen. Und Conrad sagte dann, was machste heute noch und ich sagte, oh ich hab Action, ich muss zu meinen Eltern nach Westdeutschland und er sagte dann nur, na, wenn du zurück bist, kannst ja mal klingeln, denn es ist fertig renoviert und ich bin auch schon eingerichtet. Kommste mal vorbei. Na ja, und nach den Osterferien kam ich, hab geklingelt und als er die Tür aufmachte - die ganze Wohnung war schwarz! Silvester 1980, da sind wir gemeinsam auf eine Silvesterparty gegangen in Schöneberg in der Goltzstraße, da hat n Freund ne Bar eröffnet, auf jeden Fall hat Conrad an dem Abend, zwölf Uhr nachts, hat er mich zu sich rangezogen und hat dann gesagt, du, was hältst du davon, wir beide, wir gehören zusammen.

Musik:

Sprecherin:

Im September trat Conrad Schnitzler auf der zweiten *Ars Electronica* in Linz auf. Diese wurde mit einem Konzert von Klaus Schulze eröffnet, der seine *Stahlsymphonie* mit Geräuschen aus einem Linzer Stahlwerk aufführte. Auf dem Boden sitzend und von seinen Geräten umringt. In dem *Ars Electronica* Prospekt hieß es:

Zitator 2:

Klaus Schulze als Solo-Elektroniker verfügt über die größten Live-Synthesizer-Burgen der Welt, die für das Linzer Konzert mit den zwei neuesten Digital-Live-Musikcomputern von Fairlight und GDS sowie 20 speziell entwickelten Gongs unterstützt werden. Die Klangteppiche aus elektronisch verfremdeten Maschinengeräuschen werden durch die freispielbaren Synthesizer spontan zu einer Rock-Sinfonie geformt.

Sprecherin:

Conrad Schnitzler war, im Gegensatz zu seinem ehemaligen *Tangerine Dream* Kollegen Schulze, ohne Computer und Digitaltechnik der wahre Alien. In seinem weißen Lederanzug, ausgestattet mit Lautsprecherhelm und Kunstkopf, spazierte er durch Linz. Das war gleichzeitig Performance, Street-Art, Happening, Komposition und Musik. Conrad Schnitzler, der Intermedia-Künstler, ließ sich nicht auf ein einzelnes Genre festlegen.

Sprecherin:

Neben seinen Soloaktivitäten hat Conrad Schnitzler nach der Schließung des *Zodiak* Free-Arts-Lab kontinuierlich mit Wolfgang Seidel zusammen gearbeitet. Ihre musikalischen Experimente machten sie dort, wo sie Zugang zu Räumen und Equipment hatten. 1980 erschien die LP *Consequenz*. Asmus Tietchens schrieb den Begleittext zur Wiederveröffentlichung.

Zitator 3 (Asmus Tietchens):

Da ist elektronisches Schlagzeug zu hören, hier und da eine elektrische Gitarre; dazu bauen Schnitzler und Seidel mit dem analogen Sequenzer rhythmisch-harmonische Strukturen, und zusammen mit den Harmonien entsteht eine ganz sperrige Art von Popmusik. Aber noch sind die dazu gespielten kleinen musikalischen Motive keine echten Melodien, aus denen Songs werden könnten. Auch sind Einflüsse der Neuen Deutschen Welle nicht zu überhören, sie sind aber keineswegs stilprägend für *Consequenz*. Und natürlich ist *Consequenz* elektronische Popmusik, allerdings ohne den kommerziellen Mehrwert, auf den Schnitzler ohnehin Zeit seines Lebens gesch...en, oder besser: verzichtet hat.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Auf der einen Platte, die wir so als unseren ironischen Kommentar zu diesen NDW Sachen Anfang der 80er gemacht hatten, hatten wir ja einen Flyer beigelegt, wo einmal erklärt wurde das technische Prozedere, wie das entstanden ist, und dass man mit sehr einfachen Mitteln so etwas selber machen kann und dann gleich noch die Aufforderung dazu geschrieben, also diese Methode mit zwei Kassettenrekordern, der einfachsten, simpelsten Mischmöglichkeit,

nem Mikrophon und irgendwas, was Klänge erzeugt, könnt ihr sofort sowas auch selber machen. Und ihr könnt auch unsere Platte abspielen und einfach was dazu machen. Und wir würden uns freuen, wenn jemand das aufnimmt, wenn er uns ein Ergebnis schickt. Da kam auch was. Auf diese Weise haben wir den Ken Montgomery kennen gelernt. Der schickte dann eine Kasette, wo er zu der Musik von der Platte Geräusche machte und dazu sang. Das hat ja zu einer ganz langen Freundschaft und Kooperation geführt.

O-Ton Ken Montgomery:

It might have been around 1979 or 1980 – something like that – at that time I begun experimenting with making my own music. I'd going to filmschool and became more interested in film soundtracks than the visual part of the film and I bought a reel-to-reel taperecorder and and some kind of little drumbox and a Portastudio with a 4-track cassetteplayer that I begun compiling and mixing and making my own soundtracks to films that didn't exist. There was no film. It was just the soundtrack. And around that time Stefan Tischler showed me this record *Consequenz*. And there was a insert. It is just a white sleeve and on the back it had a diagram of the set-up I guess for the recording of this record. And on the bottom it said „Use this record as playback for your own vocals. Send us a cassette. Conrad Schnitzler.“ And I had his address, Kalckreuthstrasse, Berlin 30, West Germany, and I was really excited about that.

Overvoice:

So um 1979/80 fing ich an selbst Musik zu experimentieren. Ich ging zwar auf die Filmhochschule, aber Filmmusik interessierte mich bald mehr als die visuelle Seite des Filmmachens. Ich kaufte einen kleinen Kassettenspieler, ein Rhythmusgerät, einen tragbaren Vier-Spur-Reckorder und fing an, meine eigenen Soundtracks zusammenzustellen und zu mixen. Für Filme, die nicht existierten. Und um diese Zeit herum zeigte mir mein Freund Stefan Tischler die LP *Consequenz*. Der Platte lag ein weißes Blatt bei mit einem Diagramm, das zeigte, wie die Aufnahmen gemacht wurden. Und darunter stand: „Benutze diese Platte als Playback für deinen Gesang. Schicke davon eine Kasette an Conrad Schnitzler, Kalckreuthstraße, Berlin 30, West-Deutschland“. Ich war begeistert.

O-Ton Ken Montgomery:

I remember doing some vocals and adding some electronics to what I've gotten of the record and I have also made my first cassettes so it must have been 1980 which was called *GenKen and Equipment* which was just me with my noisemaking devices. One side with soundtracks and one side with like little quirky songs. They did have vocals on the one side. The other side was more instrumental abstract electronic. Anyway, I played around and I made a take and I think I recorded *Fun mit Conrad*. And I put the *GenKen and Equipment* tape and the *Fun with Conrad* tape in the mail and I sent it to Berlin to the address on the back of the record. And very quickly afterwards I got a very friendly response from Conrad which was, you know, astounding for me at that time just beginning to make some music myself and to share my music with others. I wasn't performing. But to get a response from a great Electronic Music artist Conrad Schnitzler was a fabulous thing to receive.

Overvoice:

Zu dem was ich von der LP hatte, fügte ich etwas Gesang und einige elektronische Klänge dazu. In dieser Zeit hatte ich auch meine erste eigene Kassette gemacht, die ich *Gen Ken und sein Equipment* genannt hatte, ich und meine Geräte. Auf der einen Seite der Kassette waren mehr abstrakte elektronische Sounds wie Filmmusik, und auf der anderen, kleine eigenartige Songs. Wie auch immer, ich hatte so rumgespielt und *Fun mit Conrad* aufgenommen. Und ich tat die *Gen Ken und sein Equipment* Aufnahmen zusammen mit *Fun mit Conrad* in die Post und schickte sie nach Berlin. Kurze Zeit später bekam ich eine sehr freundliche Antwort von Conrad, was für mich erstaunlich war, den ich hatte ja eben erst angefangen Musik zu machen und meine Musik mit anderen zu teilen. Ich war noch nie aufgetreten. Aber eine Antwort von dem großen Künstler der elektronischen Musik, Conrad Schnitzler, zu bekommen, das war großartig.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Das erste, was ich von Gen Ken hörte, war sein Gesang. Das war wirklich bizarr.

