

Donaueschinger Musiktage

## **Karl-Sczuka-Preisverleihung 2004**

Laudatio

Von Fank Kaspar

Produktion: SWR 2004

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://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](http://www.swr2.de/app)

## »It's strange to be Grainger«

Wenn man den Biographen trauen kann, dann war der australische Komponist, Pianist und Erfinder Percy Grainger, dessen Geschichte Jon Rose in seinem Porträt *Skeleton in the Museum* erzählt, ein Künstler voller Widersprüche. Grainger – 1882 in Melbourne geboren und 1961 in den USA gestorben – war ein gefeierter Virtuose am Klavier, der ungern Konzerte gab, ein Vorreiter der Elektronischen und der Neuen Musik, der Volkslieder sammelte. Er hing, obwohl ein weltläufiger Mann, einer obskuren rassistischen Charakterkunde an. Er war ein Vegetarier, der kein Gemüse aß, ein bekennender Atheist und Sadomasochist mit zügellosem Sexleben und noch zügelloseren Fantasien (Graingers Briefe, die Jon Rose für seine Sendung ausgewählt hat, gehören noch zu den harmloseren). Er trug selbst entworfene Kleidung, die er aus Badetüchern geschneidert hat, und gründete in Melbourne noch zu Lebzeiten sein eigenes Museum. Dort wollte er nach seinem Tod auch sein Skelett ausstellen lassen, aber das wurde aus hygienischen Gründen abgelehnt. Mit anderen Worten: Percy Grainger entsprach auf geradezu unheimlich perfekte Weise dem Bild des genialisch-zerrissenen, exzentrischen und ein bisschen unappetitlichen Künstlers wie er im Buche steht. Kurz: Er war der Traum jedes Biographen. Aber können wir den Biographen trauen?

Nichts wäre leichter, als aus Percy Grainger ein Monster zu machen, schreibt John Bird in seiner Grainger-Biographie, um auf den folgenden Seiten zunächst mal zu beschreiben, wie eine monströse Kindheit den jungen Grainger, der mit körperlicher Züchtigung aufgewachsen war, die Peitsche als Instrument der Lust entdecken ließ; wie sich ein Familientick von der Überlegenheit eines blonden, blauäugigen, nordischen Geschlechts zu seiner verquerten Rassentheorie auswuchs; wie Grainger nach dem Ideal einer »Free Music« jenseits hergebrachter Takte und Tonleitern zu suchen begann und in der Musik schließlich seine andere große »Kunst der Schmerzen« fand. (»Ich halte Musik für die Kunst der Qualen«, hat Percy Grainger in einem Interview gesagt, das am Ende von *Skeleton in the Museum* zu hören ist.)

»Nicht nur beim Komponieren zeigte Grainger seinen Einfallsreichtum, sondern auch in seinem Lebensstil«, schreibt Clemens Berger, der Autor des jüngsten auf Deutsch über Grainger erschienenen Buches. Und der amerikanische Dirigent Robert Reynolds schreibt im Vorwort zu diesem Buch: »Sein farbenfrohes Leben und seine farbenprächtige Musik waren das natürliche Ergebnis seiner schillernden Persönlichkeit.«

Biographen sind Gefangene der Biographik. 1934 haben Ernst Kris, ein Wiener Kunsthistoriker und Psychoanalytiker, und sein Assistent Otto Kurz ein spannendes kleines Buch veröffentlicht. Es hieß *Die Legende vom Künstler*. Kris und Kurz

betreiben darin eine Art Motivgeschichte der Künstlerbiographie. Sie gehen von der Beobachtung aus, dass bestimmte Annahmen über das Wesen des Künstlers und bestimmte Anekdoten zum Teil seit der Antike mit einiger Hartnäckigkeit immer wieder in Lebensbeschreibungen der verschiedensten Künstler aufgetaucht sind. Manche dieser Motive haben die Autoren bis zu dem antiken Schriftsteller Duris von Samos zurückverfolgen können, der sich seinerseits unter anderem auf die Schriften der Peripatetiker bezogen hat.

Kris und Kurz beschränken sich auf die bildende Kunst, also auf Lebensbeschreibungen von Malern und Bildhauern, aber ich glaube, ihr Buch ist für uns trotzdem interessant.

Zu den selten hinterfragten Annahmen über das Wesen des Künstlers, auf welche die Autoren immer wieder gestoßen sind, gehören zum Beispiel die, – dass der Künstler überhaupt eine außerordentliche Persönlichkeit besitze, dass es also ein Rätsel des Künstlers gebe; – dass die Lösung dieses Rätsels in der Kindheit des Künstlers liege; – dass das Werk des Künstlers mit seinem Charakter korrespondiere oder – anders ausgedrückt – »das natürliche Ergebnis seiner Persönlichkeit« sei.

Man kann eine ganze Reihe stereotyper Motive finden, die diese Annahmen illustrieren. Es sind Anekdoten, die zum Beispiel die Virtuosität des Künstlers bezeugen oder die frühe Reife seines Talents. Seit der Romantik kommt oft ein weiteres Motiv hinzu: das freizügige Sexualleben des Künstlers. (Das heißt, erwähnt wird dies schon in der Antike, aber seit der Romantik gilt die angebliche Freizügigkeit als Vorrecht des Künstlers und nicht länger als eine Verfehlung.)

Die Summe all dieser Motive nennen Kris und Kurz Die Legende vom Künstler. Die Künstlerbiographie erscheint also als ein Puzzle aus vorgestanzten Einzelteilen. Wie soll man sich als Biograph zu solchen Vorgaben verhalten – zumal, wenn der Mensch, dessen Leben man beschreiben will, sie geradezu übererfüllt? Wie kann man die Klippen der Skandalisierung und der Heiligsprechung umschiffen – und den Eisberg der Erbsenzählerei? Gibt es einen Weg, die Regeln der Biographik zu unterlaufen? Ich bin zu Hause eine Weile auf und ab gegangen (ich bin Peripatetiker), ohne an diesem Punkt zunächst so richtig weiterzukommen.

Aber es wird Zeit, von einem anderen Mann zu sprechen: Jon Rose ist ein Spezialist für Legenden und ihre fachkundige Fort- und Umschreibung. Er arbeitet seit vielen Jahren an einer Art biographischem Großprojekt, in dessen Mittelpunkt allerdings kein Mensch, sondern ein Musikinstrument steht: Dieses work in progress heißt The Relative Violin. Jon Rose hat sich der Mission verschrieben, die Violine zum Mittelpunkt eines viele Medien und Darstellungsformen umfassenden

Gesamtkunstwerks zu machen und ihre Geschichte neu zu erzählen – jenseits von Folgerichtigkeit und herrschender Meinung und vom Immerschon - besser-Wissen der Traditionshüter. Wer seine Website besucht, betritt ein Paralleluniversum, in dem sich eine alternative Evolutionsgeschichte der Violine ereignet zu haben scheint, so unermüdlich hat Rose ein Instrument nach dem anderen zerlegt und in immer neuen Variationen wieder zusammengesetzt – mit mehreren Hälsen, bespannt mit einem Vielfachen an Saiten, durch Megaphone verstärkt und mit Rädern betrieben.

Respektlos, aber hingebungsvoll, so ist Jon Rose auch mit Percy Grainger umgegangen, dessen Experimente mit Geräusch-Generatoren und Musik-Maschinen eine wichtige Anregung für ihn waren. Skeleton in the cupboard (im Schrank) – den Hinweis verdanke ich Marcel Beyer –, das ist ja unsere »Leiche im Keller«! Von daher ist Skeleton in the Museum ohnehin ein guter Titel für eine »schillernde Persönlichkeit« wie Grainger. Vor allem aber ist Graingers Museum für Rose ein grandioses Spielfeld. Denn es ist ja nichts anderes als eine bereits Stein gewordene Würdigung. Darin kann Rose wie in einer dreidimensionalen Künstlerbiographie, die mitsamt allerlei Eitelkeit und Exzentrik schon fix und fertig eingerichtet ist, nach Herzenslust herumspazieren, hier eine Vitrine aufsperrern, da ein Instrument begutachten, dort eine Maschine ausprobieren. Und indem ein Schauspieler in Graingers Rolle schlüpft, schlurft der Hausherr gleich selbst mit gebührendem Dielenknarren und Füßescharren den Zuhörern voran. Als Gespenst im eigenen Denkmal muss er es mit dem Respekt erst recht nicht so genau nehmen.

