

Empfangen und Senden

Annäherungen an den Medienkünstler, Kurator und Publizisten Thomas Christoph Heyde

Feldman told that once when he came to Wolpe for a composition lesson, Wolpe said to him that he should write music with the man-in-the-street in mind. Feldman looked out the window and saw Jackson Pollock walking by. (Christian Wolff)

Die Antennen und Sendeanlagen, die in *FROST III* für Elektronik und drei Videomonitore (2003/04) zu sehen sind – sie könnten als Symbol für Heydes Schaffen und Wirken stehen. Heyde ist ein Breitbandempfänger, simultan tastet er mehrere Frequenzen und Sphären ab. Wenig liegt ihm ferner als das Schreiben im hermetisch abgeschlossenen Studiolo, dem Studierzimmer, in dem Renaissance-Gelehrte sophistische Abhandlungen verfassten ohne mit Kriegen und sonstigen Unannehmlichkeiten konfrontiert zu sein. Schon zu Studienzeiten verbrachte Heyde seine Nächte oft in Clubs, die Affinität zum Techno wird in seinem *High-Culture-Motherfuckers* für vier Schlagzeuger und Elektronik (2002/03) deutlich: eine vorwärts treibende Rhythmik ist da zu hören, die Sampletechnik erinnert an Heiner Goebbels – ein Komponist, der in seinen Seminaren die Welt der Technosounds mit Studenten diskutierte. Das Interesse an dem nur scheinbar Prosaischen zieht sich in vielen Schattierungen durch das Oeuvre des 33-Jährigen. In der Betreftszeile einer Werbemail traf Heyde im Jahr 2002 auf den Titel *Konfetti-Parade mit Hardcore Romantik*. Diesen nahm er zum Anlass für seine gleichnamige Komposition, in der es "um das Verhältnis Mensch-Material/Material Mensch und die emotionale Verschönerung des Lebens durch höchst zweifelhafte Mittel geht." (Heyde) Auf der auf-, ja erregend reichen Klaviatur der Erotik und des Sex spielt Heyde im Video zu *CH-GS1978*. Szenen für drei mobile Monitore, Elektronik und drei Blockflöten (2005/06). Zwei Knutschende und sich im Schritt Befummelnde begegnet man – wenn auch bekleidet – im Konzertbetrieb eher selten, solch direkte, ungebrochene Freude am Körperlichen gilt als wenig intellektuell. Der französische Antidogmatiker Luc Ferrari war die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Andere "Grenzregionen" spielen im Oeuvre weitere Rollen. Heyde genießt die Schnittmengen, die sich weder bei ihm noch bei anderen Klangkünstlern auseinander dividieren lassen. Als Medienkünstler sieht er sich und der Zuschauer sein ausgeprägten Interesse an empirischer Realität. Meist in Tryptichen sind Straßenszenen oder auch Naturaufnahmen eingebendet. Und je länger man die – gemeinsam mit dem gelernten Photographen Ulrich Polster – produzierten Videos zu *CH-GS1978* oder *FROST III* anschaut, desto mehr beschleicht einen das Gefühl, dass Heyde die Abstraktheit der Musik überwinden will. Oder anders: dass er den Eindruck hat, dass die "reine" Musik den heutigen Rezeptionsgewohnheiten nicht mehr genügt.

Um im Bild zu bleiben, vom Empfänger zum Sender: Der dreifache Vater weiß um die Schwierig-, vermutlich Unmöglichkeit, im heutigen Betrieb auf Dauer von der freiberuflich betriebenen Komposition zu leben. Dies mag mit ein Grund sein, der Heyde zu seiner Kuratorentätigkeit getrieben hat, obwohl auch hier finanzielle Engpässe vorkommen sollen. Dem Kurator ist aber auch klar, dass der zeitgenössische Musikbetrieb – damit gewissermaßen auch die Musik – vor allem an der Trägheit des institutionellen Apparates krankt: jährlich sich wiederholende Festivals Wittener, Stuttgarter oder Berliner Prägung bieten weitestgehend traditionelle Ensemblemusik. Auf radiophone Eignung der Komponisten muss geachtet werden, schließlich produzieren die veranstaltenden Rundfunkstationen für ihre eigenen Sendegefäß. Diesem weitestgehend vorhersehbaren Lauf der Dinge, den vor allem der nach dem dritten oder vierten Konzert erschlagene Besucher spürt, setzt Heyde im Rahmen des Forums zeitgenössischer Musik offenere Formen entgegen. Eine Devise heißt raus, raus aus dem aseptischen Konzertsaal, raus aus den sterilen und überholten Bedingungen gewohnter Musikinstitutionen. Aufführungen des Forums fanden schon statt in Clubs, in Kinos oder auf stillgelegten Bahnhöfen.

