

Mario Asef: Acousmatic Lectures

Ein Gespräch mit [Till Bödeker](#) und [Peter Tepe](#) | Bereich: [Interviews](#)

Übersicht: Mario Asef arbeitet bei mehreren künstlerischen Projekten mit renommierten Wissenschaftlern zusammen. Im Zentrum des Gesprächs stehen die von ihm entwickelten Acousmatic Lectures. Das Publikum kann die vortragenden Wissenschaftler hier nicht sehen, da diese hinter einem Vorhang verborgen bleiben. Darüber hinaus kommen Asefs Überlegungen zur Wissenschaft, zur Kunst und zum Verhältnis beider zur Sprache.

Mario Asef, Sie sind für w/k interessant, da Sie bei mehreren künstlerischen Projekten mit Wissenschaftlern zusammengearbeitet haben. Auf der anderen Seite sind Sie weder ein Grenzgänger zwischen Kunst und Wissenschaft, der auch eigenständig wissenschaftlich arbeitet, noch ein wissenschaftsbezogener, auf wissenschaftliche Theorien/Methoden/Ergebnisse zurückgreifender Künstler.

Das stimmt. Ich denke nicht in solchen Kategorien.

Welche Kooperationsprojekte hat es bis heute gegeben?

Bislang gibt es vier Projekte dieser Art zu verzeichnen; das zweite besteht wiederum aus neun Teilen: *Crossfade* (2012) in: Junge Kunst e.V. Wolfsburg. [Acousmatic Lectures](#) (neunmal in den Jahren 2014–2018) in: Errant Sound (Berlin). *Konsum der Landschaft*. Aquamediale 11 (2015) Kunst im öffentlichen Raum Spreewald. *Kemmuna Nation*. Fragmenta Malta (2018) Kunst im öffentlichen Raum auf Malta. *Akusmatik als Labor* (2019) Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg.

Mit welchen Wissenschaftlern haben Sie bei diesen Projekten zusammengearbeitet?

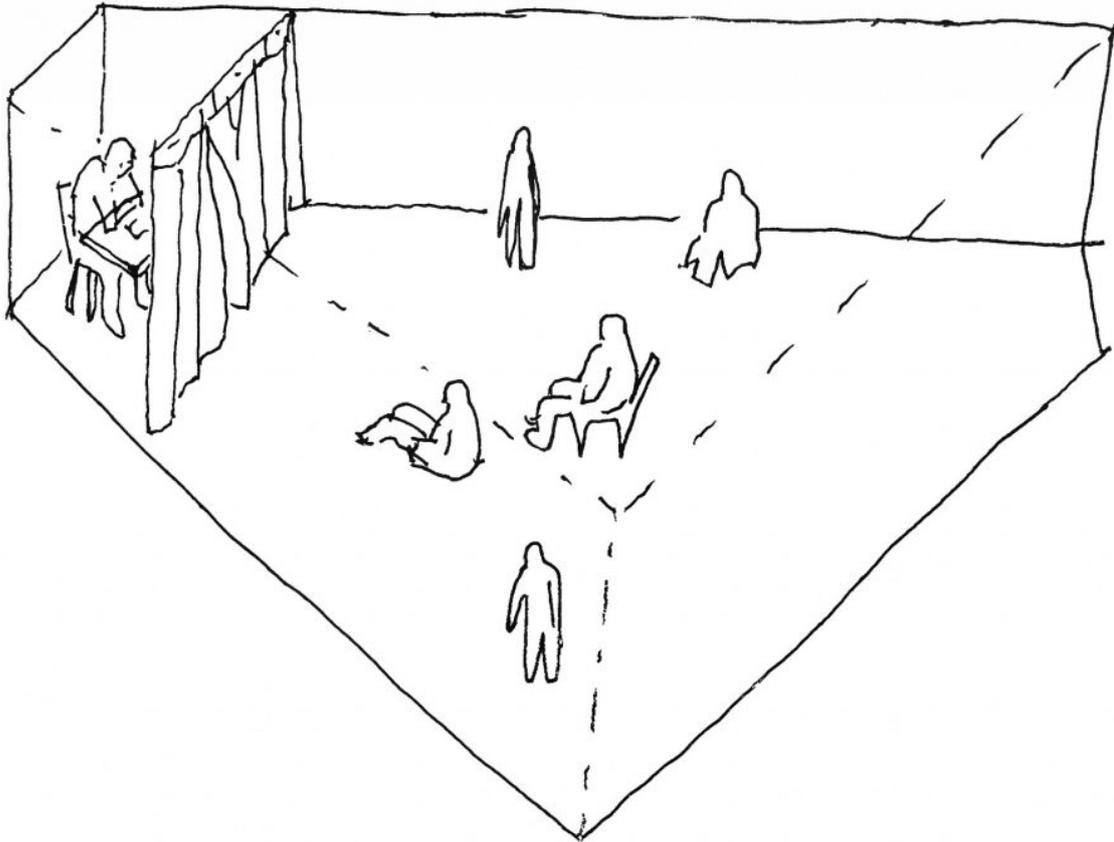
Insgesamt mit 18. Ich führe an dieser Stelle nur einige an. Kooperiert habe ich z.B. mit Prof. Dr. Markus Gabriel (Lehrstuhl für Erkenntnistheorie, Philosophie der Neuzeit und Gegenwart an der Universität Bonn), Prof. Dr. Hans-Jörg Rheinberger (ehem. Direktor des Max Planck-Instituts in Berlin), Prof. Dr. Klaus Jürgen Hüniger (Direktor des Fachgebiets Baustoffe und Bauchemie der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus), Dr. Martin Galea de Giovanni (Environmental Management and Planning, University of Malta). Da jedes Projekt einen unterschiedlichen Schwerpunkt hat, brauche ich für die Entwicklung und Realisierung jeweils verschiedene fachliche Unterstützung. Meine Auswahl hat in allen Fällen mit meinen persönlichen Interessengebieten zu tun: Philosophie, Kunst, Physik, Klimawandel und Ökologie.

Mit welchem Kooperationsprojekt sollen wir uns ausführlicher beschäftigen?

Mit der Reihe [Acousmatic Lectures](#). Die ist momentan besonders aktuell.

In allen Fällen dieser Reihe haben Sie mit einem besonderen Setting, mit einer besonderen Anordnung gearbeitet.

Das trifft zu. Die beteiligten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler berichteten vor einem kleinen Publikum von 20–40 Personen über ihre aktuellen Forschungen. Die Anwesenden konnten sie nicht sehen, denn sie saßen hinter einem Vorhang.



Mario Asef: *Acousmatic Lectures* (2014). Zeichnung: Mario Asef.

Wie sind Sie auf diese Anordnung gekommen?

Das Format hat seinen Ursprung in der *Akusmata* des Pythagoras: Die neuen Schüler mussten vor einem Vorhang sitzen, der die Physiognomie des Meisters verhüllte. Zum Setting gehört auch eine besondere Anordnung der Sitzplätze. Es ist mir wichtig, das klassische Setting einer Bühne zu vermeiden; deswegen wird der Vorhang wie ein Objekt im Raum platziert, und die Sitzplätze sind mehr oder weniger willkürlich im Raum verstreut, nicht frontal vor dem Vorhang im Reihen geordnet.

Kann man sagen, dass in einem von Ihnen entwickelten *künstlerischen Rahmen* ein *wissenschaftlicher Vortrag* stattfindet, der im Prinzip auch in einer universitären Vorlesung, auf einer wissenschaftlichen Tagung usw. gehalten werden könnte?

Ganz genau.

Wie läuft das Ganze ab?

Es gibt keine Präsentation oder Moderation der [Acousmatic Lectures](#). Der Gastgeber begrüßt das Publikum weder vor noch nach dem Vortrag. Die Lecture startet in dem Moment, wenn der Vortragende zu reden beginnt, und endet, wenn dieser mit der Rede aufhört. Niemand außer dem Veranstalter und dem Vortragenden weiß, zu welchem Zeitpunkt der Vortrag beginnt und wie lange er dauern wird. Am Ende gibt es auch kein Schlusswort. Auch ein Applaus ist nicht vorgesehen – aber de facto applaudieren die Menschen in vielen Fällen, weil sie das für nötig halten bzw. daran gewöhnt sind. Die Stille nach dem Vortrag verschwindet langsam, sobald das Publikum zu sprechen beginnt und sich damit die Situation schrittweise normalisiert. Der Sprecher hat frühestens 15 Minuten nach Beendigung seines Vortrags die

Möglichkeit, dem Publikum zu begegnen. Der Vorhang wird aber niemals durchquert oder berührt. Es gibt einen getrennten Weg, wodurch der Vortragende zum Publikum gelangt.

Wählen Sie die Wissenschaftler allein aus und laden sie diese dann ein? Wenn ja, nach welchen Gesichtspunkten gehen Sie dabei vor?

Ich wähle die Wissenschaftler allein aus. Ich lade Personen ein, mit deren Forschungen ich vertraut bin. Das ist für mich auch eine Möglichkeit, die *Acousmatic Lectures* thematisch mit anderen künstlerischen Projekten zu verknüpfen, in denen es um Fragen der künstlerischen Produktion und des Experiments geht. Andere wissenschaftliche Themen, die mich interessieren, sind die Konstruktion des Naturbegriffs und der Begriff der Realität.

Welche Möglichkeiten werden durch diese besondere Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft eröffnet?

Die Theoretiker*innen halten einen ganz normalen Vortrag, der aber durch das Setting – das heißt, durch den im Raum installierten Vorhang und die Disposition der Sitzplätze – zur *Performance Lecture* wird. Das Publikum ist auf das Zuhören fokussiert – das sonst bei einem Vortrag mögliche Sehen des Vortragenden ist unterbunden. Das Setting fordert sowohl vom Sprecher als auch vom Publikum eine Reihe von Entscheidungen, die in normalen Vorträgen schon gefallen sind. Es ist im Prinzip nicht wichtig, wo man hinschaut und trotzdem: Was wir sehen, beeinflusst das, was wir hören.

Was erwarten Sie, was das Publikum bezogen auf das Hören tun wird?

Aufgrund meiner Erfahrungen kann ich berichten, dass man in der Regel am Anfang damit beschäftigt ist, die Physiognomie der Sprechenden und die Charakteristika ihrer Persönlichkeiten aus den Qualitäten der Stimmen zu erschließen. Im zweiten Moment fokussiert man sich auf den Inhalt des Vortrags, wobei man immer wieder von kleinen Ereignissen im Raum unterbrochen wird. Außerdem achtet man auf den Raum und dessen Architektur sowie dessen akustische Merkmale. Im besten Fall vergisst man die Person hinter dem Vorhang, und dann wirkt der Vorhang als Membran im Raum.

Haben Sie nach einer Acousmatic Lecture auch die tatsächlichen Reaktionen des Publikums herauszufinden versucht?

Nach dem Vortrag kommt man in der Regel zusammen und tauscht sich über die Erfahrungen aus. Übrigens, es ist auch für die Vortragenden eine außergewöhnliche Erfahrung. Das Setting funktioniert in beide Richtungen.

Worum geht es Ihnen unabhängig von den tatsächlichen Reaktionen?

Mir geht es darum, wissenschaftliche Vorträge durch das beschriebene Setting in gewisser Hinsicht zu *dekonstruieren* und die Stimme im Bezug zum Raum zu beobachten. Im Laufe einer Acousmatic Lecture können Zuhörende sich in einer Phase – wie bei einem Vortrag in üblicher Umgebung – ganz auf den Inhalt konzentrieren, sich in einer anderen Phase aber mit dem Klanggeschehen befassen, das Gehörte als *ästhetisches Phänomen* auffassen. Darüber hinaus gibt es noch weitere Zugangsweisen zum Gehörten, die in einer *Performance Lecture* ebenfalls zugelassen, ja geradezu erwünscht sind. Je besser man selektiv zuhört, desto reicher wird die Erfahrung.

Sind weitere Acousmatic Lectures oder damit zusammenhängende Aktivitäten geplant?

Momentan entwickle ich in Kooperation mit Sven Spieker (von der University of California, USA) und Clemens Krümmel (Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg) das Konzept für eine zweitägige

Konferenz im November 2019 zum Thema *Akusmatik als Labor* – diesmal ohne Vorhang, wo wir, wie ich hoffe, dem Phänomen weiter auf den Grund gehen können.

Welche Fragen sollen hier behandelt werden?

Absicht der Konferenz ist es, sich mit unterschiedlichen Aspekten der heutigen Relevanz der Akusmatik zu befassen. Zu diesem Zweck laden wir Experten ein, sich zu den entsprechenden Themenkreisen zu äußern. Darunter finden sich Kunstwissenschaftlerinnen, ein Molekularbiologe, Philosophen, Vertreter*innen der künstlerischen Forschung (Artistic Research), Medienwissenschaftler*innen, Musikwissenschaftler*innen und eine Psychologin. Welche Bedeutung haben *Stimmen ohne Körper* heute? Welche Rolle spielt die Akusmatik in der *Performance Lecture*? Welche Stellung hat die Akusmatik in der Musikgeschichte? Diese und damit verwandte Fragen wollen wir auf unserer Konferenz behandeln.



Mario Asef: *Acousmatic Lecture Series* (2017). Foto: Mario Asef.

Damit können wir diesen Komplex abschließen. In der letzten Phase unseres heutigen Gesprächs, das wir 2020 fortsetzen werden, soll es um Ihre Überlegungen zur Wissenschaft, zur Kunst und zum Verhältnis beider gehen. Beginnen würde ich gern mit der von Ihnen zusammen mit einigen anderen vertretenen These: „Wissenschaftler arbeiten genauso künstlerisch wie Künstler wissenschaftlich arbeiten.“ Einige w/k-Nutzer, die sich für das Großthema „Kunst und Wissenschaft“ interessieren, werden mit Thesen dieser Art nicht vertraut sein. Um sie auf unserem Weg mitnehmen zu können, sollten Sie auf nachvollziehbare Weise erläutern, was damit gemeint ist.

Dieser Satz hat einen Trick; man kann unterschiedliche Auffassungen davon haben. Das heißt, wenn man sagt: „Wissenschaftler arbeiten genauso künstlerisch wie Künstler wissenschaftlich arbeiten“ kann

man noch hinzufügen: „Eben überhaupt nicht“. Oder man kann sagen: „Und zwar auf ähnliche Weise.“ Ich vertrete die zweite Auffassung. Für mich erfordern sowohl die Wissenschaft als auch die Kunst ein starkes schöpferisches Vermögen von denjenigen, die darin tätig sind, und dies bringt beide in eine ähnliche Ausgangssituation. Gerade die Fragestellung und die Suche nach Antworten sind ähnlich. Die Methoden und der Fokus sind dann aber sehr unterschiedlich.

Der zu erläuternde Satz würde dann auf die Behauptung hinauslaufen, dass Wissenschaft und Kunst etwas *gemeinsam* ist - in beiden Bereichen finden schöpferische, innovative Leistungen statt. Sowohl Wissenschaftler als auch Künstler brauchen „ein starkes schöpferisches Vermögen“.

Das meine ich und führe das weiter aus. In einem Gespräch zwischen Heinz von Foerster und meinem damaligen Professor, dem Künstler Ernst Caramelle für die Wiener Zeitung *Der Standard* - nachzulesen in der Ausgabe von 27. Mai 1999 - fragt Caramelle: „[...] wir sind da, um uns zu unterhalten. Ja, über was eigentlich? Ich bin Künstler, du bist Wissenschaftler.“ Worauf von Foerster antwortet: „Nein, du bist Wissenschaftler, ich bin Künstler.“ In dem Gespräch heißt es weiter: „Alles kommt vom Sehen.“ „Es gibt Menschen, die Zusammen-Seher sind, und es gibt Menschen, die Trenn-Seher sind. Also das Problem der Taxonomie, d.h. wo unterscheide ich, ist eine unerhört willkürliche Sache. Linnaeus beispielweise hat bei Tieren die Ähnlichkeit untersucht, und Darwin hat sich diese Taxonomie angeschaut: Das könnte doch eine Evolution sein. Das sieht doch so aus, als ob A aus B entstanden wäre, und D aus C. Und plötzlich sieht man aus der Anordnung der Gestalten - also das ist doch ein künstlerisches Sehen -, wie ich die verbinde, und sehe, die gehören zusammen. Auf einmal entsteht eine Dynamik, wie eine Idee der Evolution, das hat noch nicht mit Evolution zu tun, das hat damit zu tun, daß Darwin die Ähnlichkeit und die Verwandtschaft der Formen gesehen, gefühlt hat.“

Da hake ich noch einmal ein. Verstehen Sie diese Sätze so, dass es bei Wissenschaftlern und dann wohl auch bei Künstlern verschiedene *Typen* gibt, die hier als „Zusammen-Seher“ und „Trenn-Seher“ bezeichnet werden? Daraus ergeben sich dann auf der einen Seite verschiedene Formen wissenschaftlicher Theorien und auf der anderen Seite verschiedene Formen von Kunst.

Heinz von Foerster spricht dort über Menschen im Allgemeinen. „Es gibt Menschen, die Zusammen-Seher sind, und es gibt Menschen, die Trenn-Seher sind.“ Da ist die Unterscheidung von Künstlern und Wissenschaftlern noch nicht vorhanden. Ich denke, dass einige Künstler wie auch einige Wissenschaftler zu dem Typ „Zusammen-Seher“ gehören, aber beide auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Methoden und Zwecken. Sie beobachten Beziehungen zwischen Verhältnissen, die sie als Basis ihrer Forschungen nutzen; die „Trenn-Seher“ sind nicht in der Lage, solche Beziehungen zu erkennen. Im oben genannten Beispiel bezeichnet Linnaeus die Ähnlichkeiten bei Tieren, er ist also ein „Zusammen-Seher“. Und später sieht Darwin eine Reihenfolge in diesen Ähnlichkeiten der Tiere und imaginiert die Entwicklung der Evolution. Er ist also ebenfalls ein „Zusammen-Seher“. Beide Beobachtungen, sowohl die Linnaeus' als auch die Darwins, sind künstlerischer Art, denn sie sind ein gestalterisches Sehen.

Obwohl die Ausgangspositionen der Künstler und der Wissenschaftler sehr ähnlich sind, trennen sich die Wege, je fortgeschrittener das Forschungsstadium ist. Aber auch in Kunst und Wissenschaft sind „Trenn-Seher“ tätig, sie haben allerdings noch nie mein Interesse erweckt.

Zu Ihrer These gehört somit die Auffassung, dass zu den besonders kreativen, innovativen Wissenschaftlern immer auch eine

künstlerische Komponente gehört - ein besonderes „gestalterisches Sehen“.

Das stimmt.

Aus mehreren Texten, die ich gelesen habe, entnehme ich, dass Sie ein bestimmtes Verständnis von Kunst haben, das auch normative Komponenten einschließt. Können Sie das etwas erläutern?

Ich verlange von der Kunst eine gewisse Objektivität. Das heißt, Kunst soll am besten nicht nur etwas kommentieren, sondern aktiv Dinge und Konzepte von Dingen transformieren und dadurch sich in die Wirklichkeit einmischen. Die Geschichte der Kunst würde dann im phänomenologischen Sinne von der Evolution der menschlichen Wahrnehmung erzählen und letztlich von der Entwicklung des In-der-Welt-Seins des Menschen. Ich bringe die Legende von Zeuxis und Parrhasius^[1] als Beispiel: Zwei Künstler liefern sich einen Wettstreit darüber, wer wirklichkeitsgetreuer malen kann. Das war bis zur Entdeckung der Fotografie die beste Beschreibung für ein künstlerisches Ideal. Heute sieht man diese visuellen Tricks im Internet; eine echte Katze versucht, eine Maus, die nur auf dem Bildschirm zu sehen ist, zu fangen. In den letzten 150 Jahren hat sich die Aufgabe der Kunst oft verschoben – weil unsere Wahrnehmung sich verändert hat, und zwar nicht nur wegen einer technologischen Entwicklung, sondern auch wegen der Fortschritte der Physik und der Biologie. Die Kunst ist ein Spiegel dieser Entwicklungen.

Geben Sie bitte ein paar Beispiele für diejenige Kunst, welche Sie im Blick haben. Mir ist noch nicht ganz klar, weshalb diese Kunst für ein Nachdenken über die allgemeine Entwicklung der menschlichen Wahrnehmung und des Menschen überhaupt besonders relevant ist.

Ich gebe nur einige von vielen möglichen Beispielen: Ramon Llull (er gilt als Philosoph, Logiker, Grammatiker und Theologe des 13. Jahrhunderts; heute könnte er auch als Künstler gesehen werden), Leonardo da Vinci (er gilt als Künstler, war aber auch Architekt, Anatom, Mechaniker, Ingenieur, Naturphilosoph und Koch zwischen dem 15. und dem 16. Jahrhundert), Theo van Doesburg (Maler, Schriftsteller, Architekt, Bildhauer, Typograf und Kunsttheoretiker; er gilt als Gründer der Konkreten Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts), Pierre Schaffer (er war Komponist und Schriftsteller; Begründer der Konkreten Musik und der Akusmatischen Musik Mitte des 20. Jahrhunderts), Marcel Duchamp (gilt als Mitbegründer der Konzeptkunst im 20. Jahrhundert).

Ich sehe hier auch eine Entwicklungslinie. Es ist zwar keine Evolutionskette, aber es könnte ausreichen, um eine Evolution des Empfindens zu verfassen. Alle diese Künstler transformieren auf eine ganz bestimmte Art und Weise die Beziehung Mensch-Wirklichkeit, indem sie das Medium der Beschreibung der Welt bewusst in der Beschreibung selbst implizieren. Das genau zu erklären, würde hier zu weit führen.