Musik:**Sprecherin:**

Zu Beginn des Jahres 1981, fand im „Museum D'Art Moderne De La Ville De Paris“ im Centre Georges Pompidou eine Ausstellung unter dem Titel *Art Allemagne Aujourd'hui* statt. Zum ersten Mal seit dem 2. Weltkrieg wurde in Frankreich ein umfassender Überblick über die zeitgenössische Kunst aus Deutschland gezeigt. Gerhard Richter, Sigmar Polke, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Isa Genzken, Anselm Kiefer, Thomas Schütte und Jörg Immendorff sind einige der mehr als 40 beteiligten Künstlerinnen und Künstler. Und Conrad Schnitzler sprichwörtlich mittendrin. In einen Fahrstuhl des Centre Pompidou baute er eine „Kassettenorgel“ aus 12 Abspielgeräten und schwebte von oben in die Ausstellung. Das war einer seiner letzten öffentlichen Auftritte. Fast alle der in Paris beteiligten Künstler haben Anerkennung und finanziellen Erfolg erfahren. Conrad Schnitzler nicht. Nicht in diesem Maße.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Ich lasse mein Leben so laufen wie bisher. Was auch immer auf mich zukommt, ich nehme es an. Es ist so einfach. Wenn Du Business machst und dem Geld hinterher bist, macht es Dich kaputt – dieser ganze Stress und so. Ich arbeite gerne. Wenn ich keine Musik mache, mache ich was anderes: Texte, Filme, Aktionen, - was ich will!

Musik:

Sprecherin:

Conrad Schnitzlers Sohn Gregor, heute ein erfolgreicher Filmregisseur, ist auf *Con 3* zu hören. Die „3“ verweist auf die dritte „nicht privat produzierte“ Platte. Die nächste Veröffentlichung *Conrad & Sohn* ist eine musikalische Auseinandersetzung der beiden.

Musik:**Zitator 3 (Asmus Tietchens):**

Offensichtlich benutzt Gregor das Equipment seines Vaters, die Ähnlichkeiten im Sound der Klangerzeuger sind unüberhörbar. Er setzt die Elektronik und seine Stimme allerdings völlig anders ein als sein Vater. Deutlich sind Einflüsse von Industrial zu hören. Auch der schmucklose Minimalismus der Neuen Deutschen Welle ging nicht spurlos an ihm vorüber. Hier ein wenig Endzeitgefühl, dort überdrehte Hysterie. Für die jungen, modernen Musiker in der Frontstadt West-Berlin war damals der Mix aus Depression und Wut die selbstverständliche Voraussetzung für ihre schnörkellose, unsentimentale aber trotzdem gefühlvolle Musik. Und die Behauptung „No Future“ hatte ihre Gültigkeit noch nicht verloren. Mit seiner Musik nahm Gregor eindeutig Stellung; er gehörte zu den Jungen. Auch Conrads Musik auf diesem Album ist nicht ganz frei von aktuellen Einflüssen. Als erfahrener Avantgardist und Performancekünstler bezieht er jedoch eine völlig andere ästhetische Position als sein Sohn Gregor. Conrad und Gregor führen sich (und uns) ihre krass unterschiedlichen musikalischen Auffassungen vor Ohren.

Musik:**Sprecherin:**

Conrad Schnitzler veröffentlichte inzwischen auf kleinen Independent-Labels in ganz Europa. In Norwegen erschien die LP *Conal* in einer für Schnitzler üppigen Auflage von 3000 Stück und in Amerika *Control* mit dem Hinweis „non-keyboard-electronics“. Die Galerieedition René Block legte Conrad Schnitzlers *Schwarze Kasette* von 1974, in der Tradition der monochromen Platten, als „Die Gelbe“ oder „Gelb“ wieder auf. Ebenfalls bei Block erschien „Grün“. Viel Geld war damit nicht zu verdienen. Als Gegenleistung bekam Schnitzler von Block einen VW Käfer überlassen. Conrad Schnitzler hatte auf der Ars Electronica den alternativen Verleger Werner Pieper aus dem Odenwald kennen gelernt. Dessen Verlag *Die Grüne Kraft* brachte Bücher zur Gegen- und Rauschkultur heraus. Auf Piepers Kassettenlabel *Transmitter* erschien *Context* und 1982 *Container: die 12 unveröffentlichten LPs des Conrad Schnitzler*, wie dem Werbetext des Labels zu entnehmen ist. Im selben Jahr entschloss sich Ken Montgomery zusammen mit seinem Musikerkollegen Michael Zodorozny aus New York ganz spontan zu einem Berlin-Besuch.

O-Ton Ken Montgomery:

So I got to go to the Kalkreuthstrasse. It was 1982 and it was an unforgettable moment for me to enter the studio and home of Conrad Schnitzler. You know, it was just a magical place. Everything painted black. Black curtains. He was dressed in white. I got to meet his wife and him and have tea and talk. We had a very good conversation and that was the time when I really began to learn more about him and the depth of what he had done and what he was working on. So that became the first contact and actually he lend me his PA for the *KMZ* performance that we did at *Cafe Metropol* which I remember was really exciting.

Overvoice:

Conrad Schnitzler lud mich zu sich in die Kalkreuthstraße ein. Es war 1982 und ein unvergesslicher Moment für mich, im Studio und zuhause bei Conrad zu sein. Alles war schwarz, schwarze Vorgänge, und er war weiß gekleidet. Es war ein tolles Zusammentreffen. Auch seine Frau war da und ich erfuhr an diesem Tag mehr über ihn und darüber was er gemacht hatte und an was er gerade arbeitete. Das war unser erster persönlicher Kontakt. Er lieh mir seine PA für den Auftritt unserer Band den wir im *Cafe Metropol* hatten.

Sprecherin:

Im Mai 1984 präsentierte die Plattensammler-Zeitschrift *Oldie-Markt* das erste größere Portrait Conrad Schnitzlers. Sein aktuelles Schaffen wird darin folgendermaßen beschrieben:

Zitator 2:

Musikalisch bewegt er sich im Augenblick in zwei völlig entgegengesetzte Richtungen: Während er sich einerseits immer mehr der 12-Ton Musik nähert (er nennt sie „exakte Musik“) arbeitet er andererseits zusammen mit seinem Sohn an der Verschmelzung von Avantgarde- und Konsummusik. Das Ergebnis sind mittlerweile Kompositionen, die nicht mehr nur für eine elektronische Hardcore-Minderheit von Interesse sind. In dieser Form eignet sich Schnitzler gar als Einstieg in die neue Musik auch für ungeübte Ohren, beispielsweise mit dem Titel „The Russians are coming“.

Musik:**Sprecherin:**

In Ostberlin machte der Musiker Jörg Thomasius erste Experimente mit dem Synthesizer. Ab 1985 spielte er in der Formation *Das Freie Orchester*. Conrad Schnitzlers Musik lernte er über einen Freund kennen.

O-Ton Jörg Thomasius:

Nee, sowas hab ich noch nie gehört. Mich haben schon immer die Außenseiter interessiert. Es gab eine Zeit, wo ich synchron, ganz kurios, Stockhausen und Pink Floyd gehört habe und irgendwie tauchte dann dazwischen noch Schnitzler auf. Das hat mich so fasziniert und dann bin ich da hinterher gestiegen und wollte wissen, wer ist das und wie macht man so etwas, wie kommt man da ran. Ich hab ihn dann angerufen und Kontakt hergestellt. Es war ihm nicht

so ganz geheuer, dass da jemand aus dem Osten anruft und „wer ist das?“ und so, er sagte, „er gibt überhaupt keine Informationen raus, weder an den Osten noch an den Westen“. Das war aber sein Naturell gewesen, er war ein sehr Zurückhaltender, in gewisser Weise, er hat so eine Mauer um sich herum gebaut, es gab nur einen gewissen Kreis von wenigen Leuten, die er so rein gelassen hat. Und es gab diese herrlichen Gespräche. Ich hab im Museum gearbeitet, Ausstellungen aufgebaut und in den Museen waren in so kleinen Klappen in der Wand. Telefone, das waren Telefonapparate für die Aufsichtskräfte, damit sie telefonieren konnten. Und ich habe - das war natürlich verboten, vollkommen klar, ich hab da stundenlang telefoniert. Während meiner Arbeitszeit und dann noch zum Klassenfeind. So war das gewesen.

Musik:

Sprecherin:

Jörg Thomasius und Conrad Schnitzler tauschten sich zunächst am Telefon über Musik aus. Bis sie sich das erste Mal begegneten, zusammen „musizierten“, vergingen Jahre.

Musik:

O-Ton Jörg Thomasius:

Ich wollte einfach diesen Kontakt zu ihm auch haben. Hat ja auch funktioniert. Er hat mich am 1. Mai 1985 das erste Mal hier besucht in Ost-Berlin. Das war schon ein tolles Ereignis, jemand nicht nur zu sprechen. Zu sehen, Tee zu trinken usw., das war phänomenal. Im Nachhinein muss ich sagen, er war eine beeindruckende Persönlichkeit, der mich sehr gefordert und auch gefördert hat.

Musik: hoch

Sprecherin:

Conrad Schnitzler schickte seine Freunde nach Ost-Berlin. So auch Ken Montgomery, der 1986 bei einer von Jörg Thomasius organisierten Veranstaltung in der Erlöserkirche ein Conrad Schnitzler-Kassettenkonzert aufführte.

O-Ton Jörg Thomasius:

‘87 wars zu seinem 50. Geburtstag hab ich mir gesagt, warum nicht, ich stelle einfach den Antrag bei den zuständigen Behörden, ich möchte ihn besuchen als Freund, als Inspirator als Künstler, es war vollkommen klar, dass das nicht geht. Das ging überhaupt nicht, weil es gab damals nur die Genehmigung jemanden zu besuchen auf Familienbasis sozusagen. Dann kam die Absage, wurde ich dahin zitiert und mir wurde wortwörtlich gesagt, das kann gar nicht ihr Freund sein, das könnte höchstensfalls ihr Vater sein - vom Alter her.

Sprecherin:

Inzwischen hatte Conrad Schnitzler mit Ken Montgomery und David Prescott aus Boston ein Label gegründet um ihre eigene Musik, aber auch die von befreundeten Künstlern zu publizieren: Sie nannten es *Generations Unlimited*. 1988, noch vor dem Mauerfall, erschienen dort frühe Arbeiten von Jörg Thomasius, der über Conrad Schnitzlers Musik sagt:

O-Ton Jörg Thomasius:

Es war Musik für Außenseiter, die zum Teil, auf Labels erschienen ist, die so ein Zwischenglied waren, zwischen U- und E-Musik. Er passte überhaupt nicht in diese Sparten rein, Rockmusik sowieso nicht, Popmusik überhaupt nicht, in die E-Musik passte er eigentlich auch überhaupt nicht. Aus heutiger Sicht passt er da nirgendwo rein. Obwohl, es ist eigentlich vollkommen unwichtig, war das noch nie interessant, wo passt man rein. Für mich gab es immer nur interessant Musik oder Musik, na ja ok. Aber seine Musik fand ich sehr interessant. Und ich fand seine Musik auch daher wichtig, hörens Wert, weil er zumindest in den 70er und 80er Jahren mit relativ wenig Equipment, wenig Instrumenten sehr sehr intensiv den Bereich der elektroakustischen Musik ausgelotet hat. Das ist glaube ich sein Verdienst. Den kann er für sich beanspruchen.

Musik:

Sprecherin:

Conrad Schnitzler trat seit Anfang der 80er Jahre nicht mehr live auf. Das Konzept der Einzelspuren, die er auf Kassetten aufgenommen hatte, machte es möglich, dass andere, egal wo und ohne sein Beisein, diese Spuren zusammenmischen und als Kassetten-Konzerte aufführen konnten. *Art is no secret any more*. Kunst ist kein Geheimnis mehr, war sein Motto. Im Grunde war das der Beginn des Live-DJ-ing. Ein Stereo-Mix war mit zwei Solospuren auf je einer Kassette möglich. Standard bei Schnitzler waren jedoch vier, acht oder manchmal auch 12 Spuren. Seit Mitte der 80er Jahre arbeitete er an dem sogenannten *1000er Projekt*. Mit 1000 dafür individuell produzierten Tonspuren. Das Projekt blieb unvollendet. Mit Ken Montgomery hatte Conrad Schnitzler seinen ersten „Kapellmeister“ ernannt. Seine Musik ging auf Tournee ohne dass Conrad Schnitzler anwesend sein musste. 1989 mietete Ken Montgomery einen kleinen Laden im New Yorker East Village und eröffnete die *Generator Soundgallery*. Eine Mischung aus Plattenladen und Veranstaltungsraum. Ken Montgomery hatte ab 1986 an verschiedenen Orten in Europa und den USA Schnitzlersche Kassettenkonzerte aufgeführt. Jetzt hatten sie dafür einen eigenen Raum. Ganz in schwarz und ausgestattet mit 8 Lautsprechern. *Music in the dark*. Musik im Dunkeln war das neue Konzept: Keine Videos, keinerlei visuelle Ablenkung.

O-Ton Conrad Schnitzler:

Hello, hello, hello, hello. Hello from here, from here and hello from here. Hi everybody. Welcome to Generator's. Welcome to the concert-night *Music In The Dark*. You can't see pictures. There are no pictures to the music. The pictures running in your head, maybe. And

so, have a nice time. I just wish you a nice evening with my music. Hope to see you the next time in the gallery again. That's all, bye bye. So long. So long, bye bye.

O-Ton Ken Montgomery:

Hearing sounds coming from front of you, behind you, moving all around. And I learned that he actually was composing his music just sonically move through the space so that you have this immersive experience of being inside the sound. It was really a sound-sculpture. Really composing with the idea of space. But he also had great visions for doing things outdoors in the forest with cassetteplayers hanging from the branches of trees, footballstadiums with a thousand people holding cassetteplayers with all cassettes playing. So he was very much coming from an art Fluxus background and an ability to create experiential kinds of soundexperiences using music as a composer. The same piece would have a complete different reaction to different ears that would listening. I actually had people stop me on the street years later, people I didn't even know, and say „oh, you're the guy from Generator. I had the most incredible sonic experience of my life at your place. Lying on the floor in the dark listening to music“. It was certainly a Conrad Schnitzler concert they were referring to.

Overvoice:

Wenn ich dort diese Klänge hörte, die kamen von vorne, von hinten und von überall im Raum, da verstand ich, dass er seine Musik so komponierte, dass der Hörer die Erfahrung machen konnte, vollkommen im Sound zu sein. Es war wirklich eine Soundskulptur. Komponiert mit der Vorstellung von Raum. Aber er hatte auch ganz andere Ideen: Im Wald mit Kassettenrecordern, die an Bäumen hängen. In Fußball-Stadien, in denen 1000 Leute Kassettenrecorder haben und seine Kassetten abspielen. Er war von Fluxus geprägt und hatte die Fähigkeit ungewöhnliche Hörerlebnisse zu schaffen, mit seiner Musik. Dasselbe Stück weckt bei jedem Hörer einen anderen Eindruck. Jahre später haben mich Leute auf der Straße angehalten: „Oh, du bist doch der Typ von *Generator*. Ich hatte die unglaublichste Klangerfahrung in deinem Laden. Auf dem Boden liegend, im Dunkeln, beim Musikhören.“ Das war bestimmt eines der Conrad Schnitzler-Konzerte, auf das sie sich bezogen.

Sprecherin:

Als die Mauer fiel befand sich Conrad Schnitzler gerade in New York. Seine Frau Gilli erinnert sich:

O-Ton Gilli Schnitzler:

Ich bin auf die Bismarckstraße raus und die Bismarckstraße ist eine riesengroße Verkehrsader, die direkt zum Brandenburger Tor führt und es war nicht zu fassen: Tausende kamen zu Fuß angerannt und die haben geweint. Ich habe da gestanden und habe geweint. Und ich bin dann rein und habe sofort in New York angerufen. Ken war da, ich sag: „switch on the TV, history is happening!“ Und dann haben die das auch geschnallt, was da nun los war. Ich bin dann noch mal runter und habe dann aber nur vorsichtig rausgesehen und tatsächlich, der Strom riss nicht ab, es war Wahnsinn. Und das ging dann eigentlich noch zwei Wochen, diese

Willkommensaura war noch da und alles lachte noch. Er sagte dann auch, also er hat sich immer gewünscht, dass die Mauer fällt.

