

SWR Baden-Baden  
Redaktion Neue Musik  
Redakteur: Armin Köhler  
Sendung: 11.7.2011

## **Yo lo vi – Das sah ich**

### **Zur Verantwortung des Künstlers in unserer Zeit: Helmut Oehring's Goya-Zyklus**

Feature von Gisela Nauck

**Musik 1**, aus Memoratorium, 22'28- 23'09 (wegblenden)

#### **O-Ton 1, 26"**

Also wenn ich ganz ehrlich bin, dann ist es heute – leider – völlig Wurscht, ob man mit Verantwortung oder ohne komponiert. Das ist nun mal die Realität. Ob ich das mache oder die Linde rauscht ... Die Verantwortung, die ich jetzt hier übernehme, für meine Arbeit, und denke, dass sie eine gewisse Relevanz hat, weil sie die Realität draußen widerspiegelt, ändert ja nichts an der Realität, gar nichts.

**Musik 1** weiter, 15", 23'09-24'02

#### **O-Ton 2, 42"**

Ich glaube zum Beispiel, wenn man an den Vietnamkrieg denkt und Bob Dylan-Songs, oder einige Rolling Stones – also es gibt so Musikrichtungen, die Massenbewegungen unterstützt haben, und zwar ne Massenbewegung zum Wechsel, zu einer Antikriegshaltung wenn man an Neil Young denkt. Wenn er jetzt beim ersten Irakkrieg und beim zweiten Irakkrieg durch die halbe Welt tourt und das kombiniert mit Zahlen und Fakten, was dieser Krieg verursacht heutzutage im 20. /21. Jahrhundert, also das hat ne größere Relevanz als wenn Händel komponiert hat oder Beethoven.

**Musik 1**, 15" 24'02-24'47

#### **O-Ton 3 (OT 11/2, 31,5")**

~~Und~~ Es gibt so ein wiederkehrendes Moment in den letzten Jahrzehnten vielleicht: Es wird jedes Jahr ein Bild des Jahres bei den Pressefotografen verliehen: und das sind in den letzten Jahren ausschließlich Kinder aus Kriegsregionen. Es gibt ja viele Dinge, die man

fotografieren kann, aber gewählt wird in den letzten Jahrzehnten meistens ein Bild mit einem toten, verletzten, wegrennenden, blutenden, weinenden, schreienden Kind. Was auf Leichenteilen sitzt, was Gewehre an den Kopf gehalten bekommt, was geschlagen wird usw. Und für mich gibt's da so ne Entsprechung: Die Jury will ja auch sagen: Die, die am meisten leiden bei allen Kriegsherden, dies auf der Erde gibt, sind Kinder. Und das hat Goya damals auch festhalten wollen.

**Musik 1**, 24'47-26'57, rasch ausblenden (4' 30'')

### **Kommentar**

Was Goya damals gesehen und festgehalten hat ist als Radierung überliefert: Menschenmassen in rennender Fluchtbewegung. Von rechts hinten nach links vorn drängen sie aus dem Bild gleichsam heraus. Rechts im Vordergrund, wie eine Störung, eine junge Frau. In rennender Gegenbewegung zum Fluchtstrom findet sie ihren kleinen Sohn. Voller Entsetzen schauen beide nach rechts zu einer im Bild unsichtbaren Gefahr. Beschützend und zerrend zugleich greift die Mutter nach dem linken Arm des Kindes, ihr zweites Kind, ein Baby, beinahe achtlos über die Schulter geworfen. Ein Bild, gezeichnet aus erregten Bewegungen und Gegenbewegungen, mit dem starren Rahmen eines Bergzuges mit Burgruine im Hintergrund. Krieg. Yo lo vi: Das sah ich. Es ist die Nummer 44 aus einem ganzen Zyklus von Radierungen, den der spanische Maler Francisco Goya *Desastres de la Guerra* genannt hat, entstanden zwischen 1810 und 1816, am Ende der Napoleonischen Kriege.

Dieses eine Bild ist - als Metapher - das Thema von Helmut Oehring's Goya-Zyklus. das sah ich und vor allem: Wie gehe ich heute als Künstler mit dem Gesehenen um.

**O-Ton 4** (OT 11) = 32"

Erstens (Das) ist das ein unglaublicher Kunstgriff von Goya, das Grauen nicht zu zeigen. Dadurch wird's eigentlich noch viel schlimmer, weil die Fantasie macht das übrige ... Was er in anderen Bildern viel deutlicher dargestellt hat, hat er hier eben versteckt. Und für mich ganz wichtig: Damals waren Frauen und Kinder eigentlich einen Scheißdreck wert, die waren Beiwerk. Also die Bedeutung: Schutz der Kinder oder die Frauenemanzipation – das hat ja in der Kunst erst viel später eine Rolle gespielt. Der setzt eine Frau und ein Kind ins Zentrum dieses Bildes.

