



**„VERRÜCKTHEIT  
IST ETWAS HEILIGES“**

Conny Plank war einer der radikalsten Klangschröpfer des 20. Jahrhunderts. Er war eine treibende Kraft hinter vielen der bahnbrechenden deutschen Bands der siebziger Jahre, etwa Neu! und Cluster. Er war als Toningenieur am innovativen frühen Material von Kraftwerk beteiligt. Er war ein Schlüsselement bei Platten von Brian Eno, DAF, Can, Ultravox, Neu!, Whodini und vielen mehr. Nun würdigt die 4-CD-Box *Who's That Man - A Tribute To Conny Plank* das Schaffen des Musikproduzenten.

# Conny Plank

**P**lank, manchmal als der „Lee ‚Scratch‘ Perry des Krautrock“ bezeichnet, war der Techniker der Techniker, der Produzent der Produzenten. Als er vor gut 25 Jahren mit 47 an Krebs starb, hinterließ er ein reichhaltiges musikalisches Erbe. Kraftwerk wurden kürzlich – begleitet von einem schmeichelhaften Medienhype – in einer aufwendigen Retrospektive im New Yorker Museum of Modern Art verewigt. Teile der legendären Inner Space-Studios von Can wurden im rock'n'popmuseum in Gronau aufgebaut. Planks berühmtes Studio bei Köln hingegen wurde kürzlich abgerissen, um Platz für gesichtslose Wohnblöcke zu schaffen. Sein Equipment, zum großen Teil handgemacht oder maßgeschneidert, wurde zerlegt und an Sammler verkauft. Planks Studio lebt nur noch in Anekdoten fort, und in den radikalen Klängen der Platten, die dort entstanden.

Plank verdiente sich seine Sporen als Tontechniker von Marlene Dietrich und Assistent von Karlheinz Stockhausen und Mauricio Kagel, bevor er in die Nähe von Köln ins winzige Hütschenhausen zog. Dort baute er sein einzigartiges Studio von der ersten Schraube an auf. In den Siebzigern gab es in Deutschland mehrere legendäre Studios – Kling Klang, Inner Space, Hans –, aber Planks war das speziellste von allen. „Connys Studio wurde zum wichtigsten Treffpunkt für Gruppen und Künstler, die irgendwie neu und ‚wichtig‘ waren“, erinnert sich Holger Czukay von Can, einer von Planks engsten Freunden.

Conny Plank produzierte die ersten beiden Neu!-Alben – *Neu!* (1972) und *Neu! 2* (1973) –, noch bevor er ein Studio hatte. „Er erschuf die Klänge der ersten beiden Neu!-Alben praktisch aus dem Nichts“, schwärmt Neu!-Gitarrist Michael Rother. „Ich erinnere mich an die Aufnahmen von ‚Negativland‘. Ich sah, wie

Conny zwischen zwei Analog-Bandgeräten stand und die Synchronisierung der Tonspuren manuell machte, indem er ein Band verlangsamte und dann das andere. Das machte er mit vollem Körpereinsatz.“

Für Conny Plank war Musik erst interessant, wenn sie verrückt war. „Verrücktheit ist etwas Heiliges“, erklärte er in einem Interview mit der Zeitschrift *Musician* kurz vor seinem Tod 1987. Plank war groß und kräftig, mit einem roten Haarschopf und einem feurigen Temperament. „Er hatte einen gesunden Starrsinn“, erinnert sich Brian Eno. „[Conny] zögerte nicht, es dir zu sagen, wenn er etwas nicht mochte – und wenn er überrascht werden, etwas Neues hören wollte. Das ist das Gegenteil von dem, was viele Tontechniker und Produzenten wollen: Sie wollen etwas machen, das so klingt wie etwas anderes, das sie gehört haben. Conny schien immer der Gedanke zu gefallen, dass etwas entstehen würde, das wir noch nicht kannten.“



