

Donaueschinger Musiktage

Karl-Sczuka-Preisverleihung 2003

Laudatio

Von Marcel Beyer

Produktion: SWR 2003

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Nichts, verehrte Damen und Herren, lieber Asmus Tietchens, am Titel des heute ausgezeichneten Werkes ist einfach, wenn er, statt still gelesen, laut ausgesprochen werden soll. Denn erst in der akustischen Umsetzung der schwarz auf weiß vor Augen stehenden drei Worte muss entschieden werden, wie dieser Titel denn nun zu betonen sei, auf welchem Wort der Akzent liegt: Sechs Heidelberger STUDIEN oder eher Sechs HEIDELBERGER Studien. Jemand, der mit dem seit Mitte der 1960er Jahre entstehenden, ab 1980 auch auf Tonträgern dokumentierten Werk von Asmus Tietchens bislang nicht in Berührung gekommen ist, könnte meinen, es handele sich bei den »Studien« gewissermaßen um das akustische Porträt eines Ortes, eine in der akustischen Kunst weit verbreitete Form, wie sich auch an zahlreichen Eingaben für den diesjährigen Karl-Sczuka-Preis erkennen lässt.

Ich weiß nicht, wie etwa ein Radiosprecher oder Asmus Tietchens selbst mit diesem Titel verfährt, wenn es darum geht, die Schrift zur Stimme werden zu lassen. Wer das diesjährige Preiswerk zu hören beginnt und sich erhofft, er werde im Verlauf dieser etwas mehr als zwanzig Minuten Aufschluss über die Betonung des Titels erhalten, weil er erwartet, dass hier Menschen reden, dass der Titel einmal ausgesprochen wird, sei es im Dialog oder beiseite, der gibt sich falscher Hoffnung hin. Denn in den Sechs Heidelberger Studien kommt kein einziges Wort, kommt keine menschliche Stimme zu Gehör.

Sie mögen sich wundern, warum ich meine und Ihre Aufmerksamkeit auf die Frage nach der Betonung der Sechs Heidelberger Studien richte, ohne noch näher auf die Arbeit selbst eingegangen zu sein. Vielleicht, weil ich weder aus dem Bereich der Musik noch aus dem der Radiokunst komme; ich spreche zu Ihnen als Schriftsteller, als jemand, der Wörter setzt, schwarz auf weiß und immer von der Frage geleitet, wie diese stillen Gebilde akustisch umgesetzt werden können, mittels der eigenen Stimme. Als jemand auch, der sich beim Schreiben fragt, wie im Geschriebenen eine Stimme spürbar werden kann. Ich nahm also, da ich in diesem Jahr zum ersten Mal Mitglied der Karl-Sczuka-Preisjury war, im Unterschied zu den anderen Jurymitgliedern weder als professioneller noch als langjähriger Hörer von Radiokunst an unseren Sitzungen teil, ich kam als Fremder, der Materie Fremder. Und doch machten wir – Monika Lichtenfeld, Johann-Georg Schaarschmidt, Klaus Ramm und Frank Kaspar – beim Hören ähnliche Erfahrungen. Da gab es etwa eine ganze Reihe Stücke von Künstlern, die sich seit Jahren, manche seit Jahrzehnten mit der Materie befassen und eine eigene, unverwechselbare Herangehensweise entwickelt haben – es schien uns aber, wir hörten Kontinuität eher als große Schritte nach vorn. Dann gab es Beiträge, die mit Verweisen auf Ahnherren der klassischen Moderne aufwarteten – was sich mitunter als die bloße Anrufung der Nothelfer erwies. Bei einer dritten Gruppe von Einreichungen überkam mich, um es frei heraus zu sagen, ein Gefühl von Trostlosigkeit, das gelegentlich an die Abscheu und Mitleid zugleich

erregende Trostlosigkeit erinnerte, die einen angesichts von Heimpornos befallen mag.

Unter den Stücken, die uns aufhorchen ließen, stach eines von Anfang an heraus: eben die Sechs Heidelberger Studien, die erste Arbeit von Asmus Tietchens übrigens, die für den Karl-Sczuka-Preis eingereicht worden ist. Sechs äußerst klare, wunderbar strenge Kompositionen, deren längste knapp fünf, deren kürzeste ungefähr zweieinhalb Minuten dauert. Als Ausgangsmaterial dienen – und damit ist die Betonungsfrage des Titels geklärt – die Arbeitsgeräusche eines Heidelberger Tiegels, also einer Druckmaschine der weltbekannten Firma Heidelberger. Wobei die Grundfrage, die große Herausforderung gewesen sein mag, mit der ohnehin bestehenden rhythmischen Struktur der Arbeitsgeräusche rhythmisch umzugehen. Nicht die akustische Abbildung des Druckvorgangs hat Asmus Tietchens dabei interessiert, so wie ihn Abbildung bei keiner seiner Arbeiten interessiert, sondern die Überführung vorgefundenen, stark strukturierten Materials in eine andere Form: Kunst, die nichts anderes sein soll als eben dies: Kunst.

Über den ästhetischen Wert oder Unwert von Geräuschen – ist es Lärm, ist es Klang – hat das 20. Jahrhundert ausgiebig diskutiert, hier gibt es wohl kaum mehr produktive Reibung. Bei einem Besuch der Nomos-Druckerei in Baden-Baden ist mir vor einigen Jahren aufgegangen, warum ein Setzer vielleicht lieber zur Kuschelrock- als zur Techno-CD greift: Techno hört er sowieso den ganzen Tag.

Kein Abbildungsverhältnis, kein Dokumentarcharakter, keine »Gebrauchsmusik«, keine kunsthandwerkliche Verschönerung des Arbeitsalltags. In den Sechs Heidelberger Studien höre ich eine aufregende, angenehme Auseinandersetzung mit der Sperrigkeit, mit der Widerständigkeit des Materials: Gerade weil man geneigt sein könnte, bereits im unbearbeiteten Arbeitsgeräusch eines Heidelberger Tiegels ästhetische Qualitäten zu erkennen, liegt die Anforderung an den Künstler umso höher. Es braucht ein scharfes Ohr, es braucht die Klarheit über die Wahl der Werkzeuge und Mittel, um dem Reiz des Quellmaterials nicht einfach zu erliegen, sondern gegen die vorhandene Struktur und Klangqualität eigene Strukturen und Klänge zu setzen. Die Tatsache, dass Asmus Tietchens dies souverän, wie mit leichter Hand gelingt, zeugt auch von einem Medienbewusstsein, das heute, da wir alle an den gleichen Rechnern sitzen, viele Arbeiten gleich in welcher Kunstsparte vermissen lassen.

In einem Aufsatz mit dem Titel »Der Böttger-Effekt oder Mythos ›Basismaterial« geht Asmus Tietchens der Frage nach, welche Bedeutung im Rahmen von Geräuschmusik der Offenlegung der jeweiligen Quellen zukommt, und konstatiert, er sei mitunter enttäuscht, wenn er lesen müsse, auf welchen Geräuschen an sich gut

gearbeitete Stücke basieren. Nicht in dem Sinne, dass ihm bestimmtes Basismaterial als nicht kunstwürdig erschiene, sondern weil er den Eindruck habe, die begleitenden Angaben dienten dazu, einen Veredelungsprozess zu signalisieren oder den Hörer zu verblüffen. Dabei sei es doch die Arbeit, also das Arbeitsergebnis, das den Hörer überzeugen müsse, und nicht ein weitergehender Hinweis, der eben darum schriftlich erfolgt, weil er sich akustisch nicht erschließt.

Hier scheint mir ein Problem angesprochen, das auf anderer Ebene auch eine ganze Reihe der für den Sczuka-Preis eingereichten Hörstücke betrifft: Die Straßenkreuzung in Neu-Delhi im Morgengrauen des 11. September 2001 unterscheidet sich eben um nichts von der Straßenkreuzung in Neudietendorf am frühen Silvesterabend 2003, sofern der Unterschied nicht akustisch in Erscheinung tritt. Auf der einen Seite soll ich als Hörer hier natürlich staunen, wie weit der Aufnehmende seinen Rekorder durch die Welt schleppt, auf der anderen Seite aber wird hier auch verkannt, wie wenig Sinn es hat, im Cinemaxx eine akustische Urlaubsdia-show anzusetzen, die schon meine Nachbarn zwei Treppen tiefer nicht mehr interessiert.

Aufklärung, so Asmus Tietchens in seinem Aufsatz, sei ein oft gehörtes Argument derer, die ihr Basismaterial offen legen, ohne dass dies in irgendeiner Relation zum akustischen Geschehen steht: »Wir streben höchstmögliche Transparenz an«, heißt es dann laut Tietchens, wir »wollen alle Karten auf den Tisch legen« und »aufklären«. Im Werk von Asmus Tietchens geht es weder ums Verschleiern noch ums Aufdecken. Die Sechs Heidelberger Studien überraschen den Hörer mit Deutlichkeit, Genauigkeit. Dass es sich bei ihrem Basismaterial um das Arbeitsgeräusch einer Maschine handelt, die für die Aufklärung grundlegend wichtig war, deutet auf ein weiteres Moment, nämlich den ungeheuren trockenen Witz, den man in Tietchens' akustischer Kunst hören mag. Keine menschliche Stimme, kein Wort, kein Text – aber als Ausgangspunkt dieser sechs Stücke jene Maschine, die im Druckbild schwarz auf weiß Text entstehen lässt, auf dessen Grundlage die Schrift zur Stimme werden kann. Die Sechs Heidelberger Studien betreiben akustische Aufklärung, ohne der Krücke eines anderen Mediums zu bedürfen, das ist ihre Kunst, das ist, für den, der zuhört, ein Ereignis.