## **Kommentar**

Metapher als künstlerische Methode meint: Eine Zeichnung wird, rund zweihundert Jahre später, zum Anlass, um durch musikalische Reflexion ihrer Inhalte aus heutiger Perspektive darauf hinzuweisen: Wie ist es um den Zustand unserer heutigen Welt bestellt, welches sind die aktuellen Schrecken darin - die denen von vor zweihundert Jahren in nichts nachstehen, im Gegenteil, diese oftmals übertreffen, denkt man an die Kriege in Serbien, im Irak oder in Afghanistan. Ein Bild wird Anlass zum Nachdenken über die Verantwortung, die ein Künstler heute übernehmen kann. Denn er verfügt durch seine Kunst über besondere Möglichkeiten des Präsentierens, Zeigens und Deutens. Zugleich ist dieses Bild Anlass, um zu überlegen, welches dafür heute adäquate künstlerische Mittel sein könnten. Alle drei Punkte werden in der heutigen Sendung eine Rolle spielen.

Yo lo vi – das sah ich – verwandelt sich durch den Goya-Zyklus von Helmut Oehring zu einem "Schaut nicht weg", indem er die Geste des Gesehen-Habens dokumentiert und damit aktualisiert.

## **O-Ton 5 (OT 12) 28"**

Das ist ja eben das Schreckliche: Das Wiederkehren dieser Ereignisse. Da kannst Du gucken wann du möchtest, dass auf Grund von Kriegen, Kinder, auch Zivilisten, aber vor allem Kinder, das Schützenwerteste und Zerbrechlichste, die Hoffnung am meisten darunter leidet. Die wachsen ohne Heimat auf, ohne Eltern, ohne Sprache, sind Flüchtlinge. Im Moment hat man den Eindruck, seit den letzten zehn, zwanzig, dreißig Jahren – die halbe Welt ist auf der Flucht, ist nur mit Koffern unterwegs ...

## **Kommentar**

Angst, Schrecken und Zerstörung mit all ihren Auswirkungen auf die Menschen sind heute durch die Medien tagtäglich in Text-, Bild- und Tonmaterial präsent. So schrecklich das klingt: Wir haben uns daran gewöhnt. Viele Künstler – ob Maler, Fotografen, Filmemacher, Schriftsteller oder Komponisten suchten und suchen diesem Gewöhnungseffekt, der die Gleichgültigkeit im Schlepptau hat, entgegenzuwirken: Denn ein Kunstwerk bündelt Situationen, Bilder, Geschehnisse, Sagbares, vermag dieses kraft ästhetischer Gestaltung zu transformieren und kann damit Aufmerksamkeit konzentrieren. Besonders Musik, jene Kunstform, die "durch Töne etwas nur durch Töne Sagbares auszudrücken vermag" – wie es Arnold Schönberg einst formulierte, ermöglicht es, Erfahrungen enorm zu intensivieren, Fühlen und Denken zu motivieren. Aber Helmut Oehring möchte mit seiner Musik nicht lediglich etwas ausdrücken, er will mehr.

### **O-Ton 6 (= OT 4) 45"**

Komischerweise meine ersten Erfahrungen waren zum Beispiel Webern. Also jemand, der bisher nur Rockmusik und Jazz kannte, plötzlich Webern zu hören. Das war ein Schock, ja. Aber ein ganz toller Schock. Ähnlich wie wenn ich das erste Mal Pink Floyd gehört habe, eine Erschütterung. Die mich aufgefordert hat. Und das ist im besten Sinne das, was Musik leisten können darf: auffordern, positioniere dich, denk nach – wo ist deine Haltung. Die letzten Worte von Ibsen waren zum Beispiel: Im Gegenteil. Ich finde das ganz wichtig. Musik kann das, wie es kein Wort und kein Bild kann, vielleicht noch Fotos. Eine ganz spontane, intuitive Haltung, eines Misstrauens, eines Hinterfragens einzunehmen.

### **Kommentar:**

Warum befassen wir uns mit Kunst, hören Musik? – um etwas zu erfahren, was ohne jene Texturen aus Klängen nicht möglich wäre, vielleicht, um eine andere Perspektive auf das Leben zu gewinnen, wie etwa durch das Betrachten von Goyas Radierungen "Desastres de la Guerra" oder auch Picassos Guernika-Bild.

### **O-Ton 7 (= OT 23) 45"**

Wenn man diese Zeichnungen durchblättert ist man einfach erschüttert. Man findet das nicht schön oder toll, wie der das gemacht hat, sondern es bleibt einfach eine Erschütterung zurück. Wenn man das Picassobild sieht – erst im zweiten Schritt denkt man: boa, ist schon genial gemacht. Aber im ersten Schritt sieht man die fliegenden Beene und die Köpfe ab so – die Erde schreit. Und das ist letztendlich das, was Musik am besten kann, glaube ich, weil die wirklich subversiv, wie so'n subversives Wesen sich festsetzt und man kann sich nicht wehren gegen die Tränen, gegen die Gänsehaut oder gegen die Abscheu, die auch Musik verursachen kann. Also keine Kunst ruft, glaube ich, ruft solche impulsiven Reaktionen bei den Rezipienten hervor wie die Musik.