## „Conny wollte die traditionellen Barrieren zwischen Künstler, Produzent und Tontechniker einreißen.“ Brian Eno

### SCHLEPPER, SCHLICHTER UND GENIE

Hinter Conny Planks imposanter Statur und starken Meinungen lag aber eine „freundliche und warmherzige“ Person, so Hans-Joachim Roedelius von Cluster. „Wir waren ihm persönlich wichtig. Wir lebten eine Weile lang in seinem Haus in Hamburg und auch in seinem Haus bei Köln. Er glaubte fest an das, was wir machten, und unterstützte uns enorm.“ Dieter Moebius, der intensiv mit Plank sowohl bei Cluster als auch zahlreichen Solokollaborationen zusammenarbeitete, stimmt zu: „Er war wie das dritte Mitglied von Cluster. Manchmal war er mit uns auf Tour und half uns, unsere Kisten zu schleppen, weil er so groß und stark war.“

Für Neu! war Plank der Kleber, der die brillante, aber unberechenbare Band zusammenhielt. Er half oft, Streitigkeiten zwischen dem mittlerweile verstorbenen Klaus Dinger – dem berüchtigt starrsinnigen Schlagzeuger der Band – und Gitarrist Michael Rother zu schlichten. „Es war sehr schwer, mit Klaus zusammenzuarbeiten, weil er einfach keine Antworten von Conny akzeptieren konnte“, erinnerte sich Rother. „Klaus wollte immer mehr Aufregendes und dann sagte [Conny], ‚Klaus, lauter kann man diesen Mix nicht machen‘. Klaus kam

damit nie klar – manchmal litt Conny etwas, weil Klaus so stur war. Natürlich führte das zu großartigen Ergebnissen – Klaus' Wunsch, Wände zu durchbrechen, keine Grenzen anzuerkennen.“

Rother erinnerte sich an Planks Beitrag zu „Halogallo“, einem der Klassiker von Neu! „Ich kann mich daran erinnern, wie ich im Aufnahmerraum war, nachdem Klaus und ich die Basic-Tracks für ‚Halogallo‘ aufgenommen hatten. Ich machte da gerade ein paar Overdubs und Conny beschloss, das Band umzudrehen, und das inspirierte mich so sehr. Ich liebe rückwärts gespielte Musik, und heruntergepichte, langsame Musik. Das veränderte die ganze Landschaft. Ich nahm neue Gitarren auf, mehr Gitarren – und alles kehrte sich wieder um. Und so bekommst du die vorwärts und rückwärts fliegenden Gitarren, die man auf ‚Halogallo‘ hört. Das war ein Geniestreich von Conny – in exakt dem Moment war es genau das, was ich gesucht hatte.“

Plank hörte sich die Bänder der Jams von Neu! aufmerksam an und wählte die besten Parts aus. „Er verstand sehr früh, was wir ausdrücken wollten – überraschend früh, als wir die Ideen noch nicht mal richtig ausformuliert hatten“, sagte Rother. „Wie Conny Plank

sich die Ideen aus dem ganzen Multitrack merkte – das beeindruckt mich noch immer, wenn ich daran zurückdenke.“ Es war die Zeit vor dem computerunterstützten Mixing. Alles wurde von Hand gemacht. Wir hörten einfach an, was wir total planlos aufgenommen hatten, verteilt über das Bandgerät. Es gelang auf faszinierende Art und Weise, die besten Parts hervorzuheben.“

### TECHNIKER MIT FINESSE UND ORIGINALITÄT

Conny Plank hatte nicht nur ein gutes Ohr, er war auch ein technisches Genie. „Er kombinierte sein analytisches Ingenieurswesen sehr erfolgreich mit einer wahrlich originellen Sichtweise dazu, wie Musik gemacht werden konnte“, sagte Eno. „Er war viel aktiver und kreativer beteiligt als die meisten Tontechniker zur damaligen Zeit – einer dieser Menschen, die daran arbeiteten, die traditionellen Barrieren zwischen Künstler, Produzent und Tontechniker einzureißen.“

