

»Gattungsgeschichtlich lässt sich der Audioguide dem Hörbuch zuordnen, wobei er allerdings unabhängig von diesem entwickelt wurde und im Gegensatz zum traditionellen Hörbuch häufig nur verliehen (und nicht verkauft) wird. Es gibt zahlreiche Versionen von elektronischen Museumsführern. Eine weitere Variante ist in den letzten Jahren unter dem Namen ›Multimedia-Guide‹ auf den Markt gekommen.«¹

»... es ist aber wohl oder übel so, dass es im Netz schwerfällt, einer Sache eine halbe Stunde ungeteilter Aufmerksamkeit zu schenken, bzw. habe ich mir dafür schon eine regelrechte Dogma-Konzertsalaasimulationsstrategie antrainieren müssen: Vollbildmodus und Stuhl mindestens einen Meter weg von Tastatur und Maus, um gar nicht erst in die Versuchung zu gelangen, weiterzuklicken.«²

»Kreidler hobelt ordentlich und dann fallen auch ordentlich Späne.«³

»ö«⁴

*

Es wäre einfach, über Johannes Kreidlers *Audioguide* zu schreiben, ohne auf diese im Rahmen der 47. *Internationalen Ferienkurse für Neue Musik* in Darmstadt uraufgeführte, siebenstündige »Theater-Installation« in irgendeiner Weise phänomenologisch oder analytisch einzugehen. Man müsste sich nur jenem verbreiteten Grad der Polemik anpassen, der in Pausengesprächen, Neue-Musik-Fachzeitschriften, Blogs und Social Media regelmäßig zu beobachten ist, wenn von Johannes Kreidler die Rede ist. Dass Aggressivität das neue Cool ist, scheint sich nirgendwo sonst im Bereich der zeitgenössischen Musik so in die Debatte geschlichen zu haben wie um? mit? durch? gegen? für? Johannes Kreidler. Seriöse KomponistInnen, RedakteurInnen und sonstige FachkollegInnen nahezu aller Altersgruppen und ästhetischer Anschauungen lassen sich dazu verleiten, pauschal, abschätzig, scharf, zynisch, polarisierend und polemisch zu formulieren. »Let's face it, the atmosphere among composers is generally toxic«, fasste Patricia Alessandrini die hasserfüllte Facebook-Debatte nach Johannes Kreidlers Protestaktion in Donaueschingen 2012 zusammen.⁵ Toxic? Noch dazu generally? Wohl eher nicht, vor allem nicht in Darmstadt mit seiner offenen, experimentierfreudigen Werkstatt-Atmosphäre. Aber durchaus gespalten, auch in Darmstadt, wo 2014 das Pro und Kontra rund um »New Conceptualism«, »Konzeptmusik und die gehaltsästhetische Wende«, »The Concert of the Future is Online« etc. einen der Kern-

Bernhard Günther

Audioguide

Johannes Kreidler: Musik als streitbare Bühnenkunst der Gegenwart

punkte der Debatte bildete. Und mittendrin befand sich Johannes Kreidlers *Audioguide* als monumental dimensionierte Multimedia-Musik-Theater-Installations-Performance voller Konzertsalaasimulationsstrategien.

*

Die Atmosphäre in und vor der Halle der Darmstädter Centralstation bei der Uraufführung von *Audioguide* am 4. August 2014 darf durchaus als gut bezeichnet werden: Neugier, Gelächter, Aufmerksamkeit. Waren da auch Buhrufe? Wenn, dann am Rande. Bienenkorbartiger Wechsel zwischen Drinnen (Aufführung) und Draußen (Bar; »grad haben Philipp und Wieland angefangen«, »wann kommt denn jetzt Fricke dran?«). Auch im Internet gab es Pausengespräche – nichts aber, was dem elf-Freunde-Liveticker gleichkäme, aber doch vereinzelte Blogposts noch vor dem Ende der Aufführung. Vom Beginn um 19 Uhr bis zum Ende gegen 2 Uhr morgens war *Audioguide*, der Uhrzeit entsprechend, sehr gut besucht; mit erstaunlich vielen Langzeitaufenthalten. Keine Spur von Tumult oder gar so etwas wie »Skandalkonzert«. (Die Polarisierung findet in der Sprache statt, nicht im Konzert.)