### **Musik 2, Memoratorium, ab zirka 35 bis 38'49 Schluss 4'**

### **Kommentar (in Musik einsetzen)**

Helmut Oehring, "Goya II: Yo lo vi - Memoratorium, aus dem wir zu Beginn bereits einen Ausschnitt hörten. Interpreten sind das Deutsche Symphonie-Orchester und der Rundfunkchor Berlin unter Leitung von Ingo Metzmacher. (4'24")

## Kommentar

"Goya II" Yo lo vi - Memoratorium, ein Ausschnitt aus dem 6. und letzten Teil "Schatten meiner Seele". Vielleicht ist es falsch, für diesen ganzen Werkkomplex den alten Begriff Zyklus zu verwenden. Denn die dazu gehörenden Arbeiten verteilen sich über einen Zeitraum von inzwischen sechs Jahren – und er ist noch nicht abgeschlossen. Allerdings markieren alle Teile eine bestimmte Art, mit musikalischen Mitteln Dinge zu sehen oder besser: sichtbar zu machen. Im Grunde genommen ist es eine neue Art von Zyklus, ein typisch Oehringischer Zyklus, wie er in seinem Werkverzeichnis vielfach anzutreffen ist: etwa mit "Koma" und "Irrenoffensive", mit "Ornament & Vorhalt", "Androgyn" oder "kurz im Müll gestochert". Werke lagern sich zueinander, bilden ein Netzwerk von unterschiedlichen - musikalischen - Sichtweisen auf eine Thematik. Goya – Yo lo vi, umfasst ein Streichquartett, ein Orchesterwerk, ein Oratorium bzw. Memoratorium und eine Oper. Streichquartett und Oper - Goya III und IV - sind noch nicht komponiert, wenngleich dafür seit vier Jahren klare Konzepte vorliegen. Zu diesem netzartigen Werkzyklus kommen noch weitere Kompositionen hinzu, die eine ähnliche Thematik verfolgen, kreisend um die Verantwortung des Künstlers in seiner Zeit. Das sind "Die Wunde Heine – ein Songspiel –", komponiert 2009, uraufgeführt in Dessau 2010 und das Monodrama *POEndulum* für Sprecher und Orchester, das erst am 7. Mai dieses Jahres in Glasgow uraufgeführt worden ist. In Oehring's Zyklus-Dramaturgie bildet es – kompositionstechnisch - den Übergang vom Memoratorium zur Oper, von Goya II zu Goya IV und ist durch das Thema der Angst mit Goya II verbunden. Innerhalb eines solchen Werknetzes verschiedener Formen des musikalischen Dokumentierens wird auch der Zyklus-Titel "Goya" zur Metapher. (2'10)

**O-Ton 8** (= OT 10) 24"

Dass jemand

## Kommentar:

... und damit sind hier vor allem Beethoven als auch Goya gemeint ...

**O-Ton 8** (= OT 10)

eine deutliche Haltung hat mit einem gewissen Risiko. Nicht nur seinen Ruf zu verlieren, sondern auch, seine Arbeit zu verlieren, Aufträge zu verlieren ... Also man stellt sich in den Regen eigentlich damit, man wird angreifbar. Das ist das Wahrnehmen der Verantwortung in seiner Kunstarbeit: eine politische Haltung zu zeigen, zu dokumentieren.

## **Kommentar**

Der Name "Goya" wird damit zum Synonym für solch eine Lebenshaltung. Wenn ein gefeierter, wohlhabender Hofmaler am spanischen Königshof - schon hoch in den 60er Jahren und ertaubt nach einem Schlaganfall, sich nach dem Einmarsch der napoleonischen Truppen in Spanien in Kriegsgebiete begibt. Um zu dokumentieren die Schrecken und Leiden der Menschen im Krieg. Yo lo vi – ich sah es. In der noch zu komponierenden Oper "Goya IV" werden sich Goya und Beethoven als Kontrahenten quasi leibhaftig gegenüberstehen. Das Text- und Sprachmaterial dafür und damit das inhaltliche Zentrum wird aus Briefen und Skizzen extrahiert, die bei Beethoven etwa das Verkümmern des Gehörs reflektieren oder bei Goya das plötzliche Ertauben durch den Schlaganfall. Es geht also um zwei Künstler, die mit der Ertaubung in späteren Lebensjahren ein gemeinsames Schicksal teilen und die sich innerhalb von politischen Machtverhältnissen deutlich positioniert haben: Der eine, Beethoven, indem er das Titelblatt seiner 3. Sinfonie mit der Widmung an Napoleon zerriss, der andere, Goya, indem er die dunklen Kehrseiten des durch Napoleon ausgelösten Krieges zeichnerisch dokumentierte. Für Oehring wurde er damit zum ersten Kriegsberichterstatter überhaupt.

In diesem Zusammenhang von Ertaubung und Sehen/Zeichen respektive Hören/Komponieren interessierte ihn auch die psychologische Seite des künstlerischen Schaffensprozesses. Und damit kommt eine für Oehring typische, weitere inhaltliche Ebene ins Spiel:

## **O-Ton 9, 26''**

Wie verändert sich durch son Einschlag einer Krankheit , wie verändert sich das Sein eines solchen Künstlers. Wie verändert sich die Produktivität, worauf wird wert gelegt und worauf wird kein Wert mehr gelegt. Und das scheint mir bei diesen beiden ganz wichtig und explizit zu sein. Dass also das Arbeiten einen ganz anderen Stellenwert bekommt, je mehr das Kommunizieren mit der Außenwelt nicht mehr so einfach funktioniert.

## **Kommentar:**

Die Kommunikation mit der Außenwelt bzw. die Unmöglichkeit von Kommunikation ist eines der zentralen Themen des Oehring'schen Schaffens überhaupt: Das einander Fremd-geworden-Sein der Menschen untereinander, ihre Sprachlosigkeit und die Gründe dafür. Solcherart Thematik wurden von ihm in Kompositionen wie "Das D'Amato-System", "BlauWaldDorf", "Wozzeck kehrt zurück" und vielen anderen komponiert. Letztlich geht es

um menschliche Befindlichkeiten in unserer Zeit, die in den Realität verdrängenden Konsum- und Wellness-Diskursen längst keine Rolle mehr spielen. Sie gehören ebenso in den großen Bereich der Verantwortung des Künstlers in seiner Zeit wie das Fokussieren politischer Haltungen oder Verfehlungen wie in der gerade im Entstehen begriffenen Oper für das Düsseldorfer Opernhaus zum Richard Wagner-Jahr 2013 – ebenfalls ein "Goya-Thema"

#### **O-Ton 10, 38"**

Die nächste Beschäftigung wird noch viel krasser werden, nämlich die Beschäftigung mit Wagner und Heine. Setze ich mich auseinander mit dem Deutschland zur Zeit Wagners und Heines und wie beide – große Künstler, Weltkünstler, ihren Weg gegangen sind. Von anfangs Revolutionär der eine, geht ins Exil, verreckt auf der Matratzengruft in Paris. Der andre lässt sich ein Festspielhaus bauen. Der eine bleibt Jude und politischer Künstler, der andere wird Antisemit und auch n großer Künstler, der dann von den Nazis gespielt wird. Auch n Stück deutsche Geschichte und das Nachdenken darüber: Wie kann ich meine Kunst so gestalten, dass sie nicht missbraucht werden kann.

#### **Kommentar**

Deutsche Schicksale, Wesensmerkmale unserer Kultur. Wie nimmt ein Künstler seine Verantwortung in seiner Zeit wahr und wie spiegelt sich das in der Kunst, die er macht. Helmut Oehring bezeichnete dies für sich auch als "Arbeiten an den Geschehnissen der Zeit". *Goya I* für Sinfonieorchester, wo Goya und Beethoven im Zentrum stehen, kann man als die Komposition eines Zerfallprozesses hören, der aber zum Ausgangspunkt – Beethoven als Merkzeichen – zurückkehrt. Und das aus gutem Grund.

#### **O-Ton 11, 40"**

Was mich an Beethoven fasziniert ist die Darstellung – und das ist dann auch wieder ein Akt der Verantwortung – die Darstellung komplexer Vorgänge in einem Individuum in einer immer komplexer werdenden Welt. Das war, glaube ich, sein Thema, das Verlorensein in der Welt. Und woran halte ich mich, was rettet mich, was gibt mir Kraft. Und ich glaube das hat keiner so wirklich faszinierend in Musik transformiert, später vielleicht noch Mahler. Weil – die Zurückverwandlung funktioniert ja auch. Wenn wir heute die *Missa solemnis* oder die *Neunte* oder die späten Streichquartette hören, spürt man ja ganz deutlich diese

Suche nach einer Sprache, die dem gerecht wird, was er um sich herum wahrgenommen hat. und in sich.

### **Kommentar:**

Die künstlerisch spannende Frage war für Helmut Oehring: Wie kann ich dieses große Thema: Yo lo vi, Verantwortung des Künstlers in seiner Zeit. in verschiedenen Instrumentalgruppierungen gestalten und wie verändert sich dadurch das Thema und meine Sicht darauf? Was für eine kompositorische Gestalt entsteht, wenn dieses Thema die Form eines Streichquartetts oder die Form einer Oper annimmt? Das – noch nicht komponierte – 3. Streichquartett ist darin die abstrakteste Form, ... (4'30)

### **O-Ton 12 = (OT 13), 31"**

... was sozusagen die Figuren und die Geister Beethovens und Goyas eindampft und zu einer sehr artifiziellen Sprache findet. Also man könnte sagen: Ähnlich wie die Kammermusik von Beethoven sind auch die Zeichnungen von Goya Kammermusik, Kammerarbeiten und keine großen Ölschinken, um mal einfach zu sagen. Die späten Streichquartette von Beethoven und die Zeichnungen von Goya sind für mich wie ein polyphones Netz von Monologen und Gesprächen dessen, was er sieht und umsetzt, sehr experimentell umsetzt.

### **Kommentar**

Klar war, dass eine solche abstrakte musikalische Form wie das Streichquartett den Radius eines solchen Themas, wie ihn sich Oehring vorstellte, nicht angemessen reflektieren kann. Andere, größere Formen waren zu erproben. Das in der Musik als Vertonung so verdächtig gewordene Wort musste hinzukommen, um solch einen Themenkomplex bearbeiten zu können. Einen Themenkomplex, der Dokumentation und Kriegsberichterstattung ebenso umfasste wie Guernica, Federico Garcia Lorca, Picasso und Spanischer Bürgerkrieg. Diese Erarbeitung hatte etwas Systematisches. *Goya I* entstand für den sinfonischen Apparat, ohne Elektronik und noch ohne Text, suchte die filigrane Textur des Streichquartetts um eine innerszenische Komponente, allein mit instrumentalen Mitteln zu erweitern. Das nach Oehring's Worten noch verhinderte, eingeschlossene Wort findet eine Entsprechung in den musikalischen Figuren.

**Musik 3**, Goya I, Schluss, ab 18'21 bis Schluss = 4'



### **Kommentar (in Musik einsetzen)**

*Goya I Yo lo vi*, der Schluss. Live-Mitschnitt der Uraufführung 2007 in Donaueschingen, gespielt vom SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter Leitung von Rupert Huber.

### **Kommentar**

Goya II und IV – wie auch *POEndulum* – bringen das Wort und dann die Szene ins Spiel. Das eine ist große oratorische Form mit achtzigstimmigem Chor, Orchester, solistischen Bläsern, Knabensopran, männlichem Gebärdensolisten, Sprecher, Solokontrabass, Solo-Konzertgitarre und Solo-E-Gitarre – Memoratorium – eine Wortneuschöpfung dafür. Das andere, die noch ungeschriebene Oper, wird Verkörperlichung von Musik und Sprache. Dazwischen bildet das Monodrama *POEndulum* für Sprecher und Orchester nach der Erzählung "Die Grube und das Pendel" von Edgar Allan Poe eine Übergangsform. Oehring beschrieb den Zusammenhang folgendermaßen, ausgehend vom *Memoratorium*:

### **O-Ton 13 (= OT 13a) 31"**

In den größeren Zusammenhang gestellt ist das im Prinzip nichts anderes als das Bild, das Goya gemalt hat. Eine Information für die Nachwelt – jetzt festgehalten. Und ich hab das im *POEndulum* so, als nächsten Schritt nach dem Memoratorium, als Zwischenschritt zur Oper: dass das gesprochene Wort oder das gesungene Wort hier schon angeheizt ist von einer – sagen wir mal – gewissen Dramatik, wie als Schauspieler, als Hörspiel, als eine aufgeladene, radiophone Situation rüberbringt – in Kombination mit der Musik.

### **Kommentar:**

Die *Art* der Wortbehandlung wird wichtig. Während das Memoratorium starke dokumentarische Züge trägt und dementsprechend die Texte eingesetzt sind, ist das Wort in *POEndulum* aufgeladen von der Erregung des Erlebten durch den Sprecher: seiner Angst, durch dieses scheinbar unaufhaltsame Ende sein Leben zu verlieren: Ein Hörspiel, eingelassen in den Orchesterapparat. Eine Form letztlich für das musikalische Konzentrat von Angst, wie sie Goya in den Blicken der Mutter und ihres kleinen Kindes gezeichnet hatte.

### **O-Ton 14 (= OT 20), 47'**

Das Bild, um wieder auf Goya zurückzukommen, zeigt ja diese beiden Gesichter und die sind voller Angst. Und wenn man die Geschichte von Edgar Allan Poe liest, kriegt mans ja selber mit der Angst, als Leser schon. Also so suggestiv ist das auch beschrieben. So genau, so teilweise nicht benannt und im richtigen Moment doch benannt. Also er spielt auch mit der Psyche zum Teil wie Hitchcock. Wann staut sich was auf, um es im richtigen Moment dann doch zu erwähnen – dann ist das ein viel größerer Schock durch das planmäßige verbergen von Informationen – also ähnlich wie Goyas Bild. ... Um den größtmöglichen Effekt zu erreichen, wovon ich vorhin gesprochen habe: Dass sich das auf die Haut legt, dass der Betrachter, Leser, Hörer das nie wieder vergisst. Ja, nichts anderes kann ja der Sinn und Zweck so ner Arbeit sein.