Sprecherin:

West-Berlin veränderte sich. Die Mauerstadt, die „Insel im roten Meer“ war Geschichte. In New York schloss die *Generator Soundgallery* und fast zeitgleich endeten die Veröffentlichungen des Labels *Generations Unlimited*. Für Conrad Schnitzler standen größere Veränderungen an. In der dritten Stunde der „Langen Nacht“ vollzieht Conrad Schnitzler eine persönliche Wende. Auch musikalisch.

Musik

3. Stunde

Musik:

Sprecherin:

In Berlin wich die anfängliche Euphorie der Wiedervereinigung allmählich Ernüchterung. Conrad und Gilli Schnitzler verließen die Metropole und zogen ins Weserbergland. Nach fast 30 Jahren in der Großstadt Berlin nutzte Conrad Schnitzler die ländliche Ruhe für das tägliche Komponieren. Wie zu seinen Anfangszeiten veröffentlichte er hauptsächlich Eigenproduktionen. Seine Werke brannte er auf CDs, die er privat vertrieb. Die Zusammenarbeit mit dem Ostberliner Jörg Thomasius wurde weitergeführt. Im Sommer 1990 konnte Thomasius, der in der DDR Kunstszenen gearbeitet hatte, im *Ausstellungszentrum unterm Fernsehturm* am Alexanderplatz vier Wochen lang Conrad Schnitzlers Musik präsentieren.

O-Ton Jörg Thomasius:

Er hat keine Platten mehr groß rausgebracht, er hat sich nicht mehr um seine Kunst gekümmert, zumindest nicht um die Vermarktung. Das war ein Manko gewesen von ihm. Andererseits kann ich es ihm nicht übel nehmen. Ja, wenn man Künstler ist, will man sich eigentlich nur noch um seine Kunst kümmern. Gut, dann kam ich dazu, dann hab ich mich darum gekümmert, dann haben wir unser eigenes Label gegründet, dieses *Tonart*-Label. Dann kam noch ein dritter in den Bund: Lars Stroschen, auch bekannt als Propeller Island.

Musik:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Ich nehme mal an, wenn „Tomate“ (*Anm.: Jörg Thomasius*) nicht erschienen wäre und hätte gesagt, „Los, lass uns mal gemeinsam was machen“, dann wäre von mir mal wieder gar nichts veröffentlicht worden, weil ich einfach nicht nötig habe, etwas auf den Markt zu bringen.

O-Ton Jörg Thomasius: (Carolin Naujocks: Deutschlandsender Kultur 1993)

Ja, wie ist er? Das kann man nicht so einfach sagen. Er ist eine Generation weiter. Im Grunde genommen könnte er mein Vater sein. Aber er ist ein Typ, der sehr, auch so ein geborener Lehrer, Vermittler, nicht einer, der von anderen lernt. Er war ein ganz großer Individualist und hat es auch nie lange groß ausgehalten. Er hat ja ein Leben schon hinter sich, er hat ja diverse Jobs und er ist als Schiffsmechaniker um die ganze Welt gefahren, hat ne Menge erlebt und er ist auch manchmal ein bisschen seltsam, aber unter diesen Gesichtspunkten kann man das schon in Kauf nehmen.

Sprecherin:

Jörg Thomasius in einem Radioporträt aus dem Jahr 1993. In der ersten Hälfte der 90er Jahre kam es mit dem Trio Tonart und Jörg Thomasius zu mehreren CD-Veröffentlichungen.

Musik:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Die Musik, die ich mache, die ist nicht so populär, nicht für die Mehrheit bestimmt. Aber eine kleine Minderheit mag sie wirklich. Leute, die in einen Schallplattenladen gehen und nach einer ganz speziellen Platte suchen, die mag ich. Ich mache Musik für diese Leute. Und wenn sie keiner will, macht das auch nichts. Ich mache sie dann für mich selbst, wie immer schon.

Sprecherin:

Für die Radiosendung demonstrierte Conrad Schnitzler der Journalistin wie er komponiert:

O-Ton Conrad Schnitzler: (Carolin Naujocks:Deutschlandsender Kultur 1993)

Du denkst an nichts Gutes oder Böses, gehst hin, erfindest den ersten Ton und der sagt dir meistens schon, der lässt dich ahnen, was du finden könntest dazu. Und so geht das immer weiter. Da müssen wir vielleicht wieder ein Beispiel finden Lass mich den dunklen als ersten gefunden haben, unten den: (*singt:*) „*buang*“. Die leg ich übereinander und lasse sie erst mal fahren, das ist aber nicht genug, weil, wir sind ja klassisch ausgebildet in Europa, der würde eigentlich für viele schon reichen. Das ist auch mein Ding, ich packe sehr viel übereinander. Und jetzt haste noch diese *Klick-klack-klack-klack*, den z.B. da oben, d.h. wir haben allein schon die Frequenzbereiche von ganz oben, unten, Mitte bis ganz oben, belegt. Da ist immer irgendwo alles da. Nun ist es bei der Musik anders als bei der Malerei, Malerei kannst du in einer Sekunde sehen, die Musik musst du an dir vorbeilassen. Wie so ein Band. Das ist eine phantastische Schlange ohne Ende.

Musik

O-Ton Conrad Schnitzler (Carolin Naujocks: Deutschlandsender Kultur 1993)

Aber immerhin kann ich sagen, du startest jetzt und du hörst auf. Du machst jetzt laut, du machst jetzt leise, du darfst einen Hall kriegen und du nicht. Du machst was rundes, braunes Trockenes, du darfst da oben fliegen oder so. Das kann man entscheiden, das kann eigentlich jeder. Nur, wer könnte das so zusammensetzen wie ich das tue. Damit fängt der Individualismus an, ne. Ich liebe fadeouts, ich mag gerne, dass ein Ton irgendwie auch einen Ausklang hat, so dieses „uff“. Abgerissen, benutze ich sehr selten, nur zu ganz gewissen Zwecken. So Töne, die so abreißen in der Natur, es gibt immer noch irgendwie einen Nachklang. Man hört dann noch irgendetwas und sei es ein kleinster Hall, ich liebe meistens, wenn ich dann so eine Schleife hab wie diese Perkussion, die da drin war, dass da noch so ein bubububu wird dann leiser.

Sprecherin:

Conrad Schnitzler war zu Beginn seiner musikalischen Experimente der Meinung, dass das „wohltemperierte“ Stimmen eines Instruments eine Beschränkung der musikalischen Möglichkeiten und der Grund für Konformität sei, die es zu überwinden galt. Ab Anfang der 90er wagte er sich an das System der Klaviatur.

O-Ton Conrad Schnitzler (Carolin Naujocks: Deutschlandsender Kultur 1993). Da ich viele Dinge mache, also nicht nur solche elektronische Musik, ich habe nie in meinem Leben Klavierspielen gelernt, immer, wenn ich nicht Zeit habe, mich mit sowas zu beschäftigen, dann mache ich Klaviermusik jetzt. Können sagen mir gar, Mensch, das ist ja toll. Ich denke da immer an den Glenn Gould, ein begnadeter Klavierspieler, der ist daran verzweifelt, dass er nicht selbst komponieren konnte und dann immer, wenn er komponieren wollte, kamen ihm Dinge, die er gelernt hatte in die Finger, in die Feder, weil er hatte so viel Musik in seinem Kopf, dass er nichts selber entwerfen konnte. Ich kann nicht spielen. Ich kann nur komponieren. Aber mit der Hilfe, so eines Computers, kann man natürlich auch solche Läufe hinkriegen. Hier, ne. Das könnte ich nie und nimmer selber spielen. Das komponiere ich, das spiele ich teilweise, aber halt langsamer, dann restauriere ich's, dann setze ich die Töne einzeln, bis dann hinterher eine Stunde Musik rauskommt. Und da kommen gewaltige Dinger drin vor, das sind jetzt so schöne, brave ruhige Sachen. Können ich nie spielen, ich höre da Jazzeinschläge z.B. Ich hab mir zur Aufgabe gemacht, da ich nicht spielen kann und da dieses Klavier so toll ist, mit 88 Tasten ein Glasperlenspiel hinzulegen, das ich mir immer gewünscht habe von anderen Klavierspielern, die das mir nie gespielt haben. Und jetzt kann ich das.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Conrad hat sehr früh angefangen auch Computer als Kompositionswerkzeug zu entdecken wo er akribisch dann auch später für seine Klavierarbeiten Note für Note eingegeben hat. Aber da zeigten sich auch schon die Grenzen, weil Conrad hatte dann den Ehrgeiz zu zeigen, dass er innerhalb des konventionellen Tonsystems, also das, was man von einem Komponisten als Fähigkeit erwartet, dass er das auch kann. Dass er die freien Sachen nicht macht weil ... hm ... (lacht) weil er es nicht kann, als eine zusätzliche Farbe auf der Palette haben wollte, auch innerhalb des Wohltemperierten Klaviers zu arbeiten.