Als Tontechniker war Plank endlos kreativ. „Conny benutzte alles, egal was, um den Klang zu bekommen, den er wollte“, erinnert sich John Foxx, der mit Plank an *Ultravox' Systems Of Romance* (1978) gearbeitet hatte. „Nichts war zu anstrengend. Bei *Systems...* etwa nahm er die Vocals draußen und in der großen Scheune auf und leitete sie durch die Marshall-Valve-Gitarrenverstärker. Bei anderen Stücken verwendete er einen Hammond-Rotationslautsprecher. Er spielte auch Instrumente in einem Lautsprecher, der im Konzertflügel stand – um die zusätzlichen Harmonien der mitschwingenden Saiten einzufangen.“

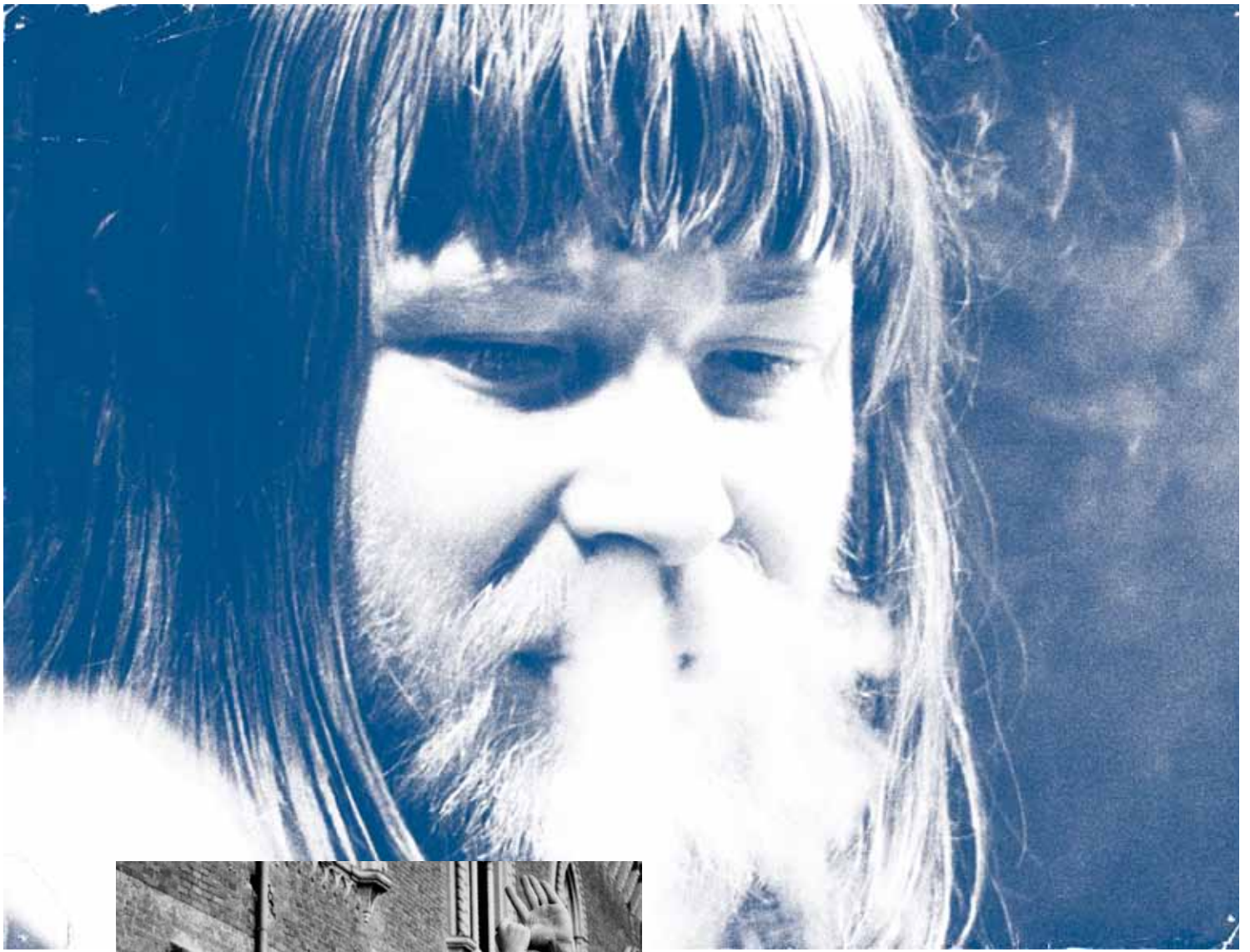
Eno erinnert sich an mehrere Studiobesuche bei Plank, vor allem bei der Entstehung von *Music For Airports* (1978). Planks Frau Christa Fast steuerte auch Vocals zu dem Album bei. „Das erste Stück auf *Music For Airports* – ‚I/‘ – hatte ich in England mit Rhett Davies gemacht“, sagt Eno. „Conny half mir beim Rest, obwohl ich schon im Voraus mehr oder weniger entschieden hatte, wie ich es machen wollte. Sein wahrer Beitrag bestand allerdings darin, all das Quellenmaterial aufzunehmen, aus dem die Loops bestanden. Das Klavier, die Stimmen und der ARP-Synthesizer, die ich benutzte, gingen alle durch Connys magischen kleinen Panzer-Vorverstärker – er kümmerte sich dabei für mich um alles, und ich begriff eigentlich erst viele Jahre später, wie wichtig das gewesen war. Diese Platte klingt gut, auch jetzt noch, und vieles davon hat mit den Aufnahmen selbst zu tun.“