### **Kommentar:**

*POEndulum* ist nicht nur durch das zentrale Thema der Angst dem Goya-Zyklus verbunden, sondern auch historisch. Denn die Geschichte dieses Inquisitionsprozesses in Toledo spielt zur Zeit der napoleonischen Kriege. Der zum Tode Verurteilte, der vielfache Folterqualen durchlitten hat, wird durch die Truppen Lasalls gerettet. Und so finden sich auch musikalische Verklammerungen besonders auf dieser spanischen Ebene, etwa in der Verwendung - und Neu-Kontextuierung – der bereits in Goya II verwendeten Musikzitate aus dem 16. Jahrhundert: von Miguel de Fuenllana und Diego Pasador. Hören Sie aus dem III. Abschnitt "The Pendulum" die zweite Hälfte mit dem Übergang zum Interludio 1. Es ist ein Ausschnitt, in dem auf dichtestem Raum sowohl die Eigenarten der expressiven Sprachbehandlung zu verfolgen sind als auch die besondere Art und Weise, in der Komponist mit solchen Zitaten umgeht. (3'22)

### **Musik 4, POEndulum, ab 19'36- zirka 23'24 = 3'50**

### **Kommentar:**

*POEndulum* und das *Memoratorium* sind Beispiele für jeweils unterschiedliche Vorgehensweise der Textbehandlung – die notwendig geworden sind, sowohl was die Musikalisierung des Wortes selbst betrifft als auch seine Einbettung in den instrumentalen Kontext. Denn nichts ist heute so verdächtig wie die Arbeit mit dem Wort, die – in solcherart politischen Kontexten zumal – sofort in den Geruch von Agitprop gerät. Sind doch der normale Gesang, das Singen durch die analytischen Verfahren der Avantgarde

längst suspekt geworden und das pur gesprochene, informative Wort ist ohnehin passé. Oehring versteht sich denn auch nicht zufällig eher als Regisseur von Texten denn als einer, der diese vertont:

### **O-Ton 15 20"**

Wie setze ich die Texte in welche Zusammenhänge, in welche Räumlichkeit, Klanglichkeiten, damit sie also größtmögliche Wirkung entfalten können. Da bin ich also weniger Komponist als wirklich jemand, der mit den Bildern arbeitet: dass es sich auf die Haut legt, einbrennt und bei niemandem wieder weggeht.

### **Kommentar:**

Gemeint sind Bilder als Extrakt einer geschilderten Situation. In *Goya II – Memoratorium* beispielsweise ist es das Bild des Kindes – aber als Überlebender von Guernika. Dessen Geschichte hat Herman Kesten in seiner Reportage "Die Kinder von Guernika" mit Worten nachgezeichnet. Teile daraus übernimmt Oehring in seine Komposition und lässt sie vom Solo-Kontrabassisten und von einem Knaben sprechen – berichtend, beinahe emotionslos, gleichsam als Dokumente einer konkreten Situation. Eine zweite Textschicht mit Fragmenten aus Gedichten von Federico Garcia Lorca, Teilen aus Kestens Reportage und aus der "Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiss wird vom Band eingespielt und verstärkt durch ihre aufgezeichnete, elektronische Sprachlichkeit die Distanz zu den hier mitgeteilten, emotionsbehafteten Worten. Eine dritte Schicht ist die Gebärdensprache (parallel eingesprochen von der Tonbandstimme), die einige der vom Chor spanisch teils gesungenen, teils lautierten Verse von Lorca poetisch ausdeutet, etwa: "Höre, hör Kindchen mein Kind, die Stille. Ein Stille, die gewellt ist, innen tief, gewellt, innen tief und Echo ...". Aus diesen verschiedenen Textschichten, eingelassen in instrumentale Räume, setzt Oehring sein eigenes Dokumentarbild, seine eigene Sicht von Goya und dem spanischen Bürgerkrieg zusammen: Yo lo vi – Ich habe gesehen.

### **O-Ton 16 (= OT 22,) 1'23**

Es ist ja immer gefährlich heute, nahe am Agitprop, wenn man Stimme und Text so deutlich einsetzt. Wenn mans nicht segmentiert, verfremdet, dass es zum Material wird, zum Klangmaterial und nicht mehr als Information stehen bleibt. Und das geht deshalb auf – also aus meiner Sicht – weil ja die Entwicklung von den artifiziellen Arbeiten an einem Streichquartett über die Sinfonie bis hin dann zum Memoratorium, zu diesem Dokudrama,

Monodrama POEndulum und dann in der Oper, in der Szene zeigt ja, dass es hier nicht um Agitprop geht, sondern um eine Teststrecke: Wie können wir Informationen weitergeben, aber in einem Umfeld ... also das, was Musik eben ausmacht. Keine Kunst schafft das, was Musik kann, nämlich das Transportieren aller menschlichen Fähigkeiten: Mitgefühl, Wahrnehmung, Intellekt, Angst, Freude, Hoffnung, Liebe Tod. Und was mich eben interessiert hat, an dieser Arbeit: Wie kann ich den gleichen Themenstoff in all den Möglichkeiten dieser Gattungen beschreiben, um immer wieder zum selben Ergebnis zu kommen, nämlich die Musiker und Zuhörer peinlicherweise zu erschüttern.

### **Kommentar:**

Es ist ein Sehen aus der Perspektive des begonnenen 21. Jahrhunderts, die es nicht erlaubt zu vergessen oder etwas zu beschönigen, sondern die dazu verpflichtet, aus der historischen Distanz klarer, genauer zu sehen. Das *Memoratorium* verurteilt nicht und klagt auch nicht an. Es dokumentiert vielmehr Wesentliches und darin auch die im Rezeptionsprozess entstandenen Risse und Brüche, die hoffnungslosen Schönheiten und Vergeblichkeiten. Die stilistischen Prinzipien der Montage und der Dokumentation sorgen dafür, dass diese Musik in ihrer Expressivität offen bleibt, damit jeder Hörer seine eigene Haltung dazu beziehen kann. Das ist das Gegenteil von Agitprop. Hören Sie noch den 1. Teil "Ich will weinen wie die Kinder" und Beginn des 2. Teiles "Die Kinder schauen" aus *Goya II – Memoratorium*.

### **Musik 5, Memoratorium, Anfang, - 3'43''**

### **Kommentar**

In der artifiziellen Musik ist solch eine kritische Reflexion von politischen Zuständen und Ereignissen ein Phänomen der musikalischen Moderne. Seit der "Deutschen Sinfonie" von Bertolt Brecht und Hanns Eisler, seit Arnold Schönbergs Melodram "Ein Überlebender aus Warschau" durchzieht solcherart gesellschaftskritische - oder auch politische - Musik kontinuierlich das internationale Schaffen bis in die Gegenwart, reicht über Eisler, Karl Amadeus Hartmann, Hans-Werner Henze, Luigi Nono, Klaus Huber, Rainer Bredemeyer, Nikolaus A. Huber, Friedrich Schenker, Cornelius Cardew und viele andere bis in die Gegenwart - zu Dror Feiler, Jakob Ullmann, Samir Ode Tamimi, Olga Neuwirth, Johannes Kreidler - oder Helmut Oehring. In ihrer aller Biographien gab es Anregungen und Anlässe, wurden irgendwann Weichen gestellt, Kunst, Musik nicht um ihrer selbst Willen, aus ästhetischem Vergnügen zu betreiben, sondern – wie es Bredemeyer formuliert hat – auch

als Eingreifinstrument in die Köpfe und Herzen der Menschen, als eine Möglichkeit, hellhöriger zu machen. (4'23)

#### **O-Ton 17 (= OT 6) 52"**

Die ersten Weichen für mich war das Nachspielen der Songs auf der Gitarre, damals mit vierzehn, das Nachspielen der Protestsongs von Bob Dylan, ganz einfach. Das hatte zwei Fliegen mit einer Klappe: einmal 'n bisschen Englisch lernen, zum zweiten Gitarre lernen und zum dritten den Mädchen gefallen. Also diese Kombination. Aber es bleibt bis heute eben nicht nur n bisschen Klimpern auf der Gitarre und n tolles Englisch singen, damals im Osten, sondern ich hab immer um Haltung gerungen bei diesem Erlernen dieser Songs und hab immer versucht zu begreifen die deutschen Übersetzungen ... Also mir war immer wichtig: Worum geht's, was ist der Inhalt. Und kann ich dahinter stehn und kann ich daran wachsen oder wie entwickle ich mich daran

#### **Kommentar:**

Dabei wurde für Helmut Oehring die Methode des Dokumentierens von Anfang an wichtig: Aus einer gewissen Distanz Elemente zu einem Sachverhalt durch konträre musikalische Schichten – die inhaltlich begründet sind - so zusammensetzen, dass eine neue, seine eigene Sicht darauf entsteht. Die eigene Sicht in autonomer, künstlerisch-musikalischer Gestalt. Diese Methode des Dokumentierens ist dabei der Versuch, eine existentielle Dramatik sachlich und nüchtern darzustellen: musikalisch zu fotografieren. In dem Zyklus "kurz im Müll gestochert" etwa sind es Dokumentationen von Menschen, die Tötungsmaschinen bauen oder im "Koma"-Zyklus Bewusstseinszustände am Rande des Todes. Der Auslöser, quasi mit einem politischen oder gesellschaftskritischen Blick kompositorisch zu arbeiten, liegt in einer Zeit, als sich Oehring noch gar nicht einzugestehen wagte, dass er überhaupt Komponist sei. Aber hellhörig war er schon geworden, etwa durch die Aufführung von Reiner Bredemeyers Vertonungen von Meldungen der sowjetischen Nachrichtenagentur Tass oder durch Friedrich Schenkers "Missa nigra".