Und an die Weltmusiktage, die 1995 im Ruhrgebiet von Eberhard Kloke und Gerhard Stäbler geleitet wurden, erinnern die Konzerte auf Abraumhalden und in der Fabrikhalle. 2005 rief Heyde das Projekt "heimat moderne" ins Leben, das aus einer Zusammenarbeit mit fünf Leipziger Gruppen und Institutionen resultierte. Es könnte als Globalisierungsphänomen, als neues Bekenntnis zur Region unter dem Eindruck einer egalitären Globalisierung gedeutet werden. Aber – näher liegender – auch als Versuch, einen Kontakt zur Leipziger Bevölkerung herzustellen: Im Rahmen von "heimat moderne" programmierte Heyde Mauricio Kagels Performance *Eine Brise: flüchtige Aktion für 111 Radfahrer*, ein, so Kigel "musikalisch angereichertes Sportereignis im Freien". In die Leipziger Innenstadt fuhren die Radfahrer und machten die Öffentlichkeit auf die Vitalität von Kollektivkompositionen aufmerksam. Auch so was soll es geben. Weitere Grundpfeiler der Arbeit des Leipziger Forums bestehen in der regionalen Einbettung. Kooperationen mit unterschiedlichen Leipziger Einrichtungen, unter anderem der überregional bedeutsamen Galerie für Zeitgenössische Kunst, sind der erste Schritt. Hinzu kommt die Integration von kleineren und mittleren Leipziger Betrieben, die als Gegenleistung für ihre Bereitstellung von Räumen oder brauchbarem Material am Entstehungsprozess der Kunst teilhaben können. Um der besonderen Dynamik des heutigen Kunstbetriebs gerecht zu werden, verzichtet das "Forum zeitgenössischer Musik Leipzig" auf einen größeren, langfristig etablierten institutionellen Apparat. Dies unterscheidet das Forum stark von den verfestigten Strukturen größerer Häuser, weniger aber von progressiven Oasen wie beispielsweise dem Berliner TESLA, ein Haus, dass sich ebenfalls auf Kunstformen spezialisiert hat, in denen neue Technologien und alternative Kunstkonzepte ihre bedeutende Rolle spielen.

Neben dem ohnehin viel kommunizierenden Komponisten und Veranstalter, der täglich Dutzende E-Mails, SMS oder Anrufe beackert, gibt bzw. gab es den diskurs- und streitfreudigen Publizisten (Heute ist es Heyde leid, als "enfant terrible" zu gelten.) Spitz Pfeile sandte Heyde unter anderem mit seinem Komponistenfreund, dem etwa gleichaltrigen Péter Kószeghy aus. Es ging nicht nur um das Mekka der zeitgenössischen Musik, die Donaueschinger Musiktage. Sondern um einige Aporien Neuer Musik. Es steckte eine gehörige Portion Provokation, eine vielleicht etwas forsch, juvenile Angriffslust in den Thesen Kószeghys und Heydes. Dennoch trafen beide – zahlreiche Repliken, negative wie positive, spiegeln dies wieder – einige wunde Punkte. Die Verfestigung von Strukturen gehören dazu: Unübersehbar haben sich Verleger, Ensembles und Festivalleiter in den durch die öffentliche Hand finanzierten Rundfunk-Strukturen wohlfeil eingerichtet. Mancherorts spielt eine gehörige Portion Antidemokratismus eine Rolle – die Problematik einer per se kunstfeindlichen Quotendiskussion wird mit einem Ärger über vermeintlich fehlendes Kunstverständnis einer "dummen Mehrheit" verwechselt. Heyde und Kószeghy führten die Diskussion letztendlich zu personalisiert. Die jetzige Situation der Neuen Musik ist nicht mehr und nicht weniger als das Ergebnis einer Subventionierungspolitik der unmittelbaren Nachkriegszeit – eine recht unbequeme Erkenntnis, die Matthias Tischer beschrieb: "So hatten die Sowjets in ihrer deutschen Besatzungszone gegen das propagandistische Feindbild des 'Untermenschen aus dem Osten' (Goebbels) zu kämpfen, konnten aber gleichermaßen das alte Vorbild vom kulturlosen erzkapitalistischen US-Amerikaner instrumentalisieren. Vice versa ließ sich im Westen Deutschlands auf einen weitgehenden antikommunistischen (oder russophoben) Konsens rekurrieren, während der Vorwurf der Kulturlosigkeit zu entkräften war." Heute, in einer Zeit, in der die Neue Musik nicht mehr von bipolaren Gegensätzen profitieren kann, sieht die Situation anders aus. Der Rechtfertigungsdruck nimmt – wenig überraschend – zu; kein Prophet, wer Einrichtungen wie den Donaueschinger Musiktagen oder den Wittener Tagen für Neue Kammermusik keine Zukunft garantiert. Es ist an der Zeit, Alternativen zu entwickeln. Und es bedarf nicht einmal einer Feinjustierung der Antenne, um zu erkennen, dass diese eher fernab ausgehöhlter Konzertrituale und nur durch einschneidende institutionelle wie künstlerische Kurswechsel zu entwickeln sind.

Torsten Möller