Im Mai 2013 beschrieb Johannes Kreidler in den *Positionen* 95 »drei Hauptgründe für das relativ geringe Aufkommen von konzeptueller Musik: A. Musik ist ›time-based media‹, ihre Eigenzeit ist verbindlich und darum wird vom Hörer auch verantwortungsvolle, sprich: detaillierte Gestaltung der Zeit erwartet, B. Musik ist zu sinnlich, C. Musik steht medial fast keine zusätzliche Informationsebene in Form von Text oder Bild zur Verfügung.«⁶ Alle drei in seinem Text *Mit Leitbild?!* genannten Hauptgründe bearbeitete er ein Jahr später im *Audioguide*. (So fügt sich ein Titel zum anderen.)

A: Die extreme Dauer von sieben Stunden folgt nicht nur – mehr oder weniger augenzwinkernd – einer avantgardistischen Überbietungslogik (»Das hat halt so noch niemand gemacht«), sondern wird auch zum Experimentierfeld für dramaturgische Gestaltung und Publikumsverhalten. Einerseits ermöglicht die Form einer ausgedehnten Nummernoper ein – mal sprödes, mal flüssiges – Spiel mit

1 Wikipedia-Artikel »Audioguide«, abgerufen am 10. Oktober 2014.

2 Johannes Kreidler, *Mit Leitbild?!*. Zur Rezeption konzeptueller Musik, in: *Positionen*. Texte zur aktuellen Musik, Nr. 95 Oberflächen, Mai 2013, S. 32-33.

3 Frank Hilberg, *MusikTexte* 140, Februar 2014, S. 4.

4 Johannes Kreidlers siebenstündiger *Audioguide*, abgespielt in einer Zehntelsekunde.

6 Johannes Kreidler, *Mit Leitbild?!*, a.a.O., S. 30.

5 Siehe: www.chrisswithinbank.net/wp-content/uploads/2012/11/kreidlerdebate.pdf



Konsequenz, Dauer, Langeweile, Neugier und Überraschung; der Komponist agiert als Kurator (schon bei *Feeds. Hören TV* schrieb Johannes Kreidler in diesem Zusammenhang von der Petersburger Hängung). Vor allem aber ist bei sieben Stunden ununterbrochener Aufführungsdauer das Flanieren zwischen Saal und Bar vorprogrammiert – die Zeitgestaltung wird sozusagen zwischen Komponist und Publikum geteilt.

B: Die Sinnlichkeit von Musik wird einerseits ständig gebrochen, ironisiert und konterkariert mit der digitalen, »unsinnlichen« Zweidimensionalität von YouTube-Video, Powerpoint-Präsentation, Werbeclip u.v.a. Andererseits erhält sie inmitten der Fake-Sinnlichkeit des Pop-Formats Live-Talkshow eine ungeheure Nostalgie – die schon von der Kondition her beeindruckende Schwerstarbeit der Musikerinnen und Musiker des Ensembles neoN findet eben live vor den Ohren und Augen des Publikums auf der Bühne statt, nicht in der auf die Bühne gebrachten Konserve. Auch wenn *Audioguide* den InterpretInnen hinter dem omnipräsenten Showmaster Tammo Messow keine Glanzrollen einräumt – sie erst machen *Audioguide* zum Bühnenergebnis.

C: Der Musik werden im *Audioguide* allerorten zusätzliche Informationsebenen über Text und Bild beigelegt, was sowohl für Lacher als auch für Diskussionsstoff sorgt. Politisch unkorrekte Wachmacher (Stockhausen über 9/11), Mickey-Mousing, fröhliche Trash-Ästhetik, ein Hang zum Comic-Strip, der respektlose, lockere Umgang mit Information im Allgemeinen, ständig wechselnde Konstellationen von Schrift, Bild und Klang – all das trägt erheblich dazu bei, die sieben Stunden *Audioguide* zu etwas kategorisch Anderem

38 zu machen als die achtzehn Stunden vierzig

Minuten, die Erik Saties *Vexations* bei der Uraufführung 1963 in Anspruch nahmen oder die vierundzwanzig Stunden von Christian Marclays *The Clock*.

*

In der wachsenden Online-Dokumentation (sogar ein siebenstündiges Komplett-Video ist geplant) lässt sich ein zweidimensionaler Eindruck von der Aufführung gewinnen.⁷ Einiges spürt man auch in einer solchen »musikalischen Privataufführung«: den hohen Autobiographie-Faktor (*The Donaueschingen Discussion*), die etwas gesucht wirkende Suche nach der Kontroverse (Gespräch mit Stefan Fricke), die nahezu obsessive Beschäftigung mit Physis und Erotik – vom keuchenden Leerpressen einer Cremetube (*Clarinet Piece*) bis zum selbstaufopfernden Körpereinsatz des Komponisten (*Diving & Piano Study*). Aber die Grenzen des Digitalen macht *Audioguide* live in concert paradoxerweise an jener Stelle deutlich, die sich auf dem Papier wie die höchste Raserei gegen die alte Welt der analogen Musizierkunst lesen lassen könnte: Die kompositorisch genüsslich vorbereitete und dann ewig ausgekostete Zerstörung von einhundert Geigen, auf die sogar in der Vorankündigung aufmerksamkeitssteigernd hingewiesen wurde, entpuppt sich auf der Bühne als finaler Triumph des Analoges, als Zelebrierung der unersetzlichen Sinnlichkeit von Holz und Saiten. Nie ist *Audioguide* so präsent, nie das von Holzsplittern umrauschte Publikum so dabei wie in diesen endlosen Minuten, in denen ein Zerrbild der *Musique concrète instrumentale* in Johannes Kreidlers Punkrock-Version zum schieren Sinnenrausch wird.

