

„Eck erhielt das Angebot, in einem Pfingstgottesdienst Texte vorzulesen, wir wollten nicht routiniert arbeiten. Wir fuhren in ein Stahlwerk, stoppten an einem Rasenmäher. Kulick hielt das Mikrofon in Wehre und Lüftungsschächte stillgelegter Bergwerke, in die er Groschen fallen ließ. Ich weckte ihn früh um vier, Vögel zwitscherten, kein Auto fuhr. Wir standen an einem Teich, Frösche quakten, wir warteten bis nach Mitternacht, in den Aufnahmen waren trotzdem Lastwagengeräusche zu hören. Wir wollten Glockenläuten. Wir standen sonntags im Morgengrauen auf. Autos lärmten. Kulick durfte in den Glockenturm. Die Aufnahme klang verzerrt, er baute mit einer Satellitenschüssel ein Richtmikrofon. Wir suchten eine Bahnstrecke, an der keine Autogeräusche zu hören waren. An einer war eine Elektroleitung, sie verursachte Brummen. Wir fanden abseits ein Stück Schiene und klebten das Mikrofon an. Züge fuhren vorüber.

Titel: Im Stahlnetz. Ich entschuldigte mich für die schrillen Töne: 'Das sind Originalgeräusche. Manche Menschen müssen das jeden Tag hören.' Der Pfarrer sagte: 'Da müssen die Kirchgänger durch', ein Gast sagte zufrieden: 'Das ist moderne Musik!' Wir erarbeiten parallel eine Interview-Dokumentation über die Geschichte der Maxhütte.

Wir hatten in einem Felsen einen unterirdischen Raum gefunden. Der Schall war minutenlang zu hören. Wir brachten ein Schlauchboot in die Tiefe, der Raum war ringförmig. Eck wurde bereit, zu singen. Die Technik versagte. Das Brechen des Eises auf dem See war zu hören. Als wir das nächste Mal hin kamen, mussten wir bereits ein Verbotsschild überfahren, über einen Zaun klettern. Alles, was wir als Tritt hätten benutzen können, um an der Mauerwand am Hang nach oben gelangen zu können, war weg geräumt. Kulick kam hoch. Wir hatten ein Seil, ich hängte mich rein, aber ich kam nicht hoch. Als er resignieren wollte, schaffte ich es. Wir krochen in den Felsen und kletterten über eine verrostete Leiter in die Tiefe. Der Raum war feucht, kalt. Ich stand auf Metallstreben, unter mir Wasser, sang und fror. Eck hatte keine Gesangsausbildung, sie sang anderthalb Stunden Gedichte aus 'Mauer ist mein Mauerpferd.' Das wurde arg verquer. Wir stiegen wieder ein, als der Raum wasserleer war. Eck stand im Schlamm und sang Halleluja. Wir hörten uns das rückwärts an. Wer diese Musik mit Kopfhörer anhört, kann Gleichgewichtsstörungen erleben.

Eck hatte ein Arbeitslosenatorium komponieren wollen. Wir fuhren zu Demonstrationen, nahmen Reden auf, ich isolierte Worte. Kulick versuchte, sie zu bearbeiten. Die Aufnahmen waren zu verrauscht. Windgeräusche machten Außenaufnahmen unmöglich. Wir arbeiteten mit Strümpfen, Pullovern; wir mussten einen professionellen Windschutz kaufen. Kulick konnte nun das Klimpern von Eisschollen im Wind aufnehmen. Der Windschutz wurde uns mit dem Auto im Wedding geklaut. Wir hatten ihn aus Angst, dass wir beklaut werden könnten, nicht auf der Straße hin- und hertragen wollen, unter Decken versteckt. Wir mussten, um uns vor den Folgen von Diebstahl zu schützen, Versicherungen bezahlen, ohne Geld für Versicherungen verdienen zu können.

Kulick isolierte aus einer Konzertaufnahme auf einer alten russischen Schallplatte Momente, in denen eine Geige zu hören war, konfrontierte sie mit Silvestergeräuschen, 'Einschlägen von Bomben.' Ich wünschte mir eine Bearbeitung eines Wiener Walzers. Er hasste Wiener Walzer. Er schuf Bearbeitungen, ließ Teile monatelang liegen.

Er hatte das Mikrofon unter brechendes Eis geschoben. Auf der Kassette schien kein Geräusch, als wir sie zu Hause abspielten, gingen die Boxen kaputt. Unhörbare Tieftöne hatten sie zerstört.

Kulick überlagerte von Kirchenglocken gespielte Weihnachtslieder in Amsterdam mit Silvestergeräuschen, schnitt die hörbaren Töne weg, hob unhörbare Geräusche mit Hilfe von Beschleunigung an. Wir lauschten irritiert geisterhaft wirkenden Tönen. 'Vielleicht wird das eingespielt, damit wir beruhigt leben.' Wir stiegen im Wald in Täler, in stillgelegte Bergwerke - Stille. Die Töne schienen von Technikgeräuschen. Wir verdichteten das Rohmaterial durch Wegschneiden. Kulick erhielt ein Stipendium für 'experimentelle Musik.' Wir gingen in Bahnhöfe, an Startbahnen von Flugzeugen, hielten das Mikrofon in Paris in die Seine.

Kulick wollte die Töne ohne Beschleunigungen, die Verzerrungen auslösen, anheben. Wir hörten Artefakte. Es gäbe ein Gerät, aber es arbeitete mit Spracherkennung, das heißt, es funktionierte nicht im Geräuschbereich. Es gäbe empfindsamere Mikrofone. Kein Geld.

Kulick wollte ein Unterwassermikrofon. Es gab keins im Handel, sie würden unter das Waffengesetz fallen. Kontaktsuche zur Bundeswehr – keine Antwort. Er baute Kontaktmikrofone. Wir nahmen Geräusche in Amsterdamer Krachten, Häfen auf, 'Lärm um das Schweigen der Fische.' Andererseits ließen die lärmenden Motoren der Schleppkähne auf Flüssen und Kanälen Fische weitgehend in Ruhe. Wenn Schiffsschrauben Luftblasen ins Wasser wirbeln, wirken sie wie eine Dämmschicht. Kulick ersteigerte ein Mikrofon in Amerika, aber er sah, als er es vom Zollamt abgeholt hatte, drei Drähte ratlos an, Nachfragen / Messungen ergaben nicht, welche Funktionen welches Kabel hatte, er durfte die wasserdichte Kapsel nicht öffnen, keinen Fehlschluss riskieren. Irgendwann hatte es so lange gelegen, dass Kulick das Risiko einging, die Kapsel öffnete.

Wir zerhackten den Rahmen eines wurmstichigen Klaviers. Eck benutzte die Rückwand als eine Art Harfe, performanceartig Musik zu erzeugen. Sie dachte, dass sie das als Job dauerhaft tun könnte, falls es Jobangebote im Performancebereich gäbe.

Kulick hatte in die Wohnung ein Tonstudio gebaut. Wir bauten es aus Platzgründen ab, als er im Offenen Hörfunkkanal arbeitete. Ich sang jeden Tag, wenn kein Auto zu hören war, einige Minuten aus dem Bauch, 'Wer hat das Klavier so zerstört.' Kulick wollte diese Komposition nicht unterschreiben, obwohl sie andere faszinieren konnte.

Ein Viehgatter in Afrika quietschte so, dass ich Kulick überreden konnte, trotz sengender Hitze Tonaufnahmen zu machen, ich bewegte es hin und her. Wir verdichteten es, spielten es vor und rückwärts. Frauen reagieren auf eine Art Geigenton erotisiert. Eck bewegte in Mexiko den Schieber eines Viehtores hin und her. Als wir die Töne angehört hatten, bat ich, dass wir zurückfahren, um mehr Tonmaterial zu erarbeiten. Es war eiskalt, wir zogen Handschuhe und Mützen über. Aber der Riegel quietschte nicht mehr. Regen, Feuchtigkeit wirkten wie Öl.

Ich schenkte Kulick zum Geburtstag in Kanada Vogelstimmen. Er spielte die Töne in den Computer, Eck fertigte Rohschnitte, es entstand ein Klangteppich. Jede Ölpumpe

in Nordkanada hatte einen eigenen Sound. Wir fuhren in jeden Nebenweg.

Das Kulturamt Jena hatte das Thema 'Wasser Luft Feuer' ausgeschrieben, es reagierte interessiert, als wir nachfragten. Wir notierten, dass der Arbeitsaufwand für eine Komposition der einer Theaterinszenierung entspricht und fragten nach einem Honorarangebot. Null Cents. Ich schlug Kulick für das Walter-Dexel-Stipendium vor, weil er in Jena einen Offenen Hörfunkkanal aufgebaut hatte und die künstlerisch interessanteste Musik zu machen schien. Keine Reaktion.

Eine Tanzpädagogin eröffnete ein Tanzhaus. Kulick könnte Musik aus Nationalhymnen komponieren, nach der Kinder mit Fahnentüchern tanzen, 'Tanz Europa', - Verzweiflungsideen auf der Suche nach finanzieller Förderung. Das Ministerium schrieb, dass Kulick sich um ein Stipendium bewerben könne. Als eine Vordruckabsage eintraf, fragten wir, welche Projekte gefördert wurden. Es habe noch nie ein Soundkünstler oder Komponist vom Thüringer Ministerium finanzielle Unterstützung erhalten. Wir hörten andererseits, dass Musiker der Philharmonie, die sogar im Konzert zur Erinnerung an 'entartete Musik' nur langweilig-harmonische Musik gespielt hatten, sogar Geld fürs Umkleiden erhielten. Als Jahre später Stipendien für Komponisten in Thüringen ausgeschrieben wurden, waren wir nach Berlin abgehauen.

Ich hatte Kulick geraten, in den Komponistenverband einzutreten, weil junge Komponisten interessiert reagiert hatten, als ich zu einem Treffen von Autoren und Komponisten seine Musik angespielt hatte. Ich sagte, dass Notenlesen nicht in der Bedeutung des Wortes Komposition ist und dass er aus dem Verband wieder austreten könne. Er trat kurz später aus, um nicht nur ein zahlendes Mitglied zu sein. Der Verein wirkte mafiös, d.h. er vertrat schwerpunktmäßig die Interessen der Vorstandsmitglieder.

Rechtsanwälte schrieben, sie würden Urheberrechtsverletzungen recherchieren, Gelder einklagen. Wir sagten, dass wir den zugeschickten Vertrag unterschreiben könnten, wenn wir anmerken können, dass wir das Recht behalten, zu entscheiden, wem wir erlauben, unsere Musik kostenlos zu benutzen. Keine Antwort. Wer mit der Gema einen Vertrag abschloss, musste für das Abspielen seiner eigenen Musik Gebühren zahlen. Wir stellten Kompositionen ins Internet. Der Redakteur eines Internet-Newsletters hörte sie an, fragte nach einer CD und besprach sie euphorisch. Der Mitteldeutsche Rundfunk versprach, Kulickss Musik in einer Reportage vorzustellen. Ich benutzte die Musik für Videoarbeiten, verlangsamte oder beschleunigte sie, legte sie übereinander. Sie klang aus einer Filmvorführanlage faszinierend. Ich sehnte mich danach, dass wir einen Auftrag erhalten, Filmmusik zu erarbeiten. Wir müssten Geld verdienen, Arbeitshonorare einfordern, aber es reizte als Abenteuer.

Die Präsentation von Gegenwartsmusik erfolgt in Berlin weitgehend über Installationen. Um Geld verdienen zu können, wurden Performanceakte als Konzert verkauft, bei denen der Zuhörer lange Zeit still sitzen sollte, obwohl die Wirkung des Neureizes rasch nachließ, Langeweile / Unmut anwuchs.

Kulick wollte die Geräusche der Polarlichter. Er brauchte geeignete Technik. Wir mussten in Gegenden hausen können, in die keine Technikgeräusche dringen. Wir versuchten, zwischen Weihnachten und Neujahr mit dem Auto nach Norden zu kommen, die Stromleitungen hingen wie Spinnweben über der Landschaft, wir konnten

wegen dem tiefen Schnee keine Nebenwege befahren, das Kühlwasser vom Motor froren ein. Man kann das 50-Herz-Rauschen der Elektrostroms nicht rausrechnen, ohne Tonstörungen zu verursachen.

Wir hatten der Regenmusik gelauscht, die entstand, wenn es regnete und gleichzeitig Tropfen von den Bäumen aufs Autodach fielen. Die Tropfen hatten verschiedene Größe, sie klangen verschieden. Ich hoffte, dass wir einen Auftrag erhalten, ein Regenschutzdach zu bauen, das Regenmusik erklingen lässt. Wir boten Fähigkeiten im Werbebereich an, ohne Erfolg. Wir hätten, um Geld zu verdienen und im Kunstbereich selbst bestimmt arbeiten zu können, auch Klingeltöne produziert.

Kulick hatte im Auftrag einen Radiokanal aufgebaut, einen anderen auf Satellit gebracht. Ein Radioteam, das Offene Hörfunkkanäle benutzte, sich Burda ins Gepäck geholt hatte, hatte zur Bedingung einer Bewerbung um eine ausgeschriebene Sendelizenz gemacht, dass Kulick bereit sei, als Cheftechniker zu arbeiten. Der Cheftechniker des Deutschlandradios rief an und sagte, er würde Kulick ins Team holen, sobald Urlaubsvertretungen möglich sind, Freistellen entstehen. Als Arbeitslosengeldempfänger durften wir den Wohnort ohne Erlaubnis nicht verlassen, ohne zu riskieren, Geld für Wohnungsmiete und Essen zu verlieren. Niemand von denen, die unsere Arbeiten schätzten, reichlich Geld hatten, sagte, dass er uns helfen würde, sobald wir in existenziell bedrohliche Notsituationen kommen würden. Ich kämpfte für ein Grundgehalt als Pauschalhonorierung von Kunstnutzungen im nichtkommerziellen Raum in Höhe des Arbeitslosengeldes plus Arbeitskostenpauschale, 'Es wäre kostenneutral sofort finanzierbar.'

Wir waren glücklich, als das DeutschlandRadio die Ausstrahlung von Kulicks Musik bezahlte und der Redakteur Götz Naleppa nicht behauptete, dass die Sendung Werbung für unsere Arbeit sei und deshalb nicht bezahlt werden müsse. Als im Wedding eine Art Musikfestival 'Krieg der Sprachen' stattfand, war ein Krieg in der Sprache. Es wurde zwischen ortsfremden Musikern im Bereich Neue Musik und 'Kiezkünstlern', Künstlern, die im Kiez wohnten, unterschieden. Unabhängig von der Qualität. Ortsferme wurden relativ fair bezahlt.

Wir wurden im Auftrag des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales von der Leistungsabteilung im Jobcenter Spandau zum Verhör bestellt. Eine Verhörende wirkte kunstinteressiert und verständnisvoll, die andere redete beständig, wie sie erreichen könnte, dass wir die wenigen Einnahmen im Bereich Medien und Kunst nicht mit Arbeitskosten verrechnen dürfen. Frau Langhammer schien ein Pferd zu reiten, aber Menschen, die im Kunstbereich arbeiten, keine 536 Euro Grundeinkommen für Essen, Miete, Strom, Arbeitskosten zu gönnen.

'Kunst ist in der Kultur, was Forschung in der Wissenschaft ist.' Ein Fremder schrieb, dass er im Studium keinen Zugang zu experimenteller Musik gefunden habe, bis er Kulicks Musik gehört habe. Musiker fragten, ob sie sie für Kompositionen benutzen dürfen. Der Kulturfonds sprach Kulick ein Stipendium zu, der Geschäftsführer fragte bei jeder Begegnung nach. Ein Mitarbeiter der Abteilung Grundsatzfragen und Forschung der Sozialdemokraten sagte, die Partei kein schikanefreies Grundeinkommen realisieren, weil Mitarbeiter im Öffentlichen Dienst laut Verträgen nicht entlassen werden dürfen, 'Wo sollen wir mit ihnen hin?' Jobcenter ohne Jobs wirken gespenstisch.

Wir hatten im Frühjahr auf der Suche nach Schneebergen und Fährengeräuschen nach Norwegen ab. Kulick wurde für ein Stipendium in Ahrenshoop nominiert. Wir bewarben uns um ein Stipendium in der Villa Aurora, ich wollte in der Hitze eines Exilortes Regengeräusche zu Musik bearbeiten.“