

Vorwort

Gedanken steigen auf, doch nicht um bewahrt und gehegt, sondern um fallen gelassen zu werden, als wären sie die Asche eines schon lange erkälteten Feuers ...

John Cage¹

Manch tradiertes Geschichtsbild ändert sich schnell, wenn man den Focus auf eine Person richtet, deren Bedeutung und Einfluß bislang kaum wahrgenommen worden und deren Namen allenfalls vom Hörensagen bekannt ist. Der gegenwärtigen Musikszene ist Georg Heike ein weitestgehend unbekannter. Lediglich jene Personen, die in der erweiterten, durchaus interdisziplinär agierenden Kunstszenen der 50er und frühen 60er Jahre tätig waren, oder jene Forscher, die sich intensiv um die Aufarbeitung der nur wenig zurückliegenden Jahrzehnten kümmern, haben Kenntnis von seinen Kompositionen und von seinen Musik wie Kunst betreffenden Artikeln.

Die musikalische Avantgarde nach 1945 blieb keinesfalls nur ihrem eigenen Sujet verhaftet. Sie bemühte sich schon Anfang der 50 Jahre um den Austausch mit anderen Disziplinen und berücksichtigte deren Forschungsergebnisse für ihre ästhetischen Aussagen. Zudem muß man festhalten, daß sich einerseits etliche junge Natur- wie Geisteswissenschaftler, Künstler wie Architekten brennend für die Innovationen auf musikalischem Gebiet interessierten, worüber die Besucherlisten der Darmstädter Ferienkurse und des Elektronischen Studios des WDR Köln erhellenden Aufschluß geben. Andererseits beteiligten sich diese „Exoten“ oft selbst an der Entwicklung der neuen Musik, indem sie manche durchaus beeindruckende Komposition schrieben oder tiefgründig musiktheoretische Phänomene erörterten.

Georg Heike nun hat sich sowohl auf dem Gebiet der Komposition wie der Musiktheorie betätigt.

Am 21. Juli 1933 im polnischen Łódź geboren und durch die Kriegswirren über Potsdam und Hannover 1951 nach Bonn gekommen, machte er am dortigen Beethoven-Gymnasium 1954 Abitur. Mit acht Jahren erhielt er den ersten Geigenunterricht, und als später der Wunsch zu komponieren entstand, ließ er sich 1952 von Hans Geffert, Kantor der Bonner Kreuzkirche, in Kontrapunkt und Harmonielehre unterrichten. Die ersten Stücke entstanden ein Jahr später, eine *Kleine Fuge in D für Violine solo* sowie ein *Zwölftonstück für Klavier*. Im Musikunterricht hatte er Herbert Eimerts *Lehrbuch der Zwölfton-*

1 John Cage, Zitat aus einem seiner Vorträge 1958 bei den Darmstädter Ferienkursen, hier zitiert nach: *Movens*, hrsg. von Franz Mon, Wiesbaden: Luchterhand/Limes 1960, S. 5.

*technik*² kennengelernt, das ihn zur Beschäftigung mit der Zweiten Wiener Schule und insbesondere zu seiner Klavierkomposition anregte. Von 1954 bis 1960 studierte Heike an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn Kommunikationsforschung und Phonetik bei Werner Meyer-Eppler, Musikwissenschaft bei Joseph Schmidt-Görg und Psychologie bei Friedrich Sander. Das Studium beschloß er 1960 mit der von Meyer-Eppler betreuten Dissertation *Die Phoneme der Stadtkölner Mundart und ihre akustischen Unterscheidungsmerkmale*.³ Meyer-Eppler, dessen Mitarbeiter Heike einige Jahre gewesen ist,⁴ machte ihn auf die Darmstädter Ferienkurse aufmerksam, die dieser dann zwischen 1954 und 1958 regelmäßig besuchte. 1959 assistierte er dort Meyer-Eppler bei dessen Vortrag *Systematik der elektronischen Klangtransformationen* (20. August). In Darmstadt lernte Heike die damaligen Exponenten der neuen Musik-Szene kennen und unterhielt mit manchen von ihnen enge Kontakte. Mit Karlheinz Stockhausen etwa, der zwischen 1954 und 1956 selbst bei Meyer-Eppler studierte, pflegte er einen zeitweiligen Austausch über kompositorische Fragen, wie ein Brief Stockhausens an Heike vom 24. April 1957 belegt.⁵ Zudem verfaßte Heike 1963 die Fußnoten für einen Neudruck von Stockhausens Aufsatz ... *wie die Zeit vergeht* ..., der seinerzeit u.a. wegen der benutzten Termini kritisiert worden war,⁶ und bei den „Kölner Kursen für Neue Musik“, deren künstlerischer Leiter Stockhausen von 1963 bis 1968 war, dozierte er Phonetik.⁷

In der Düsseldorfer „Galerie 22“ – ein für die Kunstszene der 50er und 60er Jahre zentraler Ort⁸ – lernte er Jean-Pierre Wilhelm und Manfred de la Motte kennen. Durch de la Motte kam dann jener Kontakt zustande, der Heike 1960 an einer einzigartigen intermedialen Anthologie mitarbeiten ließ. Unter dem Titel *movens. Dokumente und*

- 2 Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1950, 2., erweiterte Auflage 1952, 9. Auflage 1981.
- 3 Publiziert unter dem Titel *Zur Phonologie der Stadtkölner Mundart. Eine experimentelle Untersuchung der akustischen Unterscheidungsmerkmale*, Marburg: Elwert 1964 (= *Deutsche Dialektographie*, 57).
- 4 1969 gab er zusammen mit K. Löhn die 2., bearbeitete und erweiterte Auflage von Meyer-Epplers *Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie* heraus (Berlin – Göttingen – Heidelberg: Springer, Erstausgabe ebda. 1959).
- 5 Wiedergegeben in diesem Band S. 119-121 und nachstehend kommentiert von Georg Heike.
- 6 Geschrieben 1956, zuerst publiziert in *die Reihe*, Heft 3, Wien: Universal Edition 1957, S. 13-42. Heikes Anmerkungen befinden sich in: Karlheinz Stockhausen, *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Band 1, hrsg. von Dieter Schnebel, Köln: DuMont 1963, ²1988, S. 99-139. Auf eine Wiedergabe von Heikes Fußnoten wurde in diesem Band verzichtet, da sie hier kontextlos lediglich dokumentarischen Wert hätten.
- 7 1964/65 und 1965/66. Siehe Karlheinz Stockhausen, *Texte zur Musik 1963-1970*, Band 3, hrsg. von Dieter Schnebel, Köln: DuMont 1971, S. 197 und S. 200.
- 8 Vgl. *Aktionen. Vermissagen. Personen. Die Rheinische Kunstszene der 50er und 60er Jahre*. Eine Fotodokumentation von Manfred Leve, Köln: Rheinland-Verlag – Nürnberg: Institut für moderne Kunst 1982.

Analysen zur Dichtung, bildenden Kunst, Musik, Architektur hatte Franz Mon in Zusammenarbeit mit Walter Höllerer und Manfred de la Motte ein Buch ediert, das verschiedene und spartenübergreifende zeitgenössische Positionen innerhalb des künstlerischen Arbeitens und der Theorie versammelte.⁹ Neben Gottfried Michael Koenig und Cornelius Cardew beteiligte sich Georg Heike mit den beiden Artikeln *Musik und Sprache* sowie *Statistik und neue Musik* an der schmalen, der Musik zugemessenen Rubrik.¹⁰ Inmitten dieses Umfeldes von Autoren publizierte Heike dann auch in der für die neue Musik führenden Zeitschrift *Melos*¹¹ und hielt einen Vortrag im von Herbert Eimert betreuten „Musikalischen Nachtprogramm“ des WDR.¹² Schließlich wurde er vom selbsternannten Fluxuspapst George Maciunas 1963 eingeladen, einen Beitrag für die kollektive Fluxus-Yearbox No. 5 *Homage to the Past* zu liefern, der Titel: *Overtone structure of ancient wind musical instruments*.¹³ Die „Jahreskiste“, die u.a. auch Texte von Heinz-Klaus Metzger, Isang Yun, Michael von Biel vorsah, ist nie erschienen, wie so manches Projekt von Maciunas nur als Konzept existierte, aber keine Realisierung fand. Deshalb verwundert es auch nicht sonderlich, daß Heike sich in einem Gespräch mir gegenüber weder an Maciunas' Aufforderung erinnerte noch daran, jemals eine diesbezügliche Abhandlung beabsichtigt zu haben. In avancierten Kreisen aber war Heike kein Unbekannter, sondern durchaus eine Anlaufstelle für Fragen, angesiedelt zwischen Musik, Sprache, Phonetik, Kinetik, Akustik und Instrumentenkunde. Doch letztlich kam alles anders: Nachdem Heike von 1960 bis 1963 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kommunikationsforschung und Phonetik an der Bonner Universität gewesen war, arbeitete er beim „Deutschen Sprachatlas“ in Marburg, dessen Abteilung „Phonetik“ er aufbaute und bis 1969 leitete. 1966 habilitierte ihn die Philosophische Fakultät der Philipps-Universität Marburg.¹⁴ Drei Jahre später berief ihn die Universität zu Köln als Nachfolger von Eberhard Zwirner auf den ordentlichen Lehrstuhl für Phonetik; zugleich wurde er zum Sommersemester 1969 auch Direktor des Instituts – bis zu seiner Emeritierung 1998.