Conrad Schnitzler: CON-Text (Conrad Schnitzler – 00/013 CD-R)

Die Arbeit mit dem Piano oder Klavier ergab sich bei mir als Abfallprodukt der elektronischen Instrumente mit Keyboardtastatur. Die ersten elektrischen und elektroakustischen Arbeiten benannte ich sehr bewusst als „non-keyboard-electronic“. Nachdem ich längere Zeit den elektronischen Klavierklang nur als Frequenz im Kontinuum des Gesamtgebildes benutzte, entstanden die ersten Nur-Pianostücke. Diese Orientierung auf die achtundachtzig Tasten ließ mich nun nicht mehr los. Die Charakteristik des Pianos, wiewohl noch immer elektrisch, zuerst als Sample im Rack über vierundsechzig Tasten eines Plastikkeyboards, danach als elektrisches Klavier mit achtundachtzig und deren für mich neuen Anschlagsdynamik und dem so gänzlich unterschiedlichen Spielgefühl inspirierte mich

zu immer Neuem. Der Schritt zum Dys-Klavier war die nächste wichtige Station, um dem gewünschten Klang näher zu kommen. Es ist leicht möglich zur selben Zeit Töne erklingen zu lassen, die ein einzelner Pianist nicht in der Lage wäre zu spielen. Abgesehen davon, daß die gegen die Überlieferung der tradierten Musik gesetzten Noten fast jedem gelernten Pianisten ein Graus sind. Mit jeder neuen Komposition eröffnen sich neue Wege in ein unbekanntes Land. Das Spiel mit und auf den achtundachtzig Tasten hat begonnen und geht weiter und weiter und weiter und weiter. Und es geht weiter und weiter und weiter und weiter.

O-Ton Wolfgang Seidel:

Selbst da, wo mit dem Konventionellen aufgeräumt wird geht es ja nicht um Destruktion. Wenn, dann geht es darum Platz zu machen für was Neues. Und das muss auch kein Frontalangriff auf das Alte sein. Was davon brauchbar ist, wird natürlich gebraucht. Das sieht man an Conrads Klavierarbeiten, den Teil der Musik mit dem er irgendwie arbeiten konnte von dem was traditionell da war, dass er das ja auch durchaus verwendete.

Sprecherin:

Trotz der Schließung der Soundgallery in New York blieb die Freundschaft zu dem viel jüngeren Ken Montgomery erhalten. Er drehte 1993 in Schnitzlers Studio einen Film und befragte ihn zu seinen Piano-Arbeiten und wie er sich sein Klavierkonzert vorstelle.

O-Ton Conrad Schnitzler: (The 88 Game, Video 1993)

If I would be a musician, who was teached who learn everything from Mozart and Beethoven or Chopin. I know I couldn't compose that way I do, because I know too much. You are already deformed from somebody. For me the game is at the moment 88 keys. Anyway I don't care about the people, but if you ask me that way, you wanna have a concert, yes I need the Carnegie Hall, the best piano what runs by a computer and than give the people 10 hour concert, and people can come inside and can go outside when they are full of, nobody has to clap hands. No performer on the stage only the piano open, you don't even see the line going to the piano. I'm sitting somewhere in the public and I have somebody else there who just hits the new diskette in. You know for the next piece.

O-Ton Ken Montgomery: In the concert, how could they now, when they clap?

O-Ton Conrad Schnitzler: They can clap ever, they can sniff, they can do any noise in the concert, because there is no pianoplayer, who turns around and said, (*schreit*) shup up audience! I have to play here and to concentrate, you know, and my coffee was too hot and my fingers are too cold, give me warm water. The seat is too high I want it deeper (*spielt Klavier*).

Overvoice = Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Hätte ich, wie ein klassischer Pianist, Mozart, Beethoven und Chopin studiert, könnte ich nie so komponieren wie ich es tue. Man ist schon geprägt. Momentan spiele ich ein Spiel mit den 88 Tasten. Mir ist egal, was andere über mich denken, aber wenn ich ein Konzert veranstalten dürfte, ja, dann die Carnegie Hall, den besten Flügel, der über den Computer läuft und dann gebe ich den Leuten ein 10 Stunden Konzert. Und die Leute können kommen und gehen,

wenn sie genug haben und niemand muss klatschen. Es befindet sich ja kein Künstler auf der Bühne, nur der offene Flügel. Und ich sitze irgendwo im Publikum und habe jemanden, der die Disketten am Computer wechselt.

Overvoice Ken Montgomery: Und wie wissen die Leute, wann sie klatschen sollen?

Overvoice = Zitator 1 (Conrad Schnitzler): Sie können immer klatschen, sich schnäuzen, sie können jeden Lärm machen im Konzert, denn da ist kein Klavierspieler, der sich umdreht und schreit: Seid ruhig! Ich möchte hier spielen und muss mich konzentrieren! Und mein Kaffee war zu heiß! Meine Finger sind kalt, gib mir warmes Wasser! Der Sitz ist zu hoch, ich will ihn tiefer! (*Klaviermusik*)

Sprecherin: Es wurde zwar nicht die Carnegie Hall, aber kaum ein Jahr nach den Filmaufnahmen versuchte Gen Ken Montgomery Conrad Schnitzlers Traum wenigstens ein Stück weit zu realisieren. 1994 kam es zur Aufführung eines computergesteuerten digitalen Klavier-Konzertes im New Yorker Club *Roulette: Adventures with structured noise*, „Abenteuer mit strukturiertem Lärm“, hieß die mehrtägige Veranstaltung. Conrad Schnitzlers war nicht anwesend. Seine Klavierarbeiten wurden von Diskette abgespielt.

Musik:

Sprecherin:

Conrad und Gilli Schnitzler vermissten Berlin. In Dallgow-Döberitz, im Umland der Stadt, fanden sie ihr neues Zuhause. Nach fast 30 Jahren arbeitete Schnitzler wieder mit seinem alten Kollegen aus den Berliner Anfangszeiten Hans-Joachim Roedelius zusammen. Dieser hat mit *Cluster* und *Harmonia* große internationale Erfolge gefeiert und „Krautrock“-Geschichte geschrieben. Das neue gemeinsame Werk wurde 2001 bei Captain Trip Records in Japan veröffentlicht, ein Label, das sich auf Wiederveröffentlichungen deutscher Elektronik der '70er Jahre spezialisiert hat. So wurde das japanische Label auch auf Conrad Schnitzlers Frühwerk aufmerksam. In den nächsten zehn Jahren erschienen dort über 20 seiner Werke. Auch das kleine Vinyl-Label QBICO suchte Kontakt zu Conrad Schnitzler. Dem auf Free-Jazz und experimentelle Musik spezialisierten Label überließ er bisher unveröffentlichtes Material von *Kluster/Eruption*, das sie in aufwendig gestalteten Editionen herausbrachten. 2003 erschien in Deutschland die CD „Gold“, mit Material aus den Jahren 1974 und '78. Der elektronische Musiker und Komponist Asmus Tietchens verfasste die Begleittexte.

