

Donaueschinger Musiktage

Karl-Sczuka-Preisverleihung 2012

Laudatio

Von Christina Weiss

Produktion: SWR 2012

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

Selten macht ein akustischer Parcours so viel überraschende Wendungen erfahrbar wie das Hörspiel „bodybuilding“ von Serge Baghdassarians und Boris Baltschun, dem die Jury wegen seines virtuos-ironischen Umgangs mit der Form des Soundscapes als Reisebericht, mit Radiophonie und Radioformaten den Karl-Sczuka-Preis 2012 zugesprochen hat.

Das Stück beginnt befremdlich mit einer Anmoderation, die als erste Irritation die Ursendung ankündigt, aber untrennbar zum Stück zu gehören scheint und die Zuhörer bereits in befremdliche Hinweise und Vergleiche verstrickt. Wir werden erinnert an einen der großen Reiseforschervorgänger von Alexander von Humboldt, Charles-Marie de la Condamine, der im Stück zwar als Entdecker des Kautschuk noch eine Rolle spielen wird, aber der Hinweis auf die Maßeinheit des Meters, die im 18. Jahrhundert durch die Vermessung der Erdgestalt festgelegt wurde, lässt uns doch eher kürzere Erforschungstrecken erwarten: Wie hört sich ein Meter Wegstrecke mit Mikrophon und Aufnahmegerät erfasst an? Wie lässt sich ein Meter mit Geräusch und Komposition ausreizen?

Angekündigt wird uns ein Soundscape mit dem Anspruch, in der Nachfolge Condamines zu handeln. Die Erwartung wird noch gesteigert mit dem Hinweis auf den befremdlichen Titel: Bodybuilding als Benennung des körperlichen Einsatzes beim Erkunden eines fremden Terrains.

Klangerforschung von Meter zu Meter durch den Großstadtdschungel Rio de Janeiros lässt ein aufwändiges Soundscape erwarten, fühlen sich doch wahrscheinlich alle Klanglandschaftssammler als Forscher in der Nachfolge der großen Forschungsreisenden des 18. und 19. Jahrhunderts.

Wir sind also gespannt, wenn auch noch nicht ganz von der Bodybuildingsthese überzeugt.

Der Parcours des Hörstücks mündet nach der Vorrede in seine erste Kurve Richtung Soundscape – wir hören offenbar unbearbeitete Geräuschreihungen – akustische Impressionen – gemäß unserer Vorbereitung – aus Rio de Janeiro.

Aus dieser Hörkurve werden wir unerwartet herauskatapultiert in einen Werkstattdialog der beiden Künstler – wir werden Zeugen im Hödreieck, zwischen Feldmaterial, der Kommentierung, Bearbeitung und Rekomposition des Materials durch die Künstler. Die Geräusche und Klänge des natürlichen Raumes werden allmählich in einen künstlich hergestellten Ort überführt, dennoch kreisen die Künstler eng um die Strecke ihres Weges in Rio und ringen scheinbar um authentische Hörbilder – scheinbar, denn die Brechungen des Parcours, dessen Geräuschstrecke

wir immerhin zweimal folgen dürfen, entfernen die Originalpassage immer mehr in Richtung Berlin, wo sich das Studio befindet. Die Künstler reißen uns aus der brasilianischen Wegstrecke einerseits immer wieder heraus und füllen sie andererseits mit verbalen Berichten wieder bildhaft auf. 300 Meter nur legen sie in Rio zurück, Ziel ist ein dreisckenkliger Platz, der nach dem brasilianischen Komponisten „Largo do Guimaraes“ benannt ist. Das Dreieck bleibt motivisch präsent – nimmt es doch das Verfahren der Erdvermessung von Charles-Marie de la Condamine, die Triangulation zum Vorbild. Als Hörer befinden wir uns im Dreiecksnetz zwischen Material und Werkstattgespräch, aber auch im Dreieck der Räume: der Ort der Feldaufnahmen, das Studio und der Ort des eigenen Zuhörens, die Hörerfahrung spielt sich ab zwischen den beiden Künstlerstimmern rechts und links vom Stereobild, es tritt der Kommentator, der bereits die Einführung gesprochen hat auf und analysiert und interpretiert für die Hörer die Arbeit der Künstler – ein weiteres Dreiecksmotiv. Alle diese Verfahrensstrukturen dienen letztlich dazu, den ursprünglichen Erfahrungsort zu verfremden und aus den Brechungen heraus letztlich eine Persiflage auf die künstlerische Form des „Soundscape“ zu werden. John Cage träumte von einer „Musik aus Geräuschen“ bevor es die technischen Möglichkeiten des Tonbandes dazu gab, Walter Ruttmann benutzte in den 20er Jahren die ersten Tonfilmsspuren zu seinem „weekend“ aus akustischem Material, er suchte nach einer „Malerei mit Zeit“ und meinte so etwas wie gemalte Filme oder sichtbare Musik, wie die Klanglandschaft sie ja in der Imagination entstehen lässt. Der Kanadier Murray Schafer gründete in den 60er Jahren sein World Soundscape Project, um die Lautsphären zu verfeinertem Gehör zu bringen. Er erfand das Wort Schizophonie, um die Trennung von Klang und Klangquelle zu bezeichnen. Seitdem ist eine Fülle von Soundscape-Produktionen entstanden, die zusammengenommen gewiss die gesamte Hörschicht der Welt erfassen würde, Serge Baghdassarians und Boris Baltschun verwickeln uns in eine sehr eigenwillige Form der Schizophonie. Dadurch, dass sie unablässig über die Geräuschvorlagen reden, erzählen sie die Geschichte des Klangweges. Sie kommen auf die Idee, ihre eigenen Schritte hörbar zu machen, obwohl das Original eine Reihung von statischen

Geräuschaufnahmen war und schreiten den Weg in Berlin nach. Während der eine die Schrittzahl bis 286 zählt, berichtet der andere die visuellen Momente des Weges in Rio. Wir erfahren die klangerzeugenden Situationen als Wortbild, als gesprochene Passage. Dann geschieht unerwartet eine erneute Brechung im Hörfluss: die Künstler wiederholen ihre Anweisungen zur Rekomposition ohne die zuvor eingespielten Hörbeispiele ins Leere. Die beiden Sprechenden verlagern damit das Dreiecksnetz in die Imagination des Hörenden, dem es obliegt, die Leerstellen zu ergänzen. Wie gut ist unsere Hörerinnerung, diese Frage stellt sich in die Stille, die als Verweigerung einer Erwartung provozierend wirkt. Alles aber in diesem Hörstück weckt Heiterkeit, die ironischen Brechungen reizen zum Lachen über das eigene

Unvermögen einerseits, über die alltagsstupide Erwartungshaltung andererseits. Es gehört ja zur Eigenart eines Kunstwerks, dass es uns irritiert und stört, damit unser Denken und Empfinden als im Normalfall der Kommunikation in Ungewohnte Bahnen gedrängt werden. Ein Intermezzo des Kommentators – es ist Marcus Gammel, der Hörspielredakteur – wirft uns erneut aus der Bahn. Es ist ein Exkurs über den Hahnenschrei, während sich in der unterlegten Klangspur die Künstler darüber auseinandersetzen, ob sie den Schrei des Hahns, weil er nicht signifikant ist für Brasilien, aus dem Material herauschneiden wollen oder nicht. Der Kommentator räsioniert unterdessen über die möglichen Bedeutungen des Kikeriki im Allgemeinen als Schallsignal, das wie ein Echolot den Aktionsradius der Künstler abstecken könnte. Allerdings räumt er die unangenehme Klangqualität des Krähens ein und folgert daraus eine gewisse Lust, dem Hahn den Hals umzudrehen, um ihn zum Schweigen zu bringen. Der darauf folgerichtige Hinweis auf den toten Hahn als kulinarische Köstlichkeit führt bei den beiden Künstlern zu einer Klangfolge, die zwar rätselhaft bleibt, aber ich als Hörerin kann nicht umhin, das in verzerrende Langsamkeit gedehnte Kikeriki, das nur noch Kehllaute erkennen lässt, das Lebensende des Hahns lautlich zu assoziieren mit den Schmatzgeräuschen beim Verzehr. Der Soundscape aus Brasilien ist auf einer völlig anderen Hör- und Erfahrungsebene angekommen. Wir sind raus aus dem Parcours und müssen uns in eine neue unerwartete Hörposition begeben.

In der letzten Wendung des Ablaufs übernimmt der Kommentar – man möchte sagen gnadenlos – die Sprachhoheit. Mit aberwitzigen Abschweifungen berichtet er, der mit ziemlicher Gewissheit beim Originalparcours gar nicht anwesend war, den Reisebericht über dreihundert Meter Fußweg von der Unterkunft „capacete“ bis zum

Platz „Largo do Guimaraes“. Wir erleben ein Klangtheater, das in epischer Breite erzählt, in lexikalischen, mythologischen und historischen Exkurse absurd immer wieder wegdriftet. Das Stück, das als Soundscape begann, wird zu einem Reisetagebuch mit Abschweifungen, die den Geräuschen Bedeutungen zuschreibt, die aber derjenige vornimmt, der bei der Urbegehung nicht dabei war. Wir geraten unversehens in die Welt der literarischen Reiseberichte, die uns mitnehmen durch eine fremde Wegstrecke, in der sich aber immer wieder Knotenpunkte ergeben, die uns mit unserer eigenen Welt vernetzen. Der Kommentator erläutert, was er zu hören bekommt – meist nehmen diese Exkurse aberwitzige Züge an. Der ursprüngliche situative Klang wird zum epischen Theater ausgeweitet. Das fernwehstimulierende Quirilieren der Vögel wird identifiziert als das Zwitschern der Ameisenschlüpfer, das Bellen eines Hundes wird aufgeklärt in das Bellen eines Wachhundes. Es ist ein deutscher schwarzer Boxer, dessen angsterregendes Bellen in einem schlichten Wuff verpufft. Der Ruf der Singzikade erinnert an eine hölzerne Lokomotivpfeife.

Alle Geräusche, die wir gehört haben, die wir mehr oder weniger gut oder schlecht noch zu erinnern vermögen, erhalten im Kommentar eine Deutung. Wir kurven nun dem Sprechen zuhörend durch den Parcours der Geräusche, die jeweils eine eigene Geschichte vorführen. Vom Boxerhund gelangen wir zum Boxermotor eines VW-Bully und den blühenden Handel zwischen Deutschland und Brasilien unter der Militärdiktatur von Ernesto Geisel. Versprecher sind in diesem Hörstück selbstverständlich als Stilmittel eingesetzt – eine Denkstrecke wird evoziert, aber abgebrochen. Schließlich gelangen wir auch wieder spielerisch zum Ausgangspunkt der Forschungsreise von Charles-Marie de la Condamine, dem Entdecker des Kautschuk, in einer hinreißenden Passage über den Gang einer jungen Frau, deren Schuhwerk Flipflops sind, der Exportschlager Brasiliens aus Kautschuk. Der Stick-Slip-Effekt mit gefährlich naher Assoziation zum SlapStick reizt uns zum Lachen. Die Persiflage wird perfekt, wenn auch die Unzulänglichkeiten der künstlerischen Produktion nicht ausgespart werden – an einige Präzisierungen können sich die Künstler nicht mehr erinnern, seien es Hausnummern oder Automodelle, die zwar ein Geräusch liefern, aber nicht mehr identifizierbar sind – und zum großen Bedauern des Kommentars, zu dem unser Hörbedauern sich fast sehnsüchtig fügt: das technische Equipment der Künstler, das wegen der Sicherheitsbedenken bei internationalen Flugreisen nicht vorhanden war, versagt uns die akustische Spur der Ameisenstraßen, die den Weg kreuzen. Die Heiterkeit beim Zuhören bleibt das

Element, das uns mitreißt. Wir kurven mit dem Parcours von Überraschung zu Überraschung zum Ende der Dreiecksbeziehungen: auf dem dreischenkligen Platz, unter dem dreieckigen Dach einer Bushaltestelle mit drei aufgestellten Bänken begeben wir uns in den musikalischen Abspann des Hörspiels – die dreistimmige Rekomposition eines Stückes des brasilianischen Komponisten Joao Teixeira Guimaraes, von dem bei der Benennung des Platzes schon die Rede war – das Motiv der Verlangsamung wird aufgenommen – wir landen in einer akustischen Entschleunigung, die als Ausklang noch einmal unsere humorvolle Geduld herausfordert und uns zurücklässt mit der heiteren Erinnerung an ein Hörstück, das uns prall voll von aberwitzigen Wendungen und Abschweifungen in seinen Bann gezogen hat.

Den Förderpreis zum Karl Sczuka-Preis für Hörspiel als Radiokunst 2012 erhielt Jan Jelinek für „Kennen Sie Otahiti?“.

Jan Jelineks Audiocollage kombiniert Reisereportagen und Reisefiktionen, die er im SWR-Archiv vorgefunden hat, zu einer doppelgesichtigen Hommage an das Reisen. Man hört die Anstrengung des Reisens, die Abhängigkeit von den Apparaturen des Transports. Reisen heißt aber auch Sehnsucht, in den fünfziger Jahren ging es auch um das Gefühl der Freiheit. Die Welt steht offen. Jelinek mischt seine Lautpassagen

in sehr kurzen Einspielungen, macht sie schwer identifizierbar aber er nutzt sie rhythmisch und klanglich, um die Facetten des Reisens spürbar zu machen: Reisen im Beruf, als Forschung, zum Krieg oder aus Sehnsucht nach dem Paradies, in dem nur ankommen kann, wer es schon in sich trägt.