Dramaturgisch ist das alles andere als originell – aber ungeheuer entspannt. Dieses Porträt wird niemals pathetisch, sondern führt seine Zuhörer wie im Vorübergehen – peripatetisch sozusagen – von einer Station zur nächsten. Die Aufnahmen aus Graingers Archiv, die (zum Teil im Zusammenspiel mit solchen Aufnahmen realisierten) Improvisationen und Arrangements von Jon Rose und dem Blisters Ensemble, die Zitate aus Graingers Briefen, die man dabei zu hören bekommt, wirken so unaufdringlich, manchmal auch so peinlich wie die flüchtig aufgeblättern oder die schnell überblättern Seiten in einem Familienalbum. »It's strange to be Grainge«, sagt Percy Grainger einmal in diesem Stück. Jon Rose hat aus ihm kein Monster gemacht, eher eine komische, etwas kauzige Figur. Aber im Gesamtbild wird klar, dass es die Form des Porträts ist, die hier nicht ganz ernst genommen wird, und nicht der Porträtierte.

Jon Rose vermeidet es, die Klischees der Künstlerbiographie schlicht zu reproduzieren, indem er sie überzeichnet, ja zum Teil sogar um weitere ergänzt: Wenn man – auf alten Tonbandmitschnitten – hört, wie Grainger seine Musikmaschinen vorführen will und die nie richtig funktionieren, dann erscheint er wie der Prototyp eines zerstreuten Wissenschaftlers. Durch seinen humorvollen Umgang

mit solchen Stereotypen und auch durch die ausgestellt kunstlose Dramaturgie umschifft Jon Rose elegant den hohen Ton, die Eitelkeit und andere Gefahren der Gattung Künstlerporträt. Es hat unter den für den Karl-Sczuka-Preis eingereichten Stücken immer wieder auch Würdigungen von Klangkünstlern gegeben, in diesem Jahr war sogar eine Selbstwürdigung darunter, und ich möchte dazu nur soviel sagen: Es gibt diese Gefahren.

Wir haben in der Jury eine kurze Auseinandersetzung über die Begriffe »Mut« und »Risiko« gehabt. Die Frage war: Braucht es in der Radiokunst noch Mut zu formaler Offenheit, gelegentlich auch zu Formlosigkeit, zum Über-die-Stränge-Schlagen? Oder trägt ein besonders großes Risiko heute nicht gerade derjenige, der Mut zu Strenge und Konzentration beweist? Ich glaube, dass beides richtig ist, und wir hatten das Glück, in diesem Jahr zwei Preisträger zu finden, deren Arbeiten geradezu exemplarisch für beide Richtungen stehen können.

Ich glaube, dass im Kulturradio immer noch Mut dazu gehört, aus der eingeschworenen Seriosität auszubrechen, um über einen Gegenstand nicht im Brustton zu referieren, sondern eher spielerisch den ihm angemessenen Ton zu finden und dabei auch mal Blödsinn zu riskieren, der sich nicht von vornherein schon wieder als »höherer Blödsinn« zu erkennen geben muss. Es ist ein Vergnügen, dass man Skeleton in the Museum, diesen Mut anhört – und die Fantasie und den Spaß, den Jon Rose und sein Ensemble offensichtlich an der Produktion gehabt haben.