7 »Eine Art ›best of‹ – fast forward in siebenunddreißig Minuten durch sieben Stunden« auf www.kulturtechno.de/?p=13664, Videoausschnitte zum Nachsehen auf www.kulturtechno.de/?m=201408.



Zwei Szenen aus der Uraufführung von Johannes Kreidlers Theater-Installation *Audioguide*, am 4.8.2014 in Rahmen der Darmstädter Ferienkurse in der Centralstation, Ausführende: Tammo Messow (Moderator) Tom Pilath (Sidedick), Andrea Seitz (Psychologin), Peer Blank (Programmierer), das Ensemble neoN und Gäste (Fotograf: Daniel Pufe, © Bildarchiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt).

Es geht an dieser Stelle nicht darum, *Audioguide* zu preisen oder zu verreißen. Es ist schon viel gewonnen, wenn in dem stark polarisierenden Feld rund um Johannes Kreidler derartige Bewertungsreflexe bezähmt werden zugunsten einer eines Tages endlich nicht mehr schwarz-weißen Betrachtung dessen, was Kreidler hier unternimmt: Er bringt digitale Medien und Live-Formate in einem durchaus experimentellen Setting zusammen, ohne dabei akademisch, humorlos oder weltfremd zu Werke zu gehen. Er behält die historische musikalische Avantgarde aus der Perspektive komplett gewandelter gesellschaftlicher und technologischer Bedingungen stets im Rückspiegel. Er öffnet in anderen Kunstbereichen längst integrierte Aspekte wie Multimedia Performance oder Institutional Critique für den Bereich der Musik. Er stellt die Musik als streitbare Kunst der Gegenwart neu zur Debatte. All das tut er mit manchen blinden Flecken, Widersprüchen, unausgegoren, mit einer Radikalität, die sich noch nicht gefunden hat, nicht ganz frei von pubertärem Trotz und definitiv anders, als man es aus den letzten Jahrzehnten der zeitgenössischen Musik kennt. Aber eben auch kenntnisreich, mit vielen überraschenden Einfällen, Entdeckungen und erfrischender Unbekümmertheit. Mit einem neuen Gespür für das musikalische und performative Potenzial der

digitalen Medien, wie es beispielsweise auch Jennifer Walshe oder Simon Steen-Andersen in Donaueschingen 2014 groß auf die Bühne brachten. Mit jener distinktiven Stilsicherheit, Frechheit und Coolness, die immer wieder Generationen voneinander unterscheidet – man denke an den durchaus auch witzigen Mangel an Samthandschuhen in Helmut Lachenmanns Umgang mit Karlheinz Stockhausen bei den Darmstädter Ferienkursen 1969 (»Ich habe gehofft, dass hier endlich mal Leben in diesen Laden kommt«). Und vielleicht trägt ja sogar der in all seiner Wut unendlich sentimentale letzte Knackser der Violinen in *Audioguide* dazu bei, die vermeintlichen Gräben zwischen »den Jungen« und »den Alten«, zwischen »digital« und »analog«, zwischen »Neuem Konzeptualismus« und dem ganzen Rest (der nur in einer schwarz-weißen Welt alt und konzeptlos ist) zu überbrücken. Das könnte recht bald passieren: »Darmstadt ist der intensivste Ort für den Austausch über Neue Musik. Bin gespannt, welcher Geist 2016 wehen wird. Ich kann mir denken, dass die nächste Generation in den Startlöchern sitzt.«⁸

*

»Kommentare nicht erlaubt.«⁹

8 Johannes Kreidler, *Darmstadt 2014, kurzer Rückblick*, 17.8.2014, www.kulturtechno.de/?p=13467.

9 Johannes Kreidler, *Neuer Konzeptualismus und Digitalisierung in der Diskussion*, 8. Februar 2014, auf: www.kulturtechno.de/?p=12350, abgerufen am 10. Oktober 2014)