Musik:

Zitator 3 (Asmus Tietchens):

Die Musik des goldenen Albums sticht in jeder Hinsicht krass aus der langen Reihe Schnitzlerscher Veröffentlichungen heraus. Allein der Sound lässt kaum vermuten, dass das Material bereits zwischen 1974 und 1978 aufgenommen wurde. Das klingt nicht mehr nach zwei Tonbandmaschinen, analogen Synthesizern und Sequencern, sondern nach digitalen Keyboards und rechnergestützten musikalischen Verläufen. Als wäre es erst heute, 35 Jahre

später, eingespielt worden. Schnitzler ist mit dem goldenen Album nicht zum ersten Mal der Spagat zwischen Pop- und sogenannter Ernster Musik gelungen, so perfekt wie hier allerdings noch nie. Das ist nicht mehr psychedelisch, sondern künstlerisches Fingerspitzengefühl. Aber Schnitzler, das Chamäleon, kann auch anders. Kaum hat man sich nämlich in eine seiner abstrakten Etüden eingehört, wird man schon von elektronischen Beats weitertransportiert. Zwar bleibt der Hörer immer noch in derselben Klangwelt, Dynamik und Stimmung haben sich aber radikal geändert. Denn jetzt gibt Schnitzler mit Rhythmusmaschine und Sequenzer richtig Gas, und mit hoher Geschwindigkeit, fast ein wenig atemlos durchmessen wir die bizarrsten Landschaften. Aber dann – plötzlich wird es wieder still, nur noch ferne Klangschleier und verwehte elektronische Klangpartikel sind zu hören. Das Bild hat sich abermals geändert und wir wissen nun, dass das Schnitzlersche Universum noch größer ist, als wir es uns bisher vorgestellt hatten.

Sprecherin:

Zusammen mit dem US Amerikaner Michael Thomas Roe und dem Japaner Masato Oyama ließ Conrad Schnitzler das Konzept von *Kluster*, der herrschaftsfreien Musik, mit der 1969 sein musikalisches Schaffen begann, noch einmal aufleben. Bis zu seinem Tod entstanden mit dieser Besetzung vier *Kluster*-CDs.

Musik:

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Ich wollte mir eigentlich schon länger mal schriftlich Gedanken darüber machen, was genau ich meine, wenn ich „Rhythmus“ sage. „Rhythmus“ bedeutet bei mir einen Maschinenrhythmus, nur Drive sozusagen. Währenddessen ein richtiger Tanzrhythmus immer genau auf den Punkt kommt, auf die Eins, wo man dann mit dem Fuß aufstampft. So ein Tanzrhythmus muss sehr genau ausgearbeitet sein. Dafür hätte ich gar keine Geduld. Bei mir ist Rhythmus Drive. Wie in einem Zug, unter dem die Gleise rattern.

O-Ton Jens Strüver:

Das Werk *Zug*, was ich nach wie vor für eines der wichtigsten Minimal-Techno Stücke halte. Was sehr sehr früh rauskam. Damals nur als Kassette in den 70ern. Ich glaube es war '73 oder '74, wo die erschienen ist. Und das wollte ich unbedingt wieder zugänglich machen und hatte dann die Idee auch Remixe zu machen. Also auch selber einen zu machen. Und dann auch den *pole*, den ich sehr schätze, auch einen machen zu lassen. Was dann auch passierte. Und dann, ein Jahr später, habe ich das noch einmal Ricardo Villalobos und Max Loderbauer in die Hände gedrückt und die waren sehr begeistert. Sind ja auch Schnitzler Fans. Das war eigentlich der Einstieg.

Sprecherin:

Der DJ und Produzent Jens Strüver regte eine Reihe mit dem Namen *Con-Strukt* an. Namhafte zeitgenössische Musiker sollten Conrad Schnitzlers Material bearbeiten.

O-Ton Jens Strüver:

Als ich mal die Erste gemacht hatte und Conrad die super fand, habe ich mit Conrad noch einmal darüber gesprochen: Conrad, kannst du dir vorstellen, dass man daraus ne Reihe macht, wo man Elektroniker anderer Generationen mit deinen Spuren so zu sagen zusammenbringt und daraus werden dann so Hybridplatten. Also der eine Künstler, der den Auftrag kriegt und Conrad natürlich. Und Conrad sagte: ja, super Idee. Wenn du da Leute findest und die da Bock drauf haben, dann mach das. Und als er sagte, dass das für ihn völlig in Ordnung ist, habe ich das natürlich angeschoben.

Sprecherin:

Seine vielfältigen Talente hat Conrad Schnitzler an seine drei Kinder weitergegeben. Ein Sohn ist Erfinder, der andere Regisseur und Tochter Katharina ist bildende Künstlerin geworden.

O-Ton Katharina Schnitzler:

Er hat bis zum Schluss immer wieder, wenn ich ihn besucht habe, er hat immer wieder neue Ideen gehabt: Guck mal, jetzt mach ich gerade das und das. Also er hat nicht aufgehört. Seine Ideen sind nicht versiegt. Und das ist ja einfach diese Geschichte: Genialität sind, weiß nicht, 10-15% und der Rest ist einfach harte Arbeit. Und der hat hart gearbeitet. Aber in meinen Augen ist er halt auch genial.

Sprecherin:

Ab 2008 initiierte Conrad Schnitzler das Kunstprojekt *Global Living*. Er schickte DNA-Material von sich in alle Welt und ließ es vergraben, auf Lanzarote, am Nordkap, in Liverpool. In San Francisco.

Zitator 1 (Conrad Schnitzler):

Seit einiger Zeit globalisiere ich mich. Warum soll ich nur in einem Land leben, in einem Land schlafen, in einem Land beerdigt werden? Heute, wo wir global denken und leben. Ich möchte an wunderschönen Plätzen auf der Welt sein, ohne mich von hier wegbewegen zu müssen. Ich schicke meine DNA, meine Haare, an verschiedene Orte in der Welt. Das bedeutet, ich bin auf der ganzen Welt. Ich bin überall, sogar wenn ich tot bin. Ich bin auf der ganzen Welt zuhause. Ich liebe diese Gefühl.

Musik:**Sprecherin:**

Der Verleger Werner Pieper hat Conrad Schnitzlers DNA im Odenwald vergraben.

O-Ton Werner Pieper:

Ich war hier noch neu in der Region und hab mich auf mein Mofa gesetzt, hatte irgendwelche Tipps bekommen und steh dann plötzlich an dem Platz und dachte, wow, das ist es. Das ist es und dann haben wir abends gefeiert, es waren drei Rockgruppen, GuruGuru, Kraan und noch irgendeine und dann hab ich mich bisschen kundig gemacht über die Geschichte dieses Platzes und seit dem ist es für mich quasi die Seele der Region. Und als Conrad mir dann, wo ich nicht mehr genau weiß, waren es Haare oder waren es Fingernägel oder Fußnägel, also Teile seines Körpers, geschickt hat, weil er meinte, er möchte gerne, wenn er verstorben ist wissen, dass seine DNA global verbreitet ist. Ich weiß nicht wie vielen anderen Menschen er sowas auch geschickt hat, aber bestimmt ein Dutzend, weil er hatte ja Kontakte überall in der Welt und für mich war dann klar, wenn mich jemand bittet, ihn irgendwo zu deponieren, dann natürlich an dem schönsten Platz, den ich kenne und an diesem Platz habe ich, haben wir, zur Geburt unserer Tochter und das ist 31 Jahre her, einen Baum gepflanzt, da stand früher ein Baum, der war irgendwann eine Tuja und die machen es nur maximal 80 Jahre und die alte war umgekippt und da haben wir eine neue Tuja gepflanzt und unter der Wurzel ist nicht nur die Nachgeburt unserer Tochter, sondern auch etwas Conrad und ich bin sicher, der Platz hier hätte ihm sau gut gefallen.

O-Ton Katharina Schnitzler:

Ich hab dann als er sehr krank war und wir dann miteinander gesprochen haben, Todesanzeige usw, dann waren wir noch bei der Siegestsäule und haben da seine Gene vergraben. Wir als Familie. Und das war ganz bezaubernd, das war echt schön. Immer wenn ich jetzt um die Siegestsäule fahre, denke ich natürlich ausführlich an meinen Vater und winke ihm. Und dann habe ich gesagt, Conrad, wenn du kannst, wenn es irgendwie geht, kannst du mir ein Zeichen schicken. Dann hat er mich tief angeschaut, wenn ich kann, mach ichs.

