

Deutschlandfunk

Atelier Neuer Musik

Redakteur: Frank Kämpfer

Sendetermin: 26.5.2018

Soziale Einmischung

Ein Erbe der Avantgarde wird reanimiert

Ein Feature von Gisela Nauck mit Isabel Mundry, Helmut Oehring und Christoph Ogiermann

Kommentar, 62“

»Sämtliche Differenzen, aus denen eine moderne Gesellschaft zusammengewoben ist, befinden sich in Aufruhr.« – konstatierte der Philosoph Peter Sloterdijk kürzlich in einem Gespräch für die Neue Zürcher Zeitung. Dieser Aufruhr erfasst jeden Einzelnen. Die weltpolitischen Ereignisse, getragen und potenziert von Medien und sozialen Netzwerken, attackieren die Gemüter der Menschen. Sloterdijk prägte für die veränderte Situation, in der sich heute Menschen in der globalisierten Welt befinden, den Begriff des »kulturellen Driftens«, des »großen Gleitens«. Kaum noch ein Mensch scheint in dieser instabilen politischen und kulturellen Situation seinen inneren Halt finden zu können. Die Menschen als bisherige Zuschauer des Weltgeschehens bekämen das Gefühl, Opfer zu werden – was zu Widerstandsreaktionen führe, so Sloterdijk.

Musik 1, Christoph Ogiermann, *Angst beim Kampf, der Heimat heißt*, 1‘ (ausblenden, stehen lassen)

Kommentar (auf Musik drauf legen),

Angst beim Kampf, der Heimat heißt, nannte der Bremer Komponist Christoph Ogiermann eine Komposition, die er 2009 im Dialog mit Menschen der Kleinstadt Rechberghausen bei Stuttgart entwickelt hat. Einer auf den ersten Blick untadeligen Kleinstadt, in der tausende von Menschen durch Betriebsschließungen der Autoindustrie in ihrer Existenz bedroht waren.

O-Ton 1, Helmut Oehring, 47“

»Warum bei mir das Bedürfnis immer konkreter wird, Dinge sehr deutlich zu benennen, ...

Kommentar:

...meinte der Berliner Komponist Helmut Oehring,...

O-Ton 1

... hängt mit der Verschärfung der Außensituation zusammen, die ich wahrnehme – nicht nur in Deutschland, sondern in Europa und der Welt. Und dann muss ich als Komponist und Künstler eine Entscheidung treffen, reagiere ich dann also auch schärfer darauf. Schärfer heißt: deutlicher, sehr viel deutlicher. Ich verzichte auf die ästhetischen und stilistischen Umwege. Für mich wird Inhalt immer wichtiger als Form. Ich folge da einem emotionalen und auch rationalen Impuls, welche Geschichten ich erzählen möchte als Komponist. Welche Geschichten sich für mich lohnen, in Anführungszeichen: emotional, inhaltlich, politisch und auch ästhetisch, diese jetzt unbedingt erzählen zu müssen. ...«

Kommentar. 33“

Erfasst von jener Drift, haben sich die Künste neu positioniert, auch die Musik. Das Verhältnis von Musik zur Wirklichkeit aber wurde im 21. Jahrhundert einer gründlichen Revision unterzogen. Der Graben verschwindet allmählich, den die lange Phase einer selbstreflexiven Postmoderne zwischen die zeitgenössische Musik und die Welt gezogen hatte. Oder anders gesagt: Einer der zentralen roten Fäden der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, der das Markenzeichen „politische Musik“ hatte, wurde wieder aufgenommen. Isabel Mundry zu den Veränderungen:

O-Ton 2, Isabel Mundry, 45“

Das war in den neunziger Jahren noch spannend, über Möglichkeiten und Grenzen des Musikalischen nachzudenken in Bezug auf die Musik selbst. Und bei mir ist das nach und nach gekippt, als ich anfing, mich mit der Frage des Ausdrucks zu beschäftigen. Aber nicht in dem traditionellen Sinne, sondern in dem Sinne, dass eben in Musik etwas verhandelt werden kann. Musik kann auch aggressiv sein. Sie kann etwas aufeinander prallen lassen, sie kann in die Weite gehen. Das sind also Wahrnehmungsformen, die wir nicht ausschließlich mit Musik assoziieren. Und das war für mich der Einstieg, darüber nachzudenken, nicht nur was ein Musikstück innerlich so macht, sondern was es verhandelt.

O-Ton 3 Christoph Ogiemann 16“

Für mich entzündet sich eine Idee, eine Musik nicht in einem rein persönlichen Feld, sondern in dem Feld Aktion-Reaktion.

Kommentar:

... so Christoph Ogiermann...

O-Ton 3 weiter

Ich tue etwas an einem bestimmten Ort und es wird Reaktionen geben. Was für mich immer entscheidend ist, ist das soziale Verhältnis der Leute, mit denen ich zu tun habe.

Musik 1 weiter, Angst beim Kampf, der Heimat heißt, bei 1'45 ausblenden

Kommentar, 45''

Soziale und politische Realitäten sind in unterschiedlichster Ausprägung wieder Bestandteil vieler neuer Werke geworden. Die Zeit der »großen Erzählungen« aber über soziales Unrecht, Utopien oder politische Verfolgung, wie sie beispielsweise Klaus Huber mit seinem großartigen Oratorium *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...*, 1975 komponierte, ist offenbar auch in der Musik vorbei. Aus einem Komponieren *über etwas*, wurde ein Komponieren *mit* und *in* konkreten sozialen Situationen. Die avancierte zeitgenössische Musik des 21. Jahrhunderts hat ihre Anbindung an die Problematiken der Welt wiedergefunden. Die Sondierungsinstrumente dafür aber wurden neu eingestellt.

O4_Hannes Seidl, '24''

Auf Musik bezogen bedeutet das, dass eine Auseinandersetzung nicht mehr mit Begriffen des Überbaus, gesellschaftlich, hantiert, sondern eine Auseinandersetzung mit Alltäglichem stattfindet. Und zwar deswegen, weil man in diesem Alltäglichen hofft, Spuren zu finden, die erklären, warum wir so leben, wie wir leben.

Kommentar, 28''

Der Frankfurter Komponist Hannes Seidl gehört – ähnlich wie der Bremer Christoph Ogiermann – zu dieser Generation eines neuen Realismus. Erschüttert durch das weltweite Zusammenbrechen großer sozialer Ideale und genervt vom l'art pour l'art materialimmanenter Selbstreflexion einer aus dem Fortschritt herausgefallenen, neuen Musik wandten sie sich ihrem unmittelbaren sozialen Umfeld, inklusive Internet und neuen Medien, zu.

O-Ton 5, Hannes Seidl, 22“

Ein sehr viel genaueres Hinsehen kann durchaus kritischer, präziser und dadurch politisch wirkungsvoller sein als umgekehrt ne reine Propaganda-Auseinandersetzung, die sagt: so muss die Welt sein, warum ist sie nicht so und die sagt: Ah, ich weiß warum, weil es die Bösen da Oben gibt. ... In dem Moment, in dem ich keine politischen Utopien in dem Sinne mehr sehe, dass sie gesellschaftlich aufgreifbar sind, muss man was anderes suchen.

Kommentar, 85“

Die Perspektive sozialkritischen Komponierens ist mit dieser Generation zu einem distanzierten Beobachten geworden und das Komponieren selbst ein in Klang verhandeltes Zeigen. Den inhaltlichen Fokus bilden alltägliche Realitäten aus dem sozialen, ökonomischen oder auch kulturellen Umfeld. Johannes Kreidler etwa generierte 2009 aus den Resultaten einer real vollzogenen Fremdarbeit mit einem chinesischen Komponisten und einem indischen Informatiker seine gleichnamige Komposition *Fremdarbeit*. Sarah Nemtsov reagierte 2016 mit ihrer Oper *Sacrifice* auf die jeden Einzelnen sehr unterschiedlich betreffenden Bedrängnisse durch die Flüchtlingskrise. Patrick Frank diskutiert mit seiner Theorieoper *Freiheit – die eutopische Gesellschaft* die fundamentalen Erschütterungen des Freiheits-Begriffs. Carola Baukholt komponierte eine Musik für und mit einer gewöhnlichen Schmiede. Peter Ablinger entwickelte eine Oper aus den Gegebenheiten einer Stadt heraus und so weiter und so fort. Die kompositorischen Ansatzpunkte, sich mit sozialen Realitäten auseinander zu setzen, sind ungemein vielfältig geworden.

Musik 2, Helmut Oehring, Wrong, bei 1‘35’ ausblenden

Kommentar 18“ (bei 35‘ drauflegen

Einer der ersten, der eine quasi alltägliche als soziale Problematik auf die Bühne stellte, ist Helmut Oehring. Mit *Wrong*, also „falsch“, gab er 1993 einer gehörlosen Frau eine Solistenrolle, inmitten von Instrumentalmusik und live-Elektronik.

O-Ton 6, Helmut Oehring, 64“

»Hier sieht man ganz klar mehrere Dinge. Einmal den 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, vergleichbar damit, dass es Musik damals gab, nur für Reiche und die Armen sollen gefälligst draußen bleiben. Diese Abschottung gegenüber Randgruppen oder Menschen mit Behinderung, die aus bestimmten sozialen Bereichen kommen und denen man deshalb nicht zutraut, dass sie ein Beethoven-Streichquartett verstehen. Oder eine Gehörlose auf die Bühne eines Konzerthauses zu stellen oder wenig später dann ins Zentrum einer Oper. Das sind alles Prozesse, die ich nicht bewusst ausgelöst habe, aber sehr genau vorbereitet habe, intuitiv, aufgrund meiner Herkunft natürlich.«

Kommentar, 37“

Mit der Verortung neuer Musik im Alltäglichen, veränderten sich nicht nur die komponierten Sujets. Es schrumpfte der Abstand zu denjenigen, die Hörer sind, die, je nach Konzept, auch Mitwirkende sein können. Soziale Kontexte dringen in die Musik ein, die dann zum Resultat eines sozialen Projekts wird. Ein Beispiel dafür ist Christoph Ogiermanns achtkanalige Komposition *Rott* wie zusammenrotten. Erarbeitet hat er sie 2014 mit Schülern einer 4. Klasse in einem sozial abgehängten Randbezirk Bremens – in den ihn eine Bremer Behörde geschickt hatte.

Musik 4, Rott, 8 kanal Bounce, 0-30“, ausblenden, stehen lassen

Kommentar, 30“

Die künstlerische Arbeit von Christoph Ogiermann, Isabel Mundry und Helmut Oehring steht beispielhaft für die Unterschiede eines Komponierens heute, das sich mit sozialen Realitäten auseinandersetzt. Alle drei sind das, was man „gestandene, erfolgreiche Komponisten“ nennt. Aber jede und jeder von Ihnen hat dafür musikalisch einen ganz eigenen Weg gefunden. Um dieses Eigene soll es im Folgenden gehen. Zunächst Christoph Ogiermann:

O-Ton 7, Christoph Ogiermann, 34“

Also mich interessiert Schock. Weil Schock macht das Gesicht auf, macht den Mund auf, macht die Augen auf. Da geht was rein in die Leute, ungefilterter, weil sie einfach offen sind. Aber dieses Offen erreiche ich – und da eckt man ja auch oft mit an - eher durch Massivität, durch Überforderung, durch Lautstärke, durch Plötzlichkeiten. Der Lautsprecher atmet nicht ein. Es geht: zack, kommt da was raus und so weiter. Das sind für mich ganz wichtige Sachen.

Musik 3, Rott, noch 31“-Schluss (1‘20)

Kommentar, 43“

Christoph Ogierman wurde 1967 in Bremen geboren. Er arbeitete in freien Tanz-, Theatergruppen und in der Improvisationsszene als Rezitator, Sänger, Geiger und Pianist, ehe er 2000 sein Kompositionsstudium bei Younghi Pagh-Paan an der Hochschule der Künste in Bremen abschloss. Jahrelang gehörte er dem linken Blasorchester *Lauter Blech* an und ist Mitbegründer wie auch bis heute Mitglied des MusikAktionsEnsembles *KLANK* – Klang mit k am Ende. Man könnte sagen: Ogiermanns Musik ist in den sozialen Auseinandersetzungen der Hansestadt groß geworden. Vielleicht beharrt er gerade deshalb auf der Verteidigung der Autonomie eines avancierten Komponierens.

O-Ton 8, Christoph Ogiermann (O14), 43“

Mein Hauptimpetus wäre, die Errungenschaften der neuen Musik, die im 20. Jahrhundert gemacht wurden, anzuwenden. Man kann es ganz gut sehen im Vergleich von theoretischer und praktischer Physik. Die theoretische Physik ist wichtig, macht Grundlagenforschung, kommt zu Ergebnissen, was mich aber mehr interessiert als diese Grundlagenforschung ist die praktische Physik. [...] Wir haben diese Emanzipation des Geräuschs gemacht, wir haben die Harmonik ins Total geschoben, wir haben wahnsinnig kurze Stücke, wir haben tierisch lange Stücke, die 656 Jahre dauern. Wir haben also alles in den Maximalparametern ausgelotet – jetzt machen wir doch mal was damit.

Kommentar, 90“

Machen meint vor allem außerhalb der Neuen-Musik-Szene. So entstand 2007, wiederum mit Schülern sowie mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen eine „KonzeptMusik“ für Violine, Zeug und Zuspiel mit dem Titel *also, überall, wo Widerstand ist, ist Klang*. Ein ganz anderes Beispiel sind die *12 LebendDurchführungen für den Automaten*, komponiert 2005. Winzige CDs stecken in grafisch gestalteten, zigaretenschachtelgroßen Kartonkästchen – elektronische Geräuschklangkompositionen, die den Hörsinn - eine Zigarettenlänge lang - aus dem akustischen Alltag herauskatapultieren. Als Schachtel oder auch als Stange konnte man sie gegen 4 bzw. 48 Euro aus entsprechenden Automaten ziehen – nach zwei Tagen waren alle Automaten zerstört.

Geradezu kurzgeschlossen wurden Errungenschaften der neuen Musik und politisches Denken in dem Stück „Decisionismus“ für 12 Blasinstrumente, 4 Schlagzeuger und Elektronik. Es ist

das letzte Stück, das für jenes Linke Bremer Blasorchester "Lauter Blech" entstanden ist. Decisionismus ist eine politische Theorie, die besagt, dass es in politischen Kontexten keine Sachzusammenