

Werkstattgespräche im Atelier Storchenbüel in Sevelen

Ein Mitschnitt des Vortrags vom 14. Mai 2013

Akustische Sprache: Die Stimme der Steine

von Arthur Schneiter



Klanginstallation G. Gschwendtner: „Horchendes kommt von draussen raus“
1991

*„Nur erst wenn Dir die Form ganz klar ist, wird Dir der Geist klar werden.“
Robert Schumann*

Akustische Sprache: Die Stimme der Steine

Herzlich willkommen am heutigen Abend!

Gert Gschwendtner:

Sprache ist unser Grundthema der diesjährigen Werkstattgespräche. Heute geht es um akustische Sprache.

Nach dem philosophischen und dem linguistischen Prinzip geht es bei Sprache darum, dass kleinste Informationseinheiten mit Hilfe einer Grammatik geordnet werden und für uns dadurch eine Verständigungsmöglichkeit entsteht. Dabei müssen sowohl diese kleinen Einheiten wie auch die Zuordnungsvorschriften, die Grammatik, einer bestimmten Gruppe von Menschen bekannt sein, da sonst nicht gemeinsam dasselbe verstanden werden kann.

Dies ist das Grundprinzip „Sprache“: die Konventionen, die Übereinkunft, das gemeinsame Verständnis über kleinste Einheiten sowie deren Verknüpfung. Da aber die sprachbenutzenden Gemeinschaften sich verändern, ändern sich auch ihre Sprachkonventionen und Gebräuche.

Mit den Sinnesmöglichkeiten, die wir Menschen haben, können wir spezifisch spezielle Phänomene wahrnehmen und Sinnlichkeiten entwickeln. Und mit diesen Sinnlichkeiten können wir in der Weise umgehen, dass wir miteinander verabreden: „unter dem verstehen wir das und das.“ Verknüpft mit einer Zuordnungsvorschrift ergibt sich dann für uns die Möglichkeit, eine Art Sprache daraus zu entwickeln: visuell, wortgebunden, gestisch, akustisch, olfaktorisch, geschmacklich-mundzentriert etc. Gerüche werden von Designern in Parfums, Waschmittel, Kaufhauspassagen und zwischenmenschliche Beziehungen hineinkomponiert.

Einerseits können wir uns streng an Konventionen halten. Dann nutzen wir die regionspezifische Sprache, auf die wir uns geeinigt haben: der Appenzeller Dialekt, die Sprache der Inuit, Chinesisch ... Es gibt also unterschiedlichste Möglichkeiten mit Worten Sprache zu produzieren.

Andererseits gibt es aber darüber hinaus auch die Möglichkeit neben diesen festgelegten Sprachen Dinge zu artikulieren, die zunächst nicht in vollem Umfang für alle definiert sind.

Um dies einigermaßen fassen und beurteilen zu können, tragen wir dann unsere Spracherfahrungen, unser Sprachwissen, an die Dinge heran und versuchen, mit diesem Repertoire, mit diesem Können und Wissen, einer möglicherweise willkürlichen Erscheinung etwas abzugewinnen.

Künstler setzen häufig ganz bewusst etwas ein, wovon im Grund zunächst einmal nichts zu verstehen ist. Lässt man sich jedoch darauf ein und beginnt, Assoziationen zu entwickeln, d. h. sein eigenes Wissen an das Objekt, Bild etc. heranzutragen und mit diesem im Geiste zu spielen, dann entsteht daraus eine neue Sinnwirklichkeit. Die gesamte dadaistische Literatur beispielsweise baut genau darauf auf. Das Annähern an etwas, das wir zunächst nicht als herkömmliche Kommunikation bezeichnen, um etwas zu transportieren, löst im

Gehirn etwas aus, was eben nicht selbstverständlich ist. Wir sind es gewohnt, im Gehirn auf unseren Hauptautobahnen zu fahren, weil wir es uns so angewöhnt haben. Es kommt plötzlich ein Sinnesimpuls und wir wissen ganz genau, wie wir mit diesem Input umgehen können und transportieren und verarbeiten diesen auf unseren gewohnten Autobahnen im Gehirn, bei dem am Ende ein ganz konkretes Ziel herauskommt. Die kleinen Autobahnraststätten sind dann manchmal noch eine Möglichkeit, den Weg anders zu beschreiten, aber die Nutzung der Bundesstrassen entpuppt sich häufig schon als schwieriger. Ganz zu schweigen davon, dass dann noch von der Bundestrasse abgefahren wird auf kleine Strassen oder möglicherweise sogar Feldwege, d. h. wenn man dorthin kommt, wo die allgemeine Konvention, die Übereinkunft nicht mehr so verankert bzw. gebräuchlich ist. Dort sind wir gefordert, unsere eigenen Wege zu suchen, und unser Vermögen an Pfadfinderfähigkeit hinzuzufügen.

Genau das ist die grosse Qualität von Kunst. Kunst ist in der Lage, etwas anzustossen, was nicht selbstverständlich ist. Es ist das, was häufig als Intuition, Phantasie, Kreativität oder Spontanität bezeichnet wird. Genau genommen ist es nichts anderes als die schnelle Verbindung weitentlegener und möglichst vieler, auch kleiner Denkmuster und Erinnerungen zu neuen Gedanken. Das Schwierige dabei ist, dass jemand, der es nicht gewohnt ist oder sogar nicht gewillt ist, selber zu denken, immer in folgendes Jammertal verfällt: „Was-hat-sich-der-Künstler-dabei-gedacht“. Viel sinnvoller ist es, wenn der Betreffende sich die Frage stellt, was er mit dem Material anfangen, was er entwickeln könnte, welchen wunderschönen Aussichtsweg er sich selber aussuchen und gehen könnte. Selber gehen ohne gegangen zu werden!

Und dies ist die Qualität der Kunst.

Doch nun zur akustischen Sprache.

Arthur Schneiter:

Bevor man gesprochene Worte verstehen kann, bedarf es einer Stimme. Die Reihenfolge ist also Akustik – Stimme – Sprache. Um Schwingungen zu produzieren, steht uns Menschen, aber auch den Tieren ein hochkomplizierter Apparat zur Verfügung. Die gesprochenen Worte können natürlich auch aufgeschrieben werden. Allerdings fehlen dann sämtliche Schattierungen, die in eine akustische Sprache hineingelegt werden können. In die Akustik kann alles Sinnliche eingebracht werden. Dies kann man auch bei Tieren beobachten, die eine ganz andere Form der Verständigung haben als wir. Z. B. Wale mit ihren wunderbaren Gesängen, mit denen sie im Wasser Schallwellen erzeugen, die dann noch über Kilometer gehört werden können. Es gibt noch weitere Beispiele, denn hier handelt es sich um ein enorm grosses und äusserst faszinierendes Gebiet.

Ich möchte mich heute Abend auf die Akustik von Steinen fokussieren. Das ist auch mein Medium. Wenn man Steine als lebendige Organismen betrachtet, dann sind Steine im Grunde die Haut der Erde. Wie wir also mit dieser Erdhaut akustisch kommunizieren, das ist das Thema des heutigen Abends.

Seit fast 40 Jahren befasse ich mich mit dieser Materie. Von daher habe ich einige Erlebnisse mit diesem sogenannten toten Material. „Er hat ein Herz aus

Stein", bedeutet, dass die betroffene Person kein Gefühl hat. Ich selber habe ganz andere Erfahrungen gemacht.

Durch meine Arbeit habe ich gelernt, einen Dialog mit den Steinen zu führen. Ich habe gelernt, dass auch ein Stein einen Klang hat. Wenn ein Stein zu mir in die Werkstatt kommt, dann prüfe ich zunächst, ob dieser Stein „gesund“ ist. D. h. ich mache eine Klangprobe. Und man hört sofort, ob der Stein Schäden wie Risse oder Löcher aufweist. Dann scheppert er nämlich. Da ich mit dem „Bauch“ arbeite, ist es mir auch möglich, mit dem Stein in einen Dialog zu kommen. In dem Sinne, dass ich eine Vorstellung davon entwickle, was ich aus diesem Stein machen kann. Dies ist durch den Klang hörbar. Wenn ich den Stein an gewissen Stellen breche und bearbeite, gibt der Stein eine Antwort, in dem er genau an der Stelle bricht, an der er brechen „will“. Und wenn man darauf entsprechend reagiert und fühlt, ist das quasi wie eine Sprache, wie ein Dialog.

Wenn ich ein Modell verwende, d. h. ich habe eine vorgefertigte Form, in die ich diesen Stein bringen will, dann zwingt ich dem Stein förmlich meine Vorstellung auf, ungeachtet dessen, welche Möglichkeiten der Stein mir überhaupt gibt. Die Antwort, die ein Stein darauf geben kann, ist das Zerschlagen. Er geht kaputt. Er sagt quasi: „So nicht mit mir.“ Aber auch noch dann kann man den Dialog mit dem gebrochenen Stein wieder aufnehmen.

Heute Abend habe ich Steine mitgebracht, denen sich ganz besondere Klänge entlocken lassen. Ich werde gleich einen Dialog mit ihnen führen und vielleicht können Sie mithören und auch in ein Gespräch mit ihnen treten mittels Gedanken, mittels Sprachbildern, die in Ihnen entstehen.

Nun gibt es aber auch Steine, die auf eine ganz andere Weise singen. Z. B. gibt es in den Klöstern von San Cugat und Girona in Katalonien Kreuzgänge mit dazugehörigen Kapitellen. In der Romanik, also im 12ten Jahrhundert, hat sich etwas wie eine Geheimsprache entwickelt. Dabei haben die „singenden Steine“ keinen direkten Klang produziert, sondern auf ihnen sind Tiersymbole eingearbeitet, die für bestimmte Klänge stehen. Wenn man nun diese Kreuzgänge abläuft, könnte man gleichsam einen Choral singen, der zu dem jeweiligen Kloster gehört. Vorausgesetzt, man kann die Symbolik deuten. Es handelt sich also um eine visuelle Umsetzung, bei der bei den Kundigen eine akustische Umsetzung im Geiste erfolgt.

Ich habe hier auch ein Buch von Rainer Straub, „Die singenden Steine von Moissac“, das Vergleichbares in Sizilien beschreibt. Ihm ist zu entnehmen, wie hochkomplex dieses System war.



Es gibt Steine die klingen, so wie hier der Serpentin. Serpentin trägt seinen vom lateinischen *serpens*: "Schlange" abstammenden Namen wahrscheinlich wegen der charakteristischen, schlangenähnlichen Zeichnung des Minerals. Serpentin hat eine verhältnismäßig niedrige Härte von 2,5 bis 4, eine meist olivgrüne, gelegentlich aber auch gelbe, braune, rote, graue, schwarze oder weisse Farbe und eine weisse Strichfarbe. Es handelt sich dabei zumeist um ein Tiefengestein, welches unter Druck und Hitze gekommen ist, jedoch nicht vollkommen die Metamorphose durchlaufen hat. Daher ist es auch nicht ganz so hart wie beispielsweise Marmor.

Auch der Kieselstein klingt. Allerdings ist sein Klang dumpfer als der des Serpentin.



Die Steine tragen seit tausenden von Jahren unterschiedlichste Schwingungen und Klänge in sich. Diese können durch Anstossen zum Ausdruck gebracht werden. Und dann kann man hören, wie warm die akustische Sprache der Steine, die als totes Material, als kaltes Material behandelt werden, klingen kann. Sie können quasi eine akustische, nonverbale Sprache sprechen, die direkt in den Körper hineingeht.

Je nachdem wie und mit was die Steine angestossen bzw. in Schwingung versetzt werden, ist der Klang verschieden. Reibe ich die grosse Kugel auf dem Sandbett, so entsteht ein kratzendes, eher ärgerliches Geräusch. Fahre ich mit Serpentinelementen vorsichtig über das Serpentin-Xylophon entsteht ein warmer, durchdringender Klang.

Durch ihr Alter tragen die Steine ebenfalls ein uraltes Wissen in sich. Jeder von uns hat in seiner Kindheit einmal Kiesel gesammelt, in die Hosentaschen gesteckt. Einige werden bestimmt schon auf einem Stein gesessen haben, der in der Sonne lag und seine Wärme genossen haben. Dies kann auf eine tiefe Verbindung zwischen den Menschen zu den Steinen verweisen. Und dies auf einer Ebene, in einer Verständigung, die nichts mit Sprache zu tun hat, sondern auf der Ebene der Gefühle, die direkt in einer Art Körpersprache münden.

Dann kann der Stein auch rhythmisch zum Klingen gebracht werden, wobei der Stein immer mehr ins Singen kommt. Dies ruft eine ganz andere Akustik als ein Darüberstreichen oder sanftes Anstossen hervor. Es ist verhaltener und ist wie ein anderes Sprechen.

Ich kann den Serpentin aber auch dadaistisch mit Klöppeln anstossen, so dass der Klang sehr laut wird und fast an die Schmerzgrenze gehen kann.

Folglich gibt es eine ganze Bandbreite von Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb dieser akustischen „Steinsprache“. Man kann ganz leise spielen, so dass eine leise und feine Akustik erzeugt wird. Oder aber laut.

Eine weitere Charakteristik von Steinen besteht darin, dass sie keine grosse Dynamik haben. Dadurch ist auch die Bandbreite zwischen leise und laut relativ begrenzt. Ich kann zwar versuchen, über die Lautstärkegrenze hinauszugehen, in dem ich den Stein fester anstosse. Dies birgt aber die Gefahr, dass ich ihn damit zerstöre. Das Gegenteil erzeugt Wärme: Je feiner und je zarter ich mit dem Stein umgehe, desto reichhaltiger ist der Klang. Dabei trägt die Schwingung des Steins wesentlich weiter als Fell, Holz oder Metall und ist sehr durchdringend. Das ist ein weiteres Phänomen des Steins: seine unendliche Klangweite.

Darüber hinaus gibt es die natürlichen Phänomene, bei denen akustische Klänge, was Steine anbelangt, zum Tragen kommen. Denken wir beispielsweise an das Echo, bei dem der Stein den Klang zurückwirft.

Früher gab es auch sogenannte Lochsteine bzw. Summsteine. In diese war eine Ausbuchtung geschlagen. Wenn ein Mensch ausser sich geraten war, hat er den Kopf in diese Ausbuchtung des Steines legen und summen müssen. Und zwar so lange, bis er seinen Ton wieder gefunden hatte, bis er wieder zu sich gekommen war.

Hier ganz in der Nähe gibt es eine romanische Kapelle, die St. Georgskapelle. Sie gilt als die älteste romanische Kapelle der Ostschweiz. Sie ragt über das Dorf Berschis an einer Felszinne in die Höhe und ist damit eines der markantesten Kunstdenkmäler auf dem Weg zwischen Zürich und Chur. Hinter dem Altar befindet sich das s.g. Kopfwehloch, welches wahrscheinlich für Heilungsrituale genutzt worden war. Man hat vermutlich seinen Kopf in das Loch gehalten und dabei um Genesung gebeten oder gesummt, um eine harmonische Körpervibration zu erreichen.



Die „Steinsprache“ ist eine ganz andere Sprache als die von Mensch zu Mensch oder zwischen Mensch und Tier.

Um mit den Steinen zu sprechen, werden diese mit den verschiedensten Instrumenten auf unterschiedlichste Weise in Schwingung versetzt. Vielleicht möchte ja einer von Ihnen das einmal versuchen.

Martin K, Besucher:

„Es geht! Es ist spannend, was mir dieser Stein entlockt im gleichen Moment. Es ist schon schön, wenn man hier sitzt und die Akustik auf sich zukommen lässt. Aber hier vorn spürt man den Stein auch noch schwingen. Und das ist sensationell schön. Danke für die Erfahrung!“



Arthur Schneiter:

Wenn man mit den Steinen reden will, dann kann man sich nicht einfach zurücklehnen. Man muss wirklich mit den Steinen reden wollen, man muss aktiv sein. Sobald man sich in dieses Zwiegespräch vertieft, kann man sich in der Sprache, in der Akustik verlieren. Man kann eintauchen in eine Welt, von der man nicht damit gerechnet hat, sie zu erfahren.

Ein Besucher:

„Als ich vorhin vorn gestanden habe, hat der Stein ganz anders geklungen als bei Arthur. Vielleicht liegt das auch an diesem Bemühen: Jetzt tritt man diesem Stein gegenüber und sagt sich: ‘Ich hätte jetzt gerne einen Ton von Dir’. Ich denke, es ist eine Übungssache, sich kompromisslos dem Stein gegenüberzustellen, ohne den Anspruch zu haben, ihm einen Klang entlocken zu wollen. Das ist vielleicht dieses Einlassen auf dieses vermeintlich tote Material.“

Arthur Schneiter:

Wenn ich nicht bereit bin, wirklich mit dem Stein zu sprechen, und oberflächlich an ihn herantrete, dann verweigert sich mir das Material Stein. Das ist wie ein sorgloser Umgang mit dem Stein, wenn ich ihn bearbeiten will. Es gibt den Moment, in dem sich der Stein das gefallen lässt. Aber es gibt auch jene Momente, in denen er dies nicht tut. Gerade in solchen Augenblicken, in denen man ihn zu Dingen bringen will, die für den Stein nicht möglich sind, bricht er oder bekommt er Verletzungen.

Es sollte keinen sorglosen oder oberflächlichen Umgang mit den Steinen geben. Man muss sich vielmehr in die Steine hineinvertiefen, in das Gespräch mit den Steinen, mit der Haut vom Organismus Erde.

Die Steine hier sind von mir bearbeitet worden. Dabei kommt die visuelle Sprache hinzu. Durch eine Bearbeitung kann auch der Klang des Steins verändert werden. Beispielsweise gebe ich Salz auf den Stein, um herauszufinden, wo genau die Schwingungspunkte sind. Bearbeite ich dann den Stein entsprechend, verändert sich auch sein Klang.

Jedoch ist dies nicht meine eigentliche Auseinandersetzung mit ihm. Ich habe schon versucht, den Klang bei einem Stein wieder aufzunehmen. Und er klang dann auch fast so, wie ich mir das vorgestellt habe. Ich meinte, er könne noch ein wenig schöner klingen und bearbeitete den Stein weiter. Und was ist passiert? Am Schluss hat der Stein ganz anders geklungen, als ich das gewollt hatte. Seit dieser Zeit nehme ich den Stein so, wie er ist und versuche nicht seinen Klang und/ oder seinen eigentlichen Charakter zu verändern.

Das heisst nicht, dass man einen Stein nicht „stimmen“ kann. Es gibt Steininstrumente wie beispielsweise ein Steinxylophon, welches über vier Oktaven geht. Im Fernen Osten, in Malaysia, hat man die ältesten Instrumente entdeckt, die für rituelle Handlungen und Feste genutzt wurden. Ihr Alter wird auf vier- bis fünftausend Jahre geschätzt. Es gibt noch weitere Gebiete, in denen solch alte Steininstrumente eingesetzt wurden. Auch für eine grosse Ausstellung in Zürich wurde ein Instrument gebaut: ein Steinklavier, das sogar eine Steintastatur hatte. Die Mechanik war sehr komplex und auch sehr temperaturempfindlich.

Meine Arbeit mit den Steinen ist auch immer eine interdisziplinäre Arbeit: mit Musiker, mit Komponisten etc. Das ist für mich das Spannende! Komponisten und Musiker arbeiten auf einer ganz anderen Ebene, mit einer vollkommen anderen Materie. Der Komponist, der eine hochkomplexe Sprache mit seinem Klangkörper – in dem Fall der Stein – pflegt. Wobei der Klang sehr flüchtig ist. Dann der Musiker, der ebenfalls wieder seine Erfahrungen und Vorstellungen mit einbringt. Und dann ich, der mit dem Material arbeitet. Mit dem Material Stein, das für die Ewigkeit steht. Ich arbeite mit dem Bauch. Der Komponist arbeitet mit den Klangverhältnissen und ist somit sehr stark im Kopf verankert. Und genau diese Bandbreite zwischen flüchtigem Klang und ewigem Material macht für mich den Reiz aus. Das gibt einen Dialog. Und dieser Dialog interessiert mich.

Gert Gschwendtner:

Ich denke, diese zwei unterschiedlichen Vorgehensweisen sind sehr typisch für unser Verhalten, unser künstlerisches Verhalten. Das eine ist, Stein so zu verwalten und zu bearbeiten, dass man seine eigene Idee über den Stein laut werden lässt. Der Stein ist sozusagen das Sprachrohr. Das ist der Fall bei den

Steininstrumenten wie dem Klavier. Eine Idee wird von aussen an den Stein herangetragen.

Auf Basis von Klangverständnissen und Klangbedeutungen kann ein Klang auch imaginierbar werden – wie bei den Kapitellen in den Kreuzgängen in Katalonien. In der indischen Musik gibt es eine sehr lange Tradition, in der Klänge Buchstaben gleichgesetzt werden. Z. B. ein Tablaspieler hat für jeden Schlag, den er spielt, einen Buchstaben bzw. eine Silbe. Er kann mit diesen Silben so spielen, dass für den Insider Worte hörbar werden. Und ein klassischer bengalischer Raga hat eine ganz bestimmte Wortfolge, die der Tablaspieler vorgibt. Er gibt sogar noch an, in welcher Tradition das Stück gespielt respektive gedacht werden soll. Die anderen Mitspieler lassen sich dann auf die Vorgaben ein, übernehmen einen Teil des Rhythmus und formen daraus eine Melodie. Diese Melodie ist lesbar. Folglich ist ein Raga auch ein literarisches Ereignis.

Ähnlich verhält es sich mit der bildlichen Umsetzung von Klängen, wie eben in diesen Kreuzgängen.

Sogar im 11ten Jahrhundert hat es in Europa offensichtlich die Möglichkeit gegeben, Sängern und Chören über Handzeichen bestimmte Noten zu vermitteln. Mit der Hand hat man also angegeben, was gesungen werden sollte. Diese Handzeichen wiederum waren sprachlich kanonisiert. Sie waren also als Noten lesbar. Die Gestik konnte man singen. In einer Kirche in Südtirol gibt es ein Fresko, bei dem genau diese Handzeichen dargestellt sind.

Eine bestimmte Sache, z. B. einen Klang in etwas Gedachtes umzusetzen, sprachlich zu konnotieren, ergibt eine Vorgabe, z. B. wie etwas zu klingen hat. Es läuft auf eine gedanklich vorgefertigte Musik hinaus.

In dem Fall der Steine, so wie heute Abend, ist das Gegenteil der Fall. Man versucht herauszuhören, was steckt in dieser steinernen Haut der Erde. Und dies dann als gegeben zu nehmen und sich darauf einzulassen, hineinzuhorchen, was an Klängen im Stein drinsteckt.

Arthur Schneiter:

Je nachdem wie die Steine gelagert sind, auf welcher Unterlage sie liegen, können sie anders klingen. Auch hier kann man mit der Akustik und somit auch mit der Klangfarbe des Steins experimentieren und wiederum ein Zwiegespräch führen. Auch hat die Temperatur Einfluss auf den Klang der Steine. Je kälter es ist, desto geringer ist die Schwingung. Die Grundklangfarbe jedoch, z. B. von diesem Serpentin, bleibt in beiden Fällen immer gleich.

Natürlich ist es ein Unterschied, ob ich nun einen 30 kg schweren Stein habe oder einen mit einer Tonne Gewicht. Letzterer braucht und kann auch gar nicht gelagert werden. Der Stein schwingt und klingt in sich. Und wenn man neben so einem mehrere hundert Kilogramm schweren Stein steht, der schwingt, das geht sofort in den Körper. Ich habe solche Klangkörper gebaut. Dazu habe ich einen Steinblock auseinandergesägt und daraus 128 Stäbe gemacht, die dann fast senkrecht waren. Es war wie ein Klangblock. Ich habe dann darin gestanden. Nur schon allein das Hineingehen war ein sehr starker Moment. Man spürte die Kraft der Steine körperlich. Aber wenn man dann drin war und ganz ruhig stand, war es auch sehr befreiend.

Und dann diese Zufälligkeiten. Wenn man den Willen hat, kann man den Stein anstossen und versuchen, den letzten Klang von ihm zu hören. Quasi die letzte Silbe. Und auch wenn wir dann den Stein beobachten, wie er schwingt und hören und sehen ihn dann nicht mehr schwingen und sind nicht achtsam, dann verpassen wir die letzte Silbe.

Es gibt ganz viele Steine, die klingen, und einige, die dies nicht tun. Und es gibt Steine, die einen wunderbaren Klang haben, diesen jedoch im Laufe der Zeit verlieren. Wenn man einen Stein in Schwingung bringt, dann verursacht dies immer kleine Verletzungen innerhalb seiner Struktur. Ein Serpentin z. B. hält das aus. Zumindest konnte ich bisher nichts anderes beobachten. Ich habe 20 Jahre alte Serpentine, die immer noch den gleichen Ton haben. Aber ich habe schon mit Steinen gearbeitet, die einen wunderbaren, warmen Klang hatten, die diesen dann aber verloren haben.

Ich hatte mal einen Stein, der für eine Aufführung gedacht war. Und je länger die Probe andauerte, desto weniger hat der Stein geklungen. Er hat dann gerade soeben die Aufführung geschafft.

Und dann hatte ich einmal einen Auftrag für einen Stein, der in dem Stück „Der vierte König“ zum Einsatz kommen sollte. Darin verpasst dieser vierte König immer den entscheidenden Moment. Das war ein Stück, bei dem am Schluss der vierte König durch den Stein zum Klingen kommen sollte. Aber je mehr ich an diesem Stein gearbeitet habe, desto mehr hat er den Klang verloren. Am Schluss war es zwar eine wunderbare Skulptur, die aber nicht mehr geklungen hat. Dieser Stein wollte einfach nicht der Stein des vierten Königs werden. Ich habe daraufhin einen anderen Stein für den Einsatz ausgewählt und geformt. Diesem Stein hat das zugesagt und er hat am Ende des Stückes entsprechend den Vorgaben des Komponisten geklungen.

Man kann nicht mit einer Logik analysieren, ob und wie ein Stein klingt. Also je dichter der Stein, desto heller der Klang. Oder je härter der Stein desto schöner der Klang. Es gibt sowohl poröses Material wie auch harten Stein, die beide fantastisch klingen. Und umgekehrt.

Man muss stets schauen, ausprobieren, fühlen, hören und machen, wenn man mit den Steinen in einen Dialog eintreten will.

Und manchmal muss ich aufpassen, dass ich nicht nur mit den Steinen spreche. Das ist auch eine Erfahrung, die man machen kann.