Das ist ein geeigneter Punkt, um uns abschließend Ihrem Verständnis von Wissenschaft zuzuwenden.

Wissenschaft beschäftigt sich mit der aktiven Erschaffung von Wissen. Dafür werden bestimmte Sprachen verwendet, die uns die Aneignung der Welt ermöglichen. Die Mathematik ist eine diese Sprachen. Sie ist in der Lage, z.B. bei der Anwendung in der Physik konkrete Verhältnisse der Wirklichkeit zu vermitteln. Sie ist aber auch in der Lage, wie jede andere Sprache ihre eigene Realität zu schaffen, z.B. die Idee des Unendlichen. Ich verstehe wissenschaftliche Beschreibungen, seien es

naturwissenschaftliche, sozialwissenschaftliche oder mathematische – mit ihren objektiven Ansprüchen – als eine weitere Erzählungsform.

Die Wissenschaften liefern im Laufe der Zeit verschiedene Beschreibungen und - jeweils an bestimmte Theorien gebundene - Erklärungen der Welt. Welchen Stellenwert haben sie Ihrer Ansicht nach für die Entwicklung des menschlichen In-der-Welt-Seins?

Ich denke, dass alle Versuche der Menschheit, einen neutralen und objektiven Blick auf die Welt zu werfen, in einem auf die Menschheit zurückgeworfenen Blick enden, dass die Welt also zum Spiegel wird. So gesehen ist dieser Anthropozentrismus die Konstante: die geschichtlich angeordneten Beschreibungen der Welt, die die Geschichte der Menschheit selbst erzählen. Wissenschaftliche „Wahrheiten“ sind sehr raffinierte Fantasien.

Ihre Sicht der Wissenschaft ist mir in einigen Punkten noch unklar. Vertreten Sie die These, dass die objektiven Ansprüche, mit denen wissenschaftliche Theorien auftreten - dazu gehört z.B. der Anspruch, bestimmte Gesetzmäßigkeiten erkannt zu haben - , unberechtigt sind, und dass die wissenschaftlichen „Beschreibungen der Welt“ nur als Dokumente des jeweiligen Entwicklungsstadiums der „Geschichte der Menschheit“ zu deuten sind?

Nein, das ist auf keinen Fall unberechtigt! Es ist eine legitime Art und Weise, zu Kenntnissen zu gelangen. Es ist aber nicht der einzige Weg. Auch auf die Art der Erkenntnisse kommt es an. In der Geschichte der Wissenschaft sind viele Theorien entwickelt worden, die wir heute als Spinnereien betrachten. Die Idee von Äther als Medium für die Ausbreitung von Licht im 17. Jahrhundert ist ein Beispiel dafür. Heute wird der Begriff „Äther“ entweder historisch oder poetisch verwendet. Vergleichbare *Spinnereien* finden wir in der Genforschung, der Weltraumphysik, der Quantenmechanik usw. – sie tauchen als große Entdeckungen auf und gehen schnell wieder unter, weil man sie als fehlerhaft erkennt und einstuft. Das gehört meiner Meinung nach zur Forschungspraxis. Und das sagt auch etwas über die menschliche Evolution des Denkens aus.

Das ist ein guter Schlusspunkt für unser erstes Gespräch. Die Fortsetzung ist für 2020 geplant.



Mario Asef: *Kemmuna Nation* (2018). Foto: Mario Asef.

Beitragsbild über dem Text: Mario Asef: *Acousmatic Lecture Series* (2017). Foto: Mario Asef.

[1] „Zeuxis malte im Wettstreit mit Parrhasius so naturgetreue Trauben, dass Vögel herbeiflogen, um an ihnen zu picken. Daraufhin stellte Parrhasius seinem Rivalen ein Gemälde vor, auf dem ein leinener Vorhang zu sehen war. Als Zeuxis ungeduldig bat, diesen doch endlich beiseite zu schieben, um das sich vermeintlich dahinter befindliche Bild zu betrachten, hatte Parrhasius den Sieg sicher, da er es geschafft hatte, Zeuxis zu täuschen. Der Vorhang war nämlich gemalt.“ (Plinius: *Naturkunde*. C. Plinii Secundi: *Naturalis Historiae*. Lateinisch – Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. Darmstadt 1973, Buch XXXV, Seite 64.)

Tags

1. Acousmatic Lectures
2. Kooperation
3. Mario Asef
4. Peter Tepe
5. Till Bödeker