Foxx, der sich während der *Airports*-Sessions viel in und um Planks Studio aufhielt, erinnert sich an einige faszinierende Details. „Ich weiß noch, wie Conny und Brian die Frauen, die im Studio arbeiteten, darum baten, die Noten zu singen – sie sollten der Chor sein, den Conny durch dieses Loopsystem aufbaute, beginnend mit zwei oder drei übereinandergelegten Stimmen. Da waren jedenfalls eine Menge langer Bandschleifen, die durch den gesamten Regieraum liefen.“ Diese Bandschleifen, die sich durch das ganze Studio zogen, wurden sehr zerbrechlich auf Bleistiften balanciert.

Im Mittelpunkt des Studios war Planks maßgefertigtes Mischpult, das er spielte wie ein Instrument. „Ich denke, er war von Anfang an daran interessiert, eine andere Art von Musik zu machen“, sagt Moebius. „Und er interessierte sich natürlich sehr für Technologie.“ Seine Verwendung ebendieser war gekonnt und vorausblickend. „Er kam aus dieser Generation von Technikern – wie John Wood oder Rhett Davies in England –, die im Vergleich zu heute mit begrenzten technischen

„Conny benutzte alles, egal was,  
um den Klang zu bekommen,  
den er wollte.“ John Foxx





Mitteln arbeiteten, aber er kannte die Technik so gut, dass er großartige Finesse und Originalität damit erzeugen konnte“, sagt Eno.

Plank benutzte sein Mischpult auch als Sampler. „Er nahm das digitale Sampling um mindestens fünf Jahre voraus“, sagt Foxx. „Er isolierte bestimmte Noten, nahm sie mit einem Stereobandgerät auf, loopte sie so, dass sie durchgehend abliefen, und nahm diese verlängerten Noten dann noch mal auf separaten Tonspuren des Multitrackbands auf. Dann konnte man die Noten alle auf Wunsch abspielen, durch die Konsole, mittels der Fader. Durch diese Methode verwandelte er das Mischpult im wahrsten Sinne des Wortes in ein Instrument – tatsächlich war das nicht weniger als die erste Version eines polyfonischen Samplers.“

Plank baute auch ein spezielles System auf, das ein Foto von der ganzen Mixkonsole machte, um seine Arbeit in der prädigitalen Zeit zu „speichern“. „Er war ein Erfinder“, sagt Eno. „Als ich dort arbeitete, hatte er ein frühes System zur Automatisierung entwickelt, das aus einer speziell gefertigten Kameralinse bestand, die über der Konsole montiert war, damit man am Ende der Session ein Bild davon machen konnte. Wenn man

„Er war von Anfang an daran interessiert, eine andere Art von Musik zu machen.“

Dieter Moebius

dann irgendwann in der Zukunft wieder dieselben Einstellungen am Mischpult wiederholen wollte, projizierte man das Bild durch dieselbe Linse, damit es perfekt das Pult überlagerte. So konnte man jeden Regler in seine ursprüngliche Position zurückbewegen. Es war eine verrückte Idee und nur ein Deutscher wäre a) darauf gekommen und b) in der Lage gewesen, sie zum Funktionalisieren zu bringen.“

**ECHTER ABENTEUERGEIST**

Conny Planks Virtuosität am Mischpult kannte keine Grenzen. „In Connys Händen wurde aus einem simplen Werkzeug immer ein ausgeklügeltes Instrument“, sagte Planks einstiger Assistent Petrus Wippel 1987 im *MUSICIAN* und erklärte, wie Plank die Kanäle auf seinem Mischpult neu verlegt hatte, um „ein Instrument von links nach rechts zu ziehen und trocken wie nass klingen zu lassen, mit einem Finger, sodass ein Gitarrensolo in einer Mixsession durch die Zeit und den Raum fliegen konnte.“

Stephan Plank, der 13 war, als sein Vater starb, und momentan an einer Dokumentation über Leben und Werk seines Vaters arbeitet, erinnert sich an dessen trockenem, sanften Humor. Als kleines Kind, sagt er, hörte er manchmal seinen Papa durch einen Vocoder mit ihm sprechen, der mit einem versteckten Lautsprecher verbunden war. Er erinnert sich daran, wie er zu seinem fünften Geburtstag ein Taschenmesser bekam, und dazu eine Schachtel Pflaster, nur für den Fall. Als Planks düstere, intensive Kollaboration mit Holger Czukay namens „Les Vampyrettes“ offenbar die Zuhörer einer örtlichen Radiostation erschreckte, kicherte Conny laut Stephan stolz. Sein Kindergeschreie ist übrigens auf dem Cover

von Czukays Soloalbum *On The Way To The Peak Of Normal* von 1981 zu finden.

Jalil Hutchins, ein Mitglied der Rapgruppe Whodini, erinnert sich an den Kulturschock, als er Anfang der Achtziger aus New York in Planks Studio nach Hüttschenhausen kam: „Das war vielleicht das dritte Mal, dass wir, zwei junge Schwarze, weg von zu Hause waren – und plötzlich sind wir ins Deutschland auf dem Land.“ Doch er sagt, dass Plank versuchte, es ihnen in der Kleinstadt so angenehm wie möglich zu machen. „Sein Studio war wie ein Zauberland“, schwärmt Hutchins, der sich lachend daran erinnert, wie Plank alle Gold- und Platin-LPs im Gästeklo versteckte.

Planks Genialität reichte weit über die Mauern seines Studios hinaus. „Ich erinnere mich an einen Abend, wir hatten den ganzen Tag gearbeitet und [Conny] sagte, ‚Hast du Lust auf eine Fahrt in den Wald?‘“, so Eno. „Das klang nach einer guten Idee an einem warmen Herbstabend, also sprangen wir in seinen wunderschönen alten Benz und fuhren los. Nach etwa 20 Minuten waren wir im Wald, saßen auf einer Lichtung im Auto, nur Vögel und die Brise um uns herum. Wir saßen da und redeten ein paar Minuten. ‚Willst du etwas im Radio hören?‘, fragte er. Ich sagte, ‚Warum nicht?‘ – auch wenn ich dachte, dass es etwas seltsam war, an diesem idyllischen Ort das Radio anmachen zu wollen. Er schaltete es an – und plötzlich spielte es das Stück, an dem wir den ganzen Tag gearbeitet hatten! Es stellte sich heraus, dass er in einem weiteren technologischen Geniestreich einen Sender im Studio so eingestellt hatte, dass er die Arbeit des Tages im Auto hören konnte – er dachte, und er hatte recht, dass ihm das eine andere Perspektive auf die Musik geben würde. Ich war beeindruckt, nicht nur von der Idee, sondern von der Tatsache, dass er insgeheim die Uhren mit jemandem im Studio synchronisiert haben musste, damit sie das Band exakt zur richtigen Zeit starteten. Genau so war Conny!“