#### **O-Ton 18 = (OT 8), 43"**

Also ich habe damit begonnen 1987 und zwar mit einem Stück, das heißt "Vorspiel und Gesang". Da habe ich einen Text vertont für Sopran und kleines Ensemble von Franz Josef Strauss. Und der sagte in einer Rede im Bundestag oder in einem Interview in der Frankfurter Allgemeinen: "Ein Volk, das diese wirtschaftlichen Leistungen vollbracht hat,

hat ein Recht darauf, von Auschwitz nichts mehr hören zu wollen." Und das fand ich 1987 so unglaublich, als mir das unterkam beim Lesen, dass ich dachte: muss ich sofort komponieren. Also dieser dokumentarische Aspekt, eine Tatsache zu komponieren, war wie ein Reflex

### **Kommentar**

In dem Monodrama *POEndulum* nach Edgar Alan Poe, das derzeit aktuellste Stück im Goya-Zyklus, hat dieser Aspekt des Dokumentierens – wie wir bereits hören konnten - eine deutlich artifiziere Dimension erhalten. Längst nicht mehr geht es – wie 1987 - darum, Informationen weiterzugeben. In Oehring's Werkverzeichnis sind solcherart Anstrengung dokumentarischer künstlerischer Arbeit bereits in so ungewöhnlichen Gattungsbezeichnungen nachlesbar wie "Dokumentaroper" oder "Tanzoper", "Musiktheatralische Ortssuche", "tonschriftliche Momentaufnahme", oder "eine Tagebuchmusik". Dahinter verbirgt sich nichts weniger als der Anspruch, für seine musikalischen Formen des Dokumentierens sachgerechte Begriffe zu finden. Begriffe, die die künstlerische Gestalt bezeichnen, die für die jeweilige Komposition wesentlich ist. In *POEndulum*, das den Untertitel "ein Monodrama für Sprecher und Orchester" trägt, bestand die künstlerische Idee darin, ...

### **O-Ton 19 (=OT 19)19, 21"**

... eine Art Hörspiel zu installieren, im Orchester. Nicht wie beim Memoratorium, wo das gesprochene Wort fast wie ein Dokument wirkt, sollte hier – schon der nächste Schritt zur Oper – das Wort aufgeladen sein. Weil - der Bericht dieser Erzählung, den behandle ich hier ganz anders, als Edgar Alan Poe.

### **Kommentar**

Poe erzählt von den Schrecken des Eingekerkerten durch die Beschreibung der *sichtbaren* und ertasteten Eigenarten des Verlieses. Oehring extrahiert die Geschichte im Part des Sprechers – komponiert für den Stimmperformer David Moss - auf Momente des Erlebens, was der Eingekerkerte empfindet und hört. Das Wort wird – über den informativen Aspekt hinaus, mit klanglicher Expression angereichert, intensiviert und gefärbt durch verschiedenste Laute der Angst, der Abwehr und des Entsetzens. Das Wort bekommt solcherart aufgeladen musikalische Qualitäten, egal ob es gesungen oder gesprochen wird. Die Dokumentation einer Situation – nämlich der in den Augen von Mutter und Kind auf der

Goya-Zeichnung gesehenen Angst – erhält die Qualität eines inneren Monologs. Damit wird die Erlebnisqualität des Menschen, *wie* er sieht und *wie* er etwas erfährt, zum Dokument. Nicht mehr: Yo lo vi: Ich sah es, sondern: Ich habe es erlebt, musikalisch abstrahiert zu einer dokumentarischen Form.

Hören Sie noch den fünften und letzten Teil von POEndulum: "Firewalls" mit Interludio 2 und Cadence 2. Es spielt das BBC Scottish Symphony Orchestra unter Leitung von Ilan Volkov mit David Moss als Sprechperformer. **(3'35)**

**Musik 6**, POEndulum, ab 30'35- 37'26"= Schluss = **2'50''**

**O-Ton 20** (=OT 26) bei **30'55 in Musik einsetzen**

Was damals begann für mich mit diesem Stück von 1987, beeinflusst durch n Erlebnis ner Aufführung von Bredemeyer, aber auch von Schenkers Missa nigra zum Beispiel bleibt mir einfach derart tief im Gedächtnis: diese Arbeit an der Zeit, an den Geschehnissen der Zeit. Wie verhalte ich mich, welche Verantwortung habe ich wahrzunehmen, und was kann schiefgehen mit meinem Kunstwerk, wenn ich das nicht ausreichend verschlüssele oder bestimmte Fallen einbaue oder Bedingungen provoziere.