Musik:**Sprecherin:**

Am 4.August.2011 starb Conrad Schnitzler. Er arbeitete bis wenige Tage vor seinem Tod an seinem letzten Werk. Die laufende Nummer 830 wurde von Jens Strüver unter dem Titel *Endtime* veröffentlicht.

Musik:**Sprecherin:**

Weltweit erinnerten und ehrten Nachrufe in Musikzeitschriften und Radiosendungen den großen Pionier und vielseitigen Künstler Conrad Schnitzler. Um seinen Nachlass kümmern sich Wolfgang Seidel und Jens Strüver. Die Con-Strukt-Reihe wurde weitergeführt.

Musik:

O-Ton Jens Strüver:

Und nach seinem Tode habe ich natürlich auch mit seiner Familie gesprochen. Insbesondere mit Gill und Wolfgang. Und die fanden das auch nach wie vor ne super Idee und da haben wir natürlich auch weiter gearbeitet. Also die Zweite war dann von Andreas Reihse von *Kreidler* und die Dritte jetzt von *Pyrolator*, früher *Der Plan* und *Fehlfarben*. Und die nächsten drei werden geplant.

Musik:

O-Ton Kurt Dahlke:

Mein Künstlername ist *Pyrolator*, ich bin Musiker, Komponist und auch Musikverleger. Ich arbeite seit 1979 in der Musik und habe bis jetzt, bis zum heutigen Tage an 200 Alben - kann man sagen ungefähr - über den Daumen gepeilt – mitgearbeitet. Als Musiker oder Komponist oder Produzent. Meine erste Begegnung mit Conrad war 1983 durch ein – ich habe damals regelmäßig die sogenannten Vollmondfeste bei einem Mann namens Werner Pieper besucht, der damals einen Verlag hatte *DIE GRÜNE KRAFT*, so ein bisschen habe ich das Gefühl, er ist einer der Gründerväter der ganzen grünen Bewegung in Deutschland gewesen. Und er hatte so ein Kassettenlabel, das hieß Transmitter-Kassetten und ist dann von Conrad gefragt worden, ob er den Weltvertrieb für seine Musik übernehmen würde, was ein heeres Ziel war, aber Werner hat sich sehr bemüht und hat Kassetten und LPs von Conrad dann auch tatsächlich vertrieben. Das war mein erster Kontakt mit der Musik von Conrad, dass Werner nämlich sagte, ihr müsst unbedingt was zusammen machen. Dazu ist es damals nicht gekommen, aber da habe ich angefangen mich auch für das große OEvre von Conrad zu interessieren.

Musik:

O-Ton Kurt Dahlke:

Der eigentliche Kontakt zu der Con-strukt kam durch Jens Strüver, der hatte mich angesprochen, er hat gessagt, er möchte eine Reihe machen mit Künstlern, die die Musik von Conrad neu zusammensetzen und konstruieren, also nicht in Form eines Remixes, sondern man bekommt jeweils die Einzelspuren und kann daraus eigene Stücke komponieren oder generieren und da habe ich mich sehr darüber gefreut, weil das Material, als ich es dann wirklich hörte war ganz phantastisch und das war eine Arbeit, die mir großen Spaß gemacht hat, mit dem Material von Conrad umzugehen und das neu zu arrangieren bzw. meine eigenen Ideen da mit einzubringen. Was ich so ein bisschen entdeckt habe bei Conrad war, obwohl er das bestimmt nicht gerne gehört hat, aber er war für mich einer der Begründer der Berliner Techno-Bewegung, wenn man sich seine Sequenzen anhört beispielsweise und man macht einfach nur ein Schlagzeug darunter, dann hat man eigentlich schon diese ganz frühen Technoelemente. Er selber hat sich wohl immer, wie ich dann auch gehört habe, sehr gegen den Backbeat gesträubt. Er habe immer gesagt: „nein kein Rhythmus, kein Rhythmus“, die Musik müsse für sich alleine sprechen. Aber ich habe das übergangen und auch Rhythmen dazu gemacht und auch andere Synthesizer dazu gespielt, sodass man sagen kann meine Con-

struct ist ungefähr ein 50/50 Werk. 50 Prozent sind die Tapes von Conrad und 50 Prozent habe ich dann dazu gemacht.

Zitator (Conrad Schnitzler):

Bei „Intermedia“ ist das Fertige immer nur als Versatzstück anzusehen. Das ist es was damit gemeint ist. Wir können das Ganze immer wieder auseinanderschneiden, um es wieder nur als Versatzstück für ein nächstes ‚Fertiges‘ zu benutzen. Aus alten Bändern etwas herausschneiden und daraus mit Zusätzen wieder ein neues Stück machen.

O-Ton Kurt Dahlke:

Es gab eine sehr schöne Situation hier, es kam Albert Koch, der Chefredakteur vom *Musikexpress* und brachte ne Platte mit und legte die auf und fragte einfach in den Raum, jetzt sagt mal, was glaubt ihr, von wann ist das und niemand wusste, dass das Conrad Schnitzler war, ich nehm das jetzt mal vorweg, es war Conrad Schnitzler und alle haben gesagt, na ja das klingt so nach Anfang 90er, es könnte aber auch was ganz modernes Englisches sein so vielleicht, die nehmen ja auch wieder so analog Synthesizer, ich glaube es ist eher so 2014 Manchester und es stellte sich raus, es war ne Aufnahme aus den 70ern von Conrad Schnitzler, die er entdeckt hatte und sagte, das ist eben aus dem unglaublichen OEvre, wenn man sich da mal mit beschäftigt, sich da mal durchfrisst, man trifft auf die unglaublichsten Dinge, er hat wirklich auch Sachen vorweg genommen.

Musik:

O-Ton Kurt Dahlke:

Ich hatte da mal ein Gespräch in London, ein Wissenschaftler hat das Ganze als die sogenannte Grey-Zone bezeichnet. Er hat gesagt, Musik setzt sich fort, entweder horizontal, d.h. so wie jemand wie , sag ich mal, Madonna oder Lady Gaga, d.h. ein Album erscheint weltweit mit einem wahnsinnigen Promotion-Aufwand und schiebt sich wie eine Horizontale nach oben, d.h. alle hören das gleichzeitig und alle haben das plötzlich in ihren Radios und dann gibt es aber auch eine Vertikale und die Vertikale sind eben Künstler wie Asmus Tietchens oder Conrad Schnitzler, das setzt sich anders in der Zeit fort. Es gibt eine Person, die das hört und das interessant findet und jemand anderem vorspielt. Und so setzt sich das wie eine Vertikale durch in der Zeit. Es gibt wenige Leute, die das hören, aber es gibt treue Hörer und vielleicht erweitert sich das irgendwann und das hat er so als ne graue Skala bezeichnet. Er hat gesagt, es ist eben nicht Popmusik und es ist auch nicht die etablierte E-Avantgarde, also ich sage jetzt mal diese Donaueschingen Avantgarde, sondern es ist eben eine andere Form von Kunst und die hat es zwangsläufig schwer, weil sie weder von den Etablierten anerkannt wird, auch nicht von den Popmusikern hofiert wird, sondern sich auf eine andere Weise durchsetzen muss und das ist eben dann, das hat er als die Vertikale bezeichnet.

Sprecherin:

Musiker wie der Brite John Tyler, der Norweger Björn Hatterud oder Jens Strüver nutzten schon zu Lebzeiten Conrad Schnitzlers Angebot, mit seinem Material zu arbeiten. 2016 produzierte Wolfgang Seidel für das Label des Ehepaars Hjuler, den jüngsten Vertretern der Fluxus- und NO!art-Bewegung, einen Mix. Als Grundlage dienten Texte von Conrad Schnitzler, als Instrumentarium unter anderem einige Bögen Karton.

