

Deutschlandfunk Kultur
Werkstatt Neue Musik
Carolin Naujocks
Sendung: 14.6.2018

Scharf von Erkenntnis und bitter vor Sehnsucht

Helmut Oehring's Weg zu einer authentischen Musik

von Gisela Nauck

O-Ton 1, Helmut Oehring, 51“

Musik und Poesie sind Brot. Und dieses Brot muss zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wieder erwecken ehe es ihn stillt. Und Musik soll scharf sein von Erkenntnis und bitter vor Sehnsucht. Jede einzelne Stimme singt von den Kräften, welche die Erde zum Drehen bringen. Und erzählt Drama durch und in Musik, malt Klangbilder von den Grundkonflikten und Loyalitäten, vom menschlichen Faktor, von den elementar wirksamen Grundfragen menschlichen Zusammenlebens. (**Musik einblenden**) In meinen Arbeiten ist sie, diese Angst. Angst ist der Treibstoff für den Motor dieser Arbeiten. Weniger die Angst vor etwas als die Angst um etwas. Und der emotionale Gravitationskern dieser Musik befindet sich im philosophischen Überbau der Geschichten, die ich in Musik weitererzähle.

Musik 1 Verlorenwasser, Anfang, unter O-Ton aufblenden

Kommentar (auf Musik drauflegen), 5“

Verlorenwasser – ein Flüsschen, ein Ort, eine Musik, ein Mysterium.

Musik 1 10“ frei

Kommentar (weiter auf Musik), 12“

Verlorenwasser durchfließt als Bach azyklisch den Naturpark Hoher Fläming im Südwesten von Berlin. Er ist da und verschwindet unter der Erde, taucht wieder auf und verliert sich.

Musik 10“ frei

Kommentar (auf Musik legen), 28“

Der Bach gab einem Zehn-Häuser-Dorf mit Wassermühle seinen Namen. 1994 lebten in Verlorenwasser noch 7 Einwohner. Zwanzig Jahre vorher, 1974, wurde an der Technischen Universität Dresden errechnet, dass sich hier der Massenmittelpunkt, also der geografische Mittelpunkt der DDR befindet, der Mittelpunkt eines inzwischen untergegangenen Staates.

Musik 1, 10“ frei

Kommentar (auf Musik legen), 26“

Fasziniert von dieser geografisch-politischen Konstellation komponierte Helmut Oehring im Jahr 2000 seine Musik *Verlorenwasser*. Thema dieses Werkes für Sopranstimme, Solo-E-Gitarre, Solo-Kontrabass, neun Gebärdensolistinnen und -solisten sowie großes Orchester ist das Verschwinden, das Verlorengehen, das Vergessen.

Musik 1, 1'30 frei, dann weg

O-Ton 2, Helmut Oehring (frei stehen), 35“

Musik ist untröstliche Erzählerin. Sie erzählt vom Zweifel und der Hoffnung – zwischen Innen und Außen, ich und du, gestern und morgen, Leben und Tod, lieben und verlieren. Immer zwischen der hinreißenden Schönheit des Lebens und deren unzähligen, unerträglichen Entwertungen und existenziellen Bedrohungen. Musik – alles funkelt und verglüht gleich wieder. Und doch glimmt am Ende eine Utopie auf. Es gibt in jeder ~~Beschreibung~~ dieser Kompositionen seit dreißig Jahren etwas, das gleichzeitig der Stachel und die Aufforderung ist, die Verhältnisse zu ändern.

Kommentar, 34“

In diesem Sinne gleicht jede Komposition von Helmut Oehring einem Vorstoß in Grenzregionen, mit immer wieder anderen inhaltlichen Zentren. In *Verlorenwasser* wehren sich Musik und Klang gegen das Verschwinden, probieren immer wieder andere Konstellationen. Die Verschaltung von Gebärden der Orchestermusiker mit den

Bewegungen des neunköpfigen Gebärdenchores bildet dabei den Hauptstrang der kompositorischen Ausarbeitung. Erzählt wird eine Geschichte von Verlust und Hoffnung als Utopie.

O-Ton 3, Helmut Oehring, 53“

Es gibt eine Stelle, wo der neunköpfige Gebärdenchor und die Stimme, zusammen singen, die Stelle, wo das Stück plötzlich stillsteht, wo andere Fenster geöffnet werden, also dass die Gehörlosen plötzlich anfangen können zu singen. Das ist der Moment, von dem man träumt, dass Gehörlose nämlich singen können. Das wird nicht gelingen, aber die Sehnsucht danach bleibt und die wird verwandelt. Und von diesem Verwandeln spreche ich. Verlieren ist immer auch Verwandeln. Und von diesem Verwandeln spreche ich. Und der Verwandlungsprozess führt dazu, dass man zur Sprache findet zum Ausdruck findet.

Musik 2, Verlorenwasser, diese Stelle (1‘38“), Musik weg

Kommentar, 116“

Es sind starke Wort, mit denen der inzwischen 56jährige Helmut Oehring, geboren 1961 in OstBerlin, seine Forderungen an eine zeitgenössische Musik formulierte: Musik muss fähig sein, von den elementaren Grundfragen menschlichen Zusammenlebens zu singen. Dafür hat er beunruhigende, komplexe Klangräume geschaffen, bestehend aus verbal-poetischen Assoziationen und audio-visueller Bühnenpräsenz. Jedes Werk fokussiert dabei andere Ausschnitte von Grundkonflikten des Menschseins, Konflikte, die in den Alltag eines jeden hineinreichen.

Jener Kunstanspruch hat Oehring heute zu der ästhetischen Überzeugung geführt: Musik, seine Musik, muss authentisch sein. Das heißt: Sie muss wahr sein, glaubwürdig, unverfälscht, echt. Im griechischen authentikós stecken „autos“ = selbst und „ontos“ = sein, also ein Mensch sollte „er selbst sein“. Jede Komposition muss dann dieses wahrhaftige „selbst sein“ in sich tragen.

Den ersten Grundstein für diese Überzeugung legten Oehring's Kinder- und Jugendjahre, die Besonderheit, als sprachfähiges Kind gehörloser Eltern aufgewachsen zu sein. Aus diesen biografischen Erfahrungen resultieren zwei der zentralen Themen seiner künstlerischen Arbeit: Die Unmöglichkeit von Verständigung zwischen den Menschen und Angst. Der zweite Grundstein verdankt sich seiner

Entdeckung mit zirka zwanzig Jahren, dass sich mit der Notenschrift die raumfüllenden Geschichten der Gebärdensprache, die keine Schriftsprache hat, aufzeichnen lassen. Musiks Schreiben wurde zur authentischen Ausdrucksform seines Selbstseins.

O-Ton 4, Helmut Oehring, 37“

Meine Erlebniswelt empfinde ich ~~in~~ den Klängen der zeitgenössischen Musik, ~~in~~ der Sprache der zeitgenössischen Musik, auch ~~in~~ der Schrift der zeitgenössischen Musik sehr verwandt. Ich glaubte das zu kennen, ohne es wirklich vorher gekannt zu haben. Das gibt es ja, dass man etwas trifft, wo man das Gefühl hat, hier gibt es eine Art Echoraum. Das Bemühen um Schrift und Sprache in dieser Musikwelt widerspiegeln meinen Erlebnisraum, der eng gekoppelt ist an meine soziale Herkunft, an dem, wie ich Welt erlebt habe, als Mensch, und an dem, wie ich mich erlebe, als Mensch, darin.

Kommentar: 57“

Referenzfelder für eine solcherart authentische Musik sind nicht der Materialstand einer bestimmten Kunstform und Epoche. Wichtig ist vielmehr die kritische Beobachtung der Wirklichkeit: dass etwas nicht stimmt, fehl am Platz ist, aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt wird. Von Anfang an fühlte sich Helmut Oehring nicht als *Erfinder* von Musik, sondern als Beobachter, als Wahrnehmender, der das Beobachtete als Musik dokumentiert. Eines der ersten Werke, die ihn 1993 in der Szene neuer Musik bekannt machten, war denn auch *Wrong*. (*Schaukeln – Essen – Saft*) aus der Serie *Irrenoffensive*. „Wrong“ heißt zu deutsch „falsch“, „irrig“, „unmöglich“. Erstmals in der Musikgeschichte stand hier ein gehörloser Mensch, die Schauspielerin und Regisseurin Christina Schönfeld, im Zentrum eines Musikwerks.

O-Ton 5, Helmut Oehring, 50“

Hier sieht man ganz klar mehrere Dinge: Einmal der Start zu einer Musik, die sich öffnet, auch zu Menschen die diese Musik nicht verstehen können. Die sie auf andere Art und Weise wahrnehmen werden. Dass man die ausgeschlossen hat, bis zu dieser Zeit, bis 93, ist nicht nur ne Unverschämtheit, sondern eine Überheblichkeit, ein Zynismus ohne Ende, eigentlich nur vergleichbar mit... dass es Musik damals gab nur für Reiche und die anderen sollen gefälligst draußen bleiben. Die das nicht bezahlen können, die keine Bildung haben, die nicht Lesen und Schreiben können. Diese

Abschottung gegenüber Randgruppen oder Menschen mit Behinderung oder Beeinträchtigung oder aber Menschen, die aus bestimmten sozialen Bereichen kommen, denen man nicht zutraut, dass sie ein Beethoven-Streichquartett verstehen.

Kommentar, 56“

Wrong für eine gehörlose Lautsprach- und Gebärdensolistin, Instrumentalensemble und Live-Elektronik dokumentiert einen Widerspruch: gebärdete Musik die nicht klingt und Klang der nicht gehört werden kann – und das gleichzeitig. Diese Situation wird als Materialzustand auf der Bühne inszeniert. Die Material-Konstellationen sind bereits das, was zum Ausdruck gebracht werden soll. Sie dokumentieren die erfahrene Unmöglichkeit von Kommunikation, sind selbst Thema und Inhalt. Eingefordert wird damit nicht zuletzt ein öffentlicher Diskurs über den Stellenwert von Randgruppen in der Gesellschaft.

Die Uraufführung von *Wrong. Schaukeln – Essen – Saft* fand 1994 im Konzerthaus Berlin statt. Interpreten waren Christina Schönfeld und das KNM Berlin unter Leitung von Roland Kluttig.

Musik 3, *Wrong. SCHAUKELN – ESSEN – SAFT (aus Irrenoffensive)*, 3'32

O-Ton 6, Helmut Oehring, 41“

Und hatte auch immer das Gefühl, ich nehme einen Tick mehr wahr als andere, was die Umwelt betrifft. Meine Mitmenschen oder der Umgang der Mitmenschen miteinander oder gesellschaftliche Strukturen. Also wenn man die Wendezeit erlebt hat, als Ossi, mit Ende zwanzig, entwickelt man hier ganz feine Härchen: Wo passieren hier schwerwiegende, unheilvolle Konflikte, die man nicht mehr reparieren kann. Weil so eine Kollision von zwei Gesellschaftssystemen erlebt man nicht so oft, noch dazu in dieser zerrissenen Stadt, die ohnehin schon voller Wunden ist und permanent vor sich hinblutet – Berlin.

Kommentar, 51“

Der Impuls, Musik zu komponieren, entspricht bei Helmut Oehring weniger einem ästhetischen als einem existenziellen Bedürfnis. Er hatte nie die Absicht, das Vokabular der zeitgenössischen Musik zu erneuern. Gleich einem Fotografen, aber mit musikalischen Mitteln, hält er vielmehr Beobachtungen fest: unbeschönigt,

klanglich radikal stilisiert, so authentisch wie möglich. Alle Gestaltungsmittel sind diesem Zweck untergeordnet: die aufschreienden Gitarrenriffs aus der Rockmusik, die Bewegungen der Gebärdensprache, eigene, daraus abgeleitete Soundtexturen, Klänge und Zitate anderer Komponisten. Musik war für Helmut Oehring von Anfang an ein Medium, die Welt *deutlicher* zu sehen, in ihren Schattenseiten und Abgründen besser zu verstehen.

O-Ton 7, Helmut Oehring, 60“

Gesellschaftliche Vorgänge besser einzuordnen , besser zu fühlen, nämlich auf einem Umweg nämlich durch die Klänge. Durch Rhythmen, durch Tonhöhenverläufe, durch Geräusche, durch Benennen: Das ist die Skulptur „Koma“. Und ich meine damit auch Amok – rückwärts gelesen – und ich meine damit auch die DDR und vor allem die Menschen darin, natürlich. Das ist, glaube ich eine Form von authentischem Bedürfnis: Den Vorgängen, die wir damals alle erlebt haben, vor der Wendezeit, nach der Wende und inmitten, Gestalt zu geben. Eine Angst und Furcht und ein großes Fragezeichen, das wir damals alle in uns trugen. Auch mit dieser kleinen, beschissenen DDR große Fragezeichen ja hatten. Dem eine Bewegung zu geben, aus der Erstarrung heraus, aus der emotionalen, geistigen und dann auch haltungsmäßigen Haltung herauszuführen und dem ein bewegtes Bild zu geben.

Kommentar, 115“

Die erste Fassung von Koma entstand 1988 für zwei Gitarren, eine zweite 1989 für Septett, eine dritte 1990 für Klarinette, Kontrabass und Schlagzeug und eine vierte 1991/92 für Orchester.

Zu einem weiteren wichtigen Thema wurde die Verletzbarkeit durch Sprache. Helmut Oehring fand dafür mit der TanzOper „Das d’Amato System“ 1996 eine sinnreiche Metapher aus der Boxwelt. Auch das war bereits ein Ausdruck von Authentizität, denn Boxen faszinierte ihn schon als Jugendlicher. Das sogenannte d’Amato-System hatte Cus d’Amato erfunden, der Lehrer des Welteliteboxers Mike Tyson. Es handelt sich um eine Bewegung, in der Abwehr und Angriff zusammenfallen, Abwehr ist zugleich Angriff. Diese Bewegung ist allen Dimensionen der Komposition eingeschrieben: den Gebärden, die in verbale Sprache übersetzt werden, der Altstimme, der Choreografie von Tänzerin und Tänzer wie auch dem Instrumentalpart des Ensembles. Die daraus resultierende, brüchige, unvollkommene, verletzbare Werktextur erzeugt Stillstand,

Emotionen von Fremdsein und Einsamkeit. Gezeigt wird nicht, dass Hörende und Gehörlose zusammenkommen können, sondern dass das nicht geht. Hier ein Ausschnitt aus der Uraufführung 1996 in München mit dem KNM Berlin unter Leitung von Roland Kluttig, mit Salome Kammer, Stimme, Anna Clementi, Alt; Christina Schönfeld, Gebärdensprache; Matthias Hille, Sprecher sowie den Tänzern Isabella Kurzi und Dimitrij Tsiapkinkis (Tsiäpkinkis). Regie führte Maxim Dessau.

Musik 4, Helmut Oehring, Das d'Amato System, CD: 31'15-35'50

O-Ton 9, Helmut Oehring, 30''

O15 Natürlich, ich kann ja nicht verleugnen, dass mich gerade die dunklen Seiten der Existenz interessieren. Aber: immer im Magnetfeld mit dem Hellen, mit der hinreißenden Schönheit, die man auch im Dunklen wahrnimmt. Und erst dann wird einem ja die Bedeutung dessen bewusst, wie zerbrechlich unsere Kooperationsfähigkeit ist, die wir uns erst erworben haben im Laufe unserer Geschichte. Aber wozu wir da auch fähig sind, das schwingt in jeder dieser Arbeiten mit.

Kommentar, 64''

Die Kooperationsfähigkeit zwischen Menschen ist zerbrechlich. Es gibt keine Sprache, um einander zu verstehen. Musik kreist um Verlorenheit, Vergessen, Einsamkeit, um die Suche nach Identität und Halt. Diese und viele andere Facetten in Helmut Oehring's Musik betreffen uns alle, die wir heute leben. Aufgrund der eigenen existenziellen Erfahrungen schreibt er keine Kunstmusik, sondern Lebensmusik. Eine Musik die helfen soll, den Alltag zu bestehen als Grundnahrung für Seele und Geist, wie er einmal sagte. Das ist der Anspruch an sich selbst als Künstler. Seine Anerkennung und Erfolge, weniger im engen Zirkel der neuen Musik, als vielmehr gerade in Kontexten außerhalb von diesem, bestätigen ihn im Schreiben einer solchen authentischen Musik. Auf große Resonanz stoßen seine konzertanten wie auch Musiktheaterarbeiten selbst dann, wenn ihr inhaltliches Zentrum die Angst ist, eines der stärksten Gefühle, zu denen Menschen fähig sind.

O-Ton 10, Helmut Oehring, 56

In dem Moment, wo das Kämpfen um das Nichts scheitern – da spielt die Angst ja auch

ne Rolle, also die Angst, die ich in meinen Stücken immer wieder versuche zu beschwören, ihr ne Sprache zu geben, ne Gestalt, dass man spürt, dass diese Angst uns alle umgibt und uns alle betrifft, und dass sie in der Luft liegt, wenn Musiker Musik machen. Wenn Komponisten komponieren, wenn Zuschauer da sitzen. Weil: diese Angst ist wahr, die gibt es, die ist da. Und die wird eben nur perfekt verdrängt durch so viel Lametta und das ganze Konfektionieren von Konzert und Oper und Musiktheater. Man nimmt die Angst nicht mehr wahr, man muss schon darum kämpfen, dass man sie wahrnimmt. Und das ist ein Trauerspiel eigentlich. Weil ich finde, son Bekenntnis dazu hilft auch, die DNA unser aller Kunstproduktion eigentlich mal wahrzunehmen.

Kommentar, 100“

Seit Ende des 20. Jahrhunderts erweitern sich die Zeit- und Erlebnisachsen von Helmut Oehring's künstlerischem Schaffen. Immer deutlicher profiliert er seine Musik durch die Auseinandersetzung mit offenen, aber nach wie vor brisanten Themen, die er in Partituren oder Komponistenbiografien der Vergangenheit findet. Die daraus entstehenden Werke bezeichnet Oehring als „Antwort-Musiken“. Vielleicht greift dieser Begriff zu kurz. Denn dieses „Antworten“ evoziert neue Emotions- und Denkräume über Fragen, die heute noch genauso wichtig sind wie vor einhundert oder zweihundert Jahren. Die ersten Werke dieser Art sind 1997 *Live. 18 Songs für Stimme solo, Ensemble und Live-Elektronik auf Texte von Anne Sexton* und 1998 *Requiem* für Countertenor, zwölf Instrumente und Live-Elektronik, beides Koproduktionen mit der Komponistin Iris ter Schiphorst. *Live* „antwortet“ auf Schönbergs *Pierrot lunaire*, das andere Referenzwerk ist Mozarts *Requiem*.

Zu diesen Antwort-Musiken gehört auch *Blaumeer* für Soli, großes Orchester und Live-Elektronik aus dem Jahr 2003 – eine zeitgenössische Antwort auf Franz Schuberts *Wanderer* aus der *Winterreise*. Schuberts Thema des umherirrenden, keine Heimat findenden Individuums erweitert Oehring's Musik zu der Frage nach dem Zustand einer Gesellschaft, deren Qualität sich daran messen lassen muss, wie viele Kinder täglich verschwinden, zu Wanderern werden. Die Schubertsche Melodie wird darin zur hoffnungslosen Trösterin

Musik 5, Blaumeer, 3‘ CD: 17’23-21’00 = 3’37“

Kommentar. 110“

Parallel zu diesen Antworten auf Partituren und deren Umfeld interessierte sich Helmut Oehring immer stärker auch für Dichter und Maler. Seine kritische Weltsicht auf Gegenwart, in der er einen Teil seiner Authentizität verortet, entzündete sich immer wieder an offen gebliebenen Fragen aus der Vergangenheit. 2007 entdeckt er für sich Francisco Goyas Zeichenmappe *Desastres de la guerra* und setzt sich musikalisch besonders mit dem Bild *Yo lo vi* zu deutsch: *Das sah ich* auseinander. Es entstehen drei Kompositionen, die um Themen wie Gewalt, Vertreibung und Heimatlosigkeit kreisen. Auch in der Gegenwart, im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, gerät die Welt immer mehr aus den Fugen.

Parallel zu *Goya III* 2013/14 für 13 Streichinstrumente beginnt die Arbeit am *Angelus Novus*-Zyklus. Dieser verallgemeinert die Goya-Thematik auf Emigration und Exil, Ästhetik und Politik. Projektionsflächen sind nun Walter Benjamins Reflexionen auf Paul Klees Bilderserie *Angelus Novus*, aus der er 1920 eine Darstellung erwarb. Diese inspirierte ihn u.a. zu einem seiner Hauptwerke: *Über den Begriff der Geschichte*. Gleich einem negativen Maskottchen trug Benjamin dieses Bild bis zu seinem Freitod mit sich herum. Im Oehring'schen Zyklus *Angelus Novus I-III* finden aktuelle menschliche Reflexionen auf Emigration und Leid einen Echoraum in der Geschichte.

Musik 6, *Angelus Novus II*, 2'28, unter Kommentar langsam wegblenden, stehen lassen

Kommentar, 48“

Durch Musik will Helmut Oehring die Welt deutlicher sehen und verstehen und seine Beobachtungen mitteilen. Das Musikwerk und dessen zigfache perfekte Reproduktion aber scheint ihm dafür nicht mehr zu taugen.

O-Ton 11, Helmut Oehring

Ich will das Unbeherrschte. Ich will Menschen wieder zurückführen an den Anfang, wo sie erlebt haben, das schaffe ich nicht. Und wenn sich das wieder mitteilt, das Kämpfen um Sprache, das Kämpfen um Mitteilung, das Kämpfen um Kommunikation – erst mal mit sich und dann mit den anderen...

Kommentar, 70“

Angelus Novus II hat den Untertitel „Collage instrumental-vocal mis-en-scène“. Die Komposition ist ein Experiment mit einer Ausbildungsinstitution und mit deren Studenten. Die Hochschule der Künste in Bern vergab ein Auftragswerk, das die Institution durcheinander wirbeln sollte und der Komponist – zusammen mit dem Dirigenten Lennard Dohms – setzen dies um. Alle Fachbereiche waren beteiligt und alle Studenten hatten die Aufgabe, ihre persönliche Beziehung zum Benjaminschen Thema in die Komposition einzubringen: als Instrumentalisten, Sänger und Jazzler, Videokünstler, Tänzerinnen oder Bühnenbildner. In die Partitur waren dafür sogenannte „Dunkelkammern“ eingelassen. Nach Oehring's Vorstellung sollte in diesen Abschnitten jeder etwas versuchen, das er oder sie im Leben noch nie gemacht hatte. Die eigentliche Komposition für Vokal- und Instrumentalsolisten, Jazz-Quartett, Ensemble, Live-Elektronik und Live-Video entstand erst – unreproduzierbar – bei der Uraufführung.

Musik 7, *Angelus Novus*, wieder hochziehen, 10“frei, dann weg

Kommentar, 81“

Aus der Erweiterung eines authentischen Verhaltens auf den gesamten Musikprozess ergaben sich für Helmut Oehring's Komponieren neue inhaltliche wie auch musikalische Anforderungen. Komponieren und Inszenieren fallen immer mehr zusammen. Und es festigte sich die Gewissheit, durch Elemente anderer Kunstsparten jene gesuchte Spannung zwischen Eigenem und Fremdem, Beherrschtem und Unbeherrschtem weiter ausreizen zu können.

Als Konstanten erhalten blieben die Suche nach Sprache und Identität, die seelischen Verletzungsräume, Angst und Scheitern.

O-Ton 13, Helmut Oehring, 32“

Das Ergebnis, was ich suche, ist: der Mensch, der in dem Moment mit den komponierten, einen Tick zu viel Layern scheitert. Das Scheitern dann aber nicht als Vorführen manifestiert, sondern das Scheitern als Bild für Zerbrechlichkeit, Fragilität unserer menschlichen Existenz hier auf dieser Erde in einem Kunstraum. Als Abbild unserer aller Wirklichkeit. Ich glaube, das ist mit das stärkste Bild, das man zeigen kann: nämlich das Gegenteil von Perfektion, das Scheitern.

Kommentar, 116“

Scheitern an Sprache bildet 2016 den thematischen Spiegelgrund des Vokalinstrumentalen Melodrams *Ágota?* [‘Ahgotto] *Die Analphabetin* für eine Sängerin-Sprecherin-Schauspielerin, Instrumental-/Vokaltrio, Instrumentalensemble, Zuspield und Live-Elektronik. Die Komposition entstand für die Schauspielerin Dagmar Manzel, die sie angeregt hatte, und das Ensemble Modern. Sie dokumentiert den Sprachverlust durch Exil während des 2. Weltkriegs, wie ihn die ungarische Dichterin Ágota Kristof [sprich: ‘Ahgotto ‘Krischtoff (sch=stimmlos),] in der Erzählung *Die Analphabetin* geschildert hat. In der Komposition finden sich diese Rückblicke in drei so überschriebenen *ErinnerungsRäumen*. Zugleich ist es ein Stück *über* Sprache und die Ausdrucksmöglichkeiten von Sprechen, konkret für die Stimme von Dagmar Manzel. In drei *TraumRäumen*, die die Erinnerungen unterbrechen, findet dieses Sprechen im selbstverloren-kindlichen Singsang einen Schutzraum. Mit *Ágota? Die Analphabetin* entstand ein poetischer Metaphernraum, angefüllt mit Erinnerungen und Träumen in Muttersprache, Feindessprache und Schicksalssprache.

Musik 8, Ágota. *Die Analphabetin*, 3‘34

Kommentar, 62“

Noch einen Schritt weiter zur Komposition als Unikat geht Helmut Oehring mit den folgenden Arbeiten: dem szenischen Konzert *FinsterHerz oder Orfeo 17* und dem dokupoetischen Instrumentaltheater *Kunst muss (zu weit gehen) oder DER ENGEL SCHWIEG* nach Heinrich Böll. Weiter ausgearbeitet werden nun zwei Ideen: Biografisches Material der Mitwirkenden wird zum wichtigen Element des Stücks und es sind Konstellationen zu komponieren, dass durch Überforderung der Interpreten Wahrhaftigkeit entstehen kann.