9 Wiesbaden: Luchterhand/Limes 1960.

10 In diesem Band S. 14-20 und S. 21-28. – Gottfried Michael Koenig äußerte sich in *via electronica* zur Entstehung und zur Bedeutung der elektronischen Musik, Cornelius Cardew zur *Einheit des musikalischen Raums*. Werner Meyer-Eppler beteiligte sich mit einem Text über *Optische Transformationen*.

11 *Informationstheorie und musikalische Komposition*, in: *Melos* 28 (1961), in diesem Band S. 29-34.

12 *Informationstheorie und serielle Musik: Komposition als Rechenprogramm*, Sendung am 2.11.1961 im WDR, in diesem Band S. 35-45.

13 Vgl. Jon Hendricks, *Fluxus Codex*, New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers 1988, S. 117 und S. 261.

14 Der Titel der Habilitationsschrift lautet *Suprasegmentale Analyse*, publiziert: Marburg: Elwert 1969 (= *Marburger Beiträge zur Germanistik*, 30).

Georg Heike konnte sich in diesen Jahrzehnten kaum noch der Musik widmen, sprach- und informationswissenschaftliche Forschung wie Lehre beanspruchten alle Energie und Zeit.¹⁵ In den 70er Jahren entstanden, nach bereits mehrjähriger Pause, Heikes beiden letzten musiktheoretischen Publikationen;¹⁶ das Komponieren stellte er 1961 mit dem Klavierstück *Boffklant* – uraufgeführt von Aloys Kontarsky am 2. November 1961 – ein. Erst 1989 begann Heike wieder zu komponieren, und seit seiner Emeritierung folgt Stück auf Stück.¹⁷

Die Publikation dieses Bandes, der alle Musik und Kunst betreffenden Texte Heikes versammelt, ließ ihn zu einer erneuten Auseinandersetzung mit Sprache und Musik animieren. *Musiksprache und Sprachmusik. Anmerkungen zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation in Sprache und Musik* nannte er seinen 1998 entstandenen Essay, in dem er seine bis in die 50er Jahre zurückreichenden Erfahrungen wie Erkenntnisse erneut hinterfragt und resümiert. Der Titel des Artikels – eines seiner letzten, der Musikfragen betrifft, wie er mir gegenüber geäußert hat – ist deshalb auch Titel dieser Anthologie, er steht programmatisch für Georg Heikes Beitrag zur neuen Musik.

Abschließend sei Georg Heike Dank gesagt für die prompte Zusage, seine Texte in einer Ausgabe zu versammeln, und ein besonderes Dankeschön gilt Christine Riek, der langjährigen Mitarbeiterin Heikes am Institut für Phonetik, Universität zu Köln. Sie hat die Texte neu erfaßt, die zahlreichen Überarbeitungen berücksichtigt und die zuweilen höchst komplexen Abbildungen neu erstellt.

Ein Hinweis noch für die Handhabung dieser Ausgabe: Eine CD mit den in den Artikeln fortlaufend nummerierten Hörbeispielen kann separat über den Verlag bestellt werden, wie auch die beiden CDs (GEH 100; GEH 200), die die meisten der Kompositionen von Georg Heike enthalten.

Köln, im Februar 1999

Stefan Fricke

15 Siehe Gesamtbibliographie Heikes in: *Festschrift Georg Heike*, hrsg. von Bernd J. Kröger, Christine Riek und Georg Sachse, Frankfurt am Main: Hector 1998 (= *Forum Phonetikum*, 66).

16 *Phonetische Grundlagen der musikalischen Sprachkomposition*, in diesem Band S. 57-88; *Musik und Sprache in der neuen Musik*, in diesem Band S. 89-102.

17 Siehe *Werkverzeichnis*, in diesem Band S. 125-127.