Musik:

ATMO: Kotti-Shop

Sprecherin:

In New York kümmert sich Ken Montgomery um das Vermächtnis seines Freundes. 2014 ließ er das Label Generation Unlimited wieder aufleben und organisiert jährlich um den Todestag herum eine Veranstaltungsreihe, die er *CON-Mythologie* nennt, um Conrad Schnitzlers Werk zu präsentieren. 2016 fanden neben Aktionen in New York, San Francisco oder London erstmals auch zwei Veranstaltungen in Berlin statt. In einem ehemaligen Ladengeschäft am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg wurde eine Videoinstallation mit Schnitzlers Material gezeigt. Im Schaufenster standen kleine Fernseher, auf denen seine Videoarbeiten zu sehen waren. Dicht drängelten sich die Menschen bei der Vernissage. Durch einen kleinen Lautsprecher war Conrad Schnitzlers Musik vier Wochen lang auch draußen auf der Straße zu hören. Am nächsten Abend gab es ein Konzert im *Spectrum* in Neukölln. Zuerst Einzelsets der Elektronik-Musiker Doron Sadja, Wolfgang Seidel, Ken Montgomery und Chris Penalosa, dann spielten die vier Musiker zusammen. Zu Ehren Conrad Schnitzlers.

Musik:**Sprecherin:**

Conrad Schnitzler, der Seefahrer, der Mann aus dem Maschinenraum, war ein Leben lang Abenteurer. Ein Erkunder neuer Welten und Wegbereiter für eine deutsche Elektronikmusikszene, die es ohne seine Experimente mit *Kluster/Eruption* und *Tangerine Dream* so nicht gegeben hätte. Der unkonventionelle und manchmal auch unbequeme Conrad Schnitzler erarbeitete sich sein Werk. Neben den Skulpturen seiner künstlerischen Anfangszeiten und Videos schuf er in 40 Jahren über 800 Stunden Musik. Nur ein Teil davon wurde auf Vinyl gepresst, auf Kassetten gespielt, auf CDs gebrannt oder als digitale mp3-Dateien vertrieben. Die Originale seiner ersten Schallplattenveröffentlichungen aus den frühen 70er Jahren erzielen heute bei Sammlern und Liebhabern horrenden Preise. Conrad Schnitzler verweigerte sich konsequent den Mechanismen des Popgeschäfts. *L'art pour l'art* war das Motto, dem er sich verpflichtete. Anerkennung erfuhr er vor allem von denen, die ihn erleben und mit ihm arbeiten durften. Der Mut als unausgebildeter Musiker neue Wege zu beschreiten, die Bereitschaft der Kunst alles andere unterzuordnen, die Begeisterung in aller Konsequenz Künstler zu sein und der Anspruch immer Neues zu entdecken, war und ist Vorbild für viele musikalische Karrieren. Sein Konzept der Einzelspuren, die immer wieder

neu bearbeitet und zusammengemischt neue Kompositionen ergeben, kann endlos fortgeführt werden.

Absage:

Sie hörten:

Manchmal artet es in Musik aus - eine Lange Nacht über den Intermedia-Künstler Conrad Schnitzler. Von Beate und Stefan Becker.

Es sprachen: Meriam Abbas, Romanus Fuhrmann, Thomas Schendel, Bernhard Schütz und Max Urlacher.

Die Original-Töne von Conrad Schnitzler stammen aus den Radiosendungen

„Das Trio Tonart“ von Carolin Naujocks aus dem Jahr 1993 und

„Freie Elektronik. Der Komponist und Musiker Conrad Schnitzler“ von Thomas Groetz aus 2009.

Ton: Hermann Leppich

Regie: die Autorin

Redaktion: Monika Künzel

Musik

Musikliste

Titel: Gelb 2
Länge: 02:05
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Karpfenteich
Länge: 01:05
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Sven-Ake Johansson
Label: SAJ CD 23

Titel: Aktion 9 01
Länge: 02:00
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Kluster
Label: Vinyl on demand
Best.-Nr: keine

Titel: Kluster 1
Länge: 02:00
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Kluster
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Kluster 2
Länge: 01:27
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Kluster
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Kluster 4
Länge: 01:30
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Kluster
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Aktion 7 06
Länge: 02:00
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Kluster
Label: Vinyl on demand VoD 102
Best.-Nr: keine

Titel: Con '72
Länge: 02:28
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Qbico / Italien Qbico 06
Best.-Nr: keine

Titel: Krautrock
Länge: 02:05
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Zug
Länge: 01:30
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan
Best.-Nr: keine

Titel: 7
Länge: 06:26
Interpret: Conrad Schnitzler + Wolfgang Seidel
Komponist: Wolfgang Seidel
Label: Ricochet Dream / USA
Best.-Nr: keine
Plattentitel: 10 KW/h

Titel: Metall 1
Länge: 01:00
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan

Titel: Blumentritt
Länge: 02:00
Interpret: Thomas Fehlmann, Walter Thielsch, André Rademacher
Komponist: Thomas Fehlmann
Label: Art Records
Best.-Nr: keine

Titel: Wenn Mut bestraft wird
Länge: 01:10
Interpret: Thomas Fehlmann, Walter Thielsch, André Rademacher
Komponist: Thomas Fehlmann
Label: Art Records
Best.-Nr: keine

Titel: Der Wagen der rollt
Länge: 02:18
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan

Titel: Zack Zack
Länge: 03:00
Interpret: Conrad Schnitzler + Wolfgang Seidel
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan

Titel: Tape 5
Länge: 03:30
Interpret: Conrad Schnitzler + Wolfgang Seidel
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Call me
Länge: 02:20
Interpret: Ken Montgomery
Komponist: Ken Montgomery
Label: Vinyl on demand
Best.-Nr: keine

Titel: Coca
Länge: 01:30
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Pro 3
Länge: 02:15
Interpret: Gregor Schnitzler
Komponist: Gregor Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Contra 2
Länge: 00:30
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: Contra 4
Länge: 01:30
Interpret: Conrad Schnitzler

Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine

Titel: The Russians are coming
Länge: 03:47
Interpret: Conrad Schnitzler + Peter Baumann
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan
Best.-Nr: keine

Titel: T7
Länge: 03:29
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Vinyl on demand VoD 100
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Container

Titel: Black
Länge: 03:28
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Captain Trip Records / Japan
Plattentitel: Concert

Titel: My father's house
Länge: 02:30
Interpret: Conrad Schnitzler + Ken Montgomery
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Generations Unlimited GC-LP02
Best.-Nr: keine
Plattentitel: New Dramatic Electronic Music

Titel: First constellation
Länge: 04:43
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Badland Records / Frankreich BAD 005
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Constellations

Titel: CoTo
Länge: 02:00
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Tonart
Best.-Nr: keine

Titel: Kadenz

Länge: 03:46
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: Spalax
Plattentitel: Con Brio

Titel: Gold 1 / Gold 2
Länge: 04:55
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Gold

Titel: Zug
Länge: 03:08
Interpret: Conrad Schnitzler + Stefan Betke
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: UPSIDE MUSIC
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Zug Reshaped and remodeled

Titel: Endtime
Länge: 05:08
Interpret: Conrad Schnitzler
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: UPSIDE MUSIC
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Endtime

Titel: Con-struct 1
Länge: 04:00
Interpret: Conrad Schnitzler + Jens Strüver
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: UPSIDE MUSIC
Best.-Nr: keine
Plattentitel: Con-Struct

Titel: 316-16
Länge: 02:40
Interpret: Conrad Schnitzler + Kurt Dahlke
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B
Plattentitel: Con-Struct

Titel: 316-01
Länge: 02:49
Interpret: Conrad Schnitzler + Kurt Dahlke
Komponist: Conrad Schnitzler
Label: BUREAU B

Plattentitel: Con-Struct

Titel: Parabelflug

Länge: 03:05

Interpret: Conrad Schnitzler + Dirk Dresselhaus

Komponist: Conrad Schnitzler

Label: BUREAU B

Best.-Nr: keine

Plattentitel: Con-Struct

Titel: 4'33" - 0'33" = X

Länge: 04:00

Interpret: Conrad Schnitzler + Wolfgang Seidel

Komponist: Conrad Schnitzler

Label: Psych KG

Best.-Nr: keine

Plattentitel: John Cage & Helmut Kohl

Titel: live@spektrum

Länge: 07:14

Interpret: Doron Sadjá, Ken Montgomery, Wolfgang, Seidel, Chris Penalosa

Komponist: Doron Sadjá

Label: unbekannt

Best.-Nr: keine