O-Ton 14, Helmut Oehring

Ich muss immer mehr versuchen, Dinge, Abläufe, Probleme zu kreieren und miteinander zu verschalten, was eine Überforderung des Einzelnen oder der Gruppe darstellt, psychisch vor allem. Das kanalisiert sich dann in einer Äußerung von dem Menschen, der in diesem Moment Wahrheit darstellt, Wahrheit spricht. Es ist nicht mehr nur getan, es ist nicht geübt, es ist nichts von all dem. Es ist das, was es ist. Es ist sehr konkret. Brecht sagt, Wahrheit ist immer konkret. Und ich erlebe dann diese

Menschen in dem Moment als das, was sie sind. Das ist Authentizität.

Kommentar, 101“

Das Szenische Konzert *FinsterHerz oder Orfeo 17* war vom Auftraggeber, der Kammerphilharmonie Potsdam, von vornherein als künstlerische Begegnung von Brandenburger Orchestermusikern und Solistinnen mit Flucht/Exil/Asyl-Hintergrund sowie mit gehörlosen Geflüchteten geplant. Der Titel dokumentiert – wie schon *Agota?Die Analphabethin* – die Referenzwerke: den Roman *Herz der Finsternis* des polnisch-britischen Dichters Joseph Conrad und Monteverdis Oper *L' Orfeo*. Wieder entsteht durch die Produktion des Autorenteam Helmut Oehring, Komposition, Stefanie Wördemann, Libretto und Torsten Ottersberg, Audioproduktion eine Komposition, die eher audio-visueller Verhandlungsraum ist als Musik. Für kurze Zeit, nämlich im Erarbeitungsprozess und während der drei Aufführungen, wurde der Kunstraum zu einem realen Raum eines wahrhaftigen miteinander Agierens. Zu den Hauptdarstellern gehörten gehörlose Geflüchtete aus Syrien, Afghanistan, dem Iran und Kaschmir, Menschen, die in ihren Heimatländern noch als Entrechtete gelten. Jetzt wagten sie es, ihre Geschichten auf einer Bühne zu gebärden, Geschichten vom Leben in der verlorenen Heimat, von Flucht, Gewalt, Todesangst und Hoffnung. Eingebettet sind diese in einen multisprachlichen Klangraum aus komponierten Worten, einer rezitierenden Kinderstimme, Improvisationen auf der arabischen Laute Ud, der tröstenden und doch zerbrechlich bleibenden Musik Monteverdis, Oehrings schroffen Instrumentalsounds, Popsongs und Gesang.

Musik 9, *FinsterHerz*, 3‘41

Kommentar (auf Musik legen)

Würden in *FinsterHerz*, uraufgeführt im September 2017 in Potsdam, andere Menschen spielen, gebärden und musizieren, entstände ein anderes Stück. Für solche Musik wünschte sich der Komponist Aufführungsorte mitten unter den Menschen, zum Beispiel auf dem Marktplatz.

Musik 9 bis Schluss

Kommentar, 60“

Die vorläufig letzte Arbeit, uraufgeführt im Dezember 2017 im Staatenhaus der Oper Köln, trägt jene Verantwortung gegenüber einer authentischen Kunst heute bereits im Titel: *Kunst muss (zu weit gehen)*. Dem dokupoetischen Instrumentaltheater für 16 InstrumentalVokalSolistInnen, drei Sängerinnen, Kindersolisten, vorproduzierte Zuspiele und Live-Elektronik, entstanden zum 100. Geburtstag von Heinrich Böll, liegt dessen Wuppertaler Rede von 1966 *Die Freiheit der Kunst* zugrunde. Konfrontiert werden diese mit Texten aus Bölls Kriegstagebüchern oder dem anrührenden Gedicht *Mit diesen Händen*, gelesen von Bölls Sohn, dem Maler René Böll. Verschaltet wurden Walter Benjamins „Engel der Geschichte“, der die Vergangenheit als Katastrophe eines Trümmerfeldes sieht, und Heinrich Bölls Verantwortung von Kunst und Menschen.

O-Ton 15 Helmut Oehring, 50“

Zu weit gehen bedeutet, man muss testen, wo verlässt man diese Komfortzone, in der wir uns als Künstler ja immer wieder befinden. Wir werden bezahlt, um uns was Schönes auszudenken und das der Gesellschaft zurückzugeben. Aber das isses nicht. Sondern er sagte: Prometheus hat das Feuer ja nicht vom Himmel geholt, damit die Wurstbrater ihre Geschäfte machen. Er hat es geholt, damit die Erde brennt. Und im übertragenen Sinne meint das: Kunst muss anarchisch sein. Sie muss uns etwas erzählen, von dem wir noch nichts wissen. Sie muss knirschen zwischen den Zähnen den Hunger erwecken, ehe es ihn stillt. Und das ist manchmal unerträglich und manchmal verboten. Ich glaube er meinte auf keinen Fall, dass die Kunst in ihrem Kunstraum zu weit gehen muss. Sondern er hat das immer zusammen gebracht mit dem, was draußen passiert und was passiert mit uns Menschen. Und warum brauchen wir Kunst. Ich glaube auch er meinte, wir müssen als Menschen immer wieder zu weit gehen.

Kommentar, 85“

Dieses zu weit gehen wurde hier zum einen als Erinnerungsarbeit an eine Funktion von Kunst inszeniert, die Heinrich Böll als Mensch verkörperte und dichterisch umsetzte, und zwar, Stachel im Fleisch der Gesellschaft zu sein. In der aktuellen Musik ist davon kaum noch etwas zu spüren. Das ist die inhaltliche Seite. Um diese authentisch umzusetzen vertiefte Helmut Oehring jenen biografischen Aspekt der

Zusammenarbeit mit den Interpreten. Die produktive Überforderung wurde hier nun zur konzeptuellen Basis. Die Komposition sieht vor, dass die Musiker des Ensembles MusikFabrik zusammen mit ihren *Kindern* das Stück gestalten, beteiligt waren ebenfalls Mia und Joscha Oehring. Die im täglichen Leben streng getrennten Welten von Arbeit und Familie lösten sich auf. Es entstand ein unkalkulierbarer Raum des miteinander Umgehens – aber als Kunstraum.

Die unvermeidlichen Spannungen, aber auch die sich ungeplant ergebende Solidarisierung der Kinder untereinander erzeugten bei jenem Kampf ums Nichtscheitern eine besondere Qualität. Eingearbeitet in dieses vokal-instrumentale Bühnenstück waren außerdem biografische Elemente der Ausführenden: durch Einblicke in das Leben der Musiker wie auch durch die Mitwirkung von Heinrich Bölls Sohn und dessen Tochter Samay.

O-Ton 16, Helmut Oehring

Die Sicherheit, der geölte Mechanismus, interessiert mich nicht mehr. Aber da anzusetzen und von da ausgehend Situationen herzustellen, in denen sie Ihre Perfektion versuchen zu erhalten, ist schon wieder sehr spannend. Aber dass das Erworbene, Perfekte, wieder zu dem existenziellen Kampf führt, geht nur, dass ich entweder die Instrumente tauschen lasse, also die Flöte spielt jetzt Cello und umgekehrt, oder ich nehme Ihnen die Noten weg, sag's aber vorher nicht, oder ich versuche Choreografien zu entwickeln, also szenische Choreografien, die dazu führen, dass mehrere Layer zu bespielen sind von dem Instrumentalisten, der er zuvor war auf seinem Stuhl vor den Noten mit dem Instrument, das er kennt, das er beherrscht. Ich will das Unbeherrschte.

Musik 10, Kunst muss, 1'08 bis ...sie ist Freiheit“ (unter Kommentar wegblenden, aber stehen lassen), 2'49

Kommentar, 82“

Mit dem Streben nach Authentizität und dem Musikwerk als Unikat hat sich im Werk Helmut Oehring das, was wir als Musik bezeichnen, verändert. Durch die Integration von Gebärdensprache erhalten Gestisches, Sprache und Sprechen als klangliches Material einen grundsätzlich anderen Stellenwert. Biografische Elemente der Mitwirkenden als Bestandteil von Komposition wie auch das Inszenieren des

Unbeherrschten haben die interne Logik von Musik aufgebrochen. Die vielschichtigen, auch gegensätzlichen Materialien, die die Komposition formen, lassen sie zu einem Spiegel der Brüchigkeit der heutigen Welt werden. Die Kompositionen besonders des Teams Oehring/Wördemann/Ottersberg sind multisprachliche Hör-Seh-Stücke aus Bewegung, Klang, Text und Kommunikation. In solcherart Erweiterung des Musikbegriffs spiegeln sich letztlich Veränderungen des Produktionsprozesses von Musik. Sein Komponieren soll, so der Wunsch Helmut Oehring, Kommune-Arbeit sein, Ergebnis einer multialogischen Zusammenarbeit.

Musik 10, Kunst muss, wieder aufblenden – bis ... sie ist Freiheit bis zum Schluss