Oswald Egger, dem wir in diesem Jahr den Förderpreis zugesprochen haben, hat mit seinem Hörstück tuning, stumm einen ganz anderen Weg verfolgt. Oswald Egger ist ein Wörtersammler und -schichter, der oft vom Wortklang und von bestimmten Wortfeldern ausgehend arbeitet. Er hat sich ganz auf das Sprachmaterial sowie eine einzelne, unverfremdete, in Überlagerungen eingesetzte Stimme beschränkt und mit diesen Mitteln ein Stück realisiert, das sehr karg wirkt, dabei buchstäblich vielschichtig aber, nach meiner Hörerfahrung zunächst auch sehr fremdartig und verschlossen. Auch dazu gehört Mut, eine große Sicherheit über den eigenen Weg und eine Redaktion wie die des ORF-Kunstradio, die sich auf literarische Experimente einlässt, indem sie, wie das in den 1970er Jahren noch etwas pathetisch hieß, die Produktionsmittel in Dichterhände gibt. (Dass das nicht selbstverständlich ist, zeigt im Übrigen gerade das Beispiel von Jon Rose. Der ABC »Listening Room«, der die akustische Kunst im australischen Rundfunk über viele Jahre gepflegt und Skeleton in the Museum im Oktober 2003 urgesendet hat, musste seine Arbeit zum Jahreswechsel einstellen.)

Wir freuen uns, dass der Karl-Sczuka-Preis sich dank unserer beiden Preisträger heute auch ein bisschen im Licht seiner internationalen Bedeutung sonnen kann.

Anders als der andere große in Deutschland ausgeschriebene Preis für Radiokunst, der Hörspielpreis der Kriegsblinden, ist der Karl-Sczuka-Preis ja über den deutschsprachigen Raum hinaus offen für eine internationale Szene und für Stücke, die nicht von Rundfunkanstalten, sondern von den Autoren selbst eingereicht werden. Er hat schon damit einen etwas anderen Fokus. Anders auch als beim Kriegsblindenpreis, der traditionell eher thematisch ausgerichtet ist, hatte der Karl-Sczuka-Preis schon immer vor allem die künstlerischen Mittel des Hörspiels, eben die akustischen Spielformen, und deren Weiterentwicklung im Blick. Seit dem Aufkommen des Neuen Hörspiels und der Ars Acustica hat die Jury versucht, für diese Entwicklung Maßstäbe zu finden und zu setzen, und der Preis hat avancierte Radiokunst, insbesondere durch die Einrichtung eines Produktionsstipendiums, später dann des Förderpreises, auch unterstützt. Das Hörspiel braucht solche Preise aber auch ganz besonders deshalb, weil ihm etwas fehlt, das für andere Kunstformen wie die Musik, die Literatur, auch für den Film, ganz selbstverständlich ist: ein Forum, auf dem man sich über seine Ästhetik, über seine Entwicklung, über seine Beziehung zu anderen Kunstformen austauschen kann. Die Hörspielkritik ist marginal. Die Gelegenheiten zum Austausch muss man suchen. Es gibt wohl kaum eine ernst zu nehmende Kunstform, die derart unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfindet wie das Hörspiel. Der Karl-Sczuka-Preis bietet ein solches Forum, und er schafft eine Öffentlichkeit, auch dank Ihres Interesses. Wir hoffen deshalb sehr, dass er trotz der anstehenden Engpässe auch beim Südwestrundfunk in seinem Fortbestand nicht gefährdet ist.

Ich gratuliere Ihnen, lieber Jon Rose, im Namen der Jury sehr herzlich zum Karl-Sczuka-Preis und Ihnen, lieber Oswald Egger, zum Karl-Sczuka-Förderpreis des Jahres 2004.

Bitte erlauben Sie mir noch eine Bemerkung in eigener Sache. Sie haben es von Herrn Hermann gehört: In diesem Sommer ist Heinrich Vormweg verstorben, ohne den der Karl-Sczuka-Preis nicht wäre, was er heute ist. Heinrich Vormweg kam 1969 in die Jury und hat ganz entscheidend zur Neuausrichtung des Preises beigetragen: von einer erst haus- dann ARD-internen Auszeichnung für Hörspielmusik zu einem öffentlich und international ausgeschriebenen Preis für avancierte Radiokunst. Mit vielen, die schon länger der Jury angehören als ich, verband Heinrich Vormweg eine jahrzehntelange Freundschaft. Ich möchte ihm deshalb heute von dieser Stelle unseren Gruß nachsenden. Wir wollen sorgsam umgehen mit dem Preis, den er über viele Jahre geprägt hat, und uns von seiner Leidenschaft und Genauigkeit immer wieder anstecken lassen. Wir werden Heinrich Vormweg nicht vergessen.