Foxx sagte, dass in der Musik, die Conny aufnahm, und in den radikalen Klängen, die damals aus Deutschland kamen, „echter Abenteuergeist“ steckte. „Es hat mich immer erstaunt, dass all dieser Reichtum seitdem so übersehen wurde“, so Foxx. „Das war damals die fruchtbarste Musikszene des Planeten. Conny konzentrierte all sein Wissen und all seine Erfahrung auf das Werk dieser Musiker und damit machte er die Musik der Zukunft und nahm sie auf. Kraftwerk, Michael Rother, La Düsseldorf, Neu!, Cluster, Moebius und Roedelius, Eno und all die anderen kamen zu ihm, weil sie seine Fähigkeit erkannten, ihre sehr unterschiedlichen Visionen zu verwirklichen, und sie brauchten. Diese Chemie ist in all diesen historischen Aufnahmen offensichtlich. Jede einzelne reißt Barrieren ein und macht mutige, ausgezeichnete, wunderschöne Statements, liefert komplette neue Klanglandschaften und Landkarten für zukünftige Möglichkeiten. Er hat ein unschätzbar wertvolles Erbe hinterlassen, ein unvergleichliches Gesamtwerk. Ich bin mir sicher, dass es nie ausgereizt sein wird, denn es ist nun zum permanenten Bestandteil der DNS von so vielen Arten von Musik geworden.“

TEXT: Geeta Dayal  
ÜBERSETZUNG: Matthias Jost

Die 4-CD-Box *Who's That Man - A Tribute To Conny Plank* ist bei Grönland erschienen.

**DREI KLASSIKER VON CONNY PLANK**

**Kraftwerk**  
**AUTOBAHN**  
1974, Philips



Conny war der Toningenieur bei den ersten Kraftwerk-Platten – inklusive dem Megahit „Autobahn“. Es ist eine von Kraftwerks experimentellsten Platten und das Titelstück einer ihrer seltsamsten Songs: 22 Minuten symphonischer elektronischer Musik mit wilden Effekten – Filtern, Phasing – und „musique concrète“-Klängen von Zügen, Pfeifen und so weiter. Conny hatte damals eine Art mobiles Aufnahmestudio, das er offenbar benutzte, um viele der Klänge auf *Autobahn* zu sammeln. Kraftwerk bauten mit dem Geld aus dem Erfolg von *Autobahn* das Kling Klang-Studio auf und Conny und sie gingen getrennte Wege. Ihr nächstes Album *Radio-Activity* war weit weniger seltsam und ebnete Kraftwerks Weg zu ihrer Vereinigung mit der Maschine.

**DAF**  
**ALLES IST GUT**  
1981, Virgin



Conny Plank stürzte sich in den frühen Achtzigern tief in den Synthpop, was zu einigen seiner kommerziell erfolgreichsten Produktionen führte. Er arbeitete mit vielen internationalen Bands, etwa den Eurythmics und A Flock Of Seagulls, aber DAF war vielleicht seine beste Arbeit aus jener Zeit – erstaunlich minimalistische, elektronische Musik, die auch heute noch live, rau und kraftvoll klingt. DAF hatten so eine enorme manische Energie und die Sequencermuster waren so brillant einfach, dass es die beste Produktionsstrategie war, die Musik so minimal und unverfälscht wie möglich zu belassen. Viele großartige Proto-Techno-Tracks wurden damals in Connys Studio geboren, unter anderem der Underground-Hit „Los Niños del Parque“ von Liaisons Dangereuses, der dort gemixt wurde.

**Moebius, Plank, Neumeier**  
**ZERO SET**  
1983, Sky Records



Dieter Moebius von Cluster machte mehrere großartige Platten mit Plank und die Kombination von Moebius und Plank mit Mani Neumeier, Schlagzeuger bei Guru Guru, war grandios. Das Album war eines der

besten Beispiele für Connys Fähigkeiten am Mischpult, das er spielte wie ein Instrument. Dazu Sequencer, Synthesizer, desorientierende Effekte, Neumeiers verrückte Percussion und gelegentliches Heulen durch einen Vocoder. Dieses Album ist ein Klassiker, es sollte viel bekannter sein, als es ist. Der Track „Pitch Control“ klingt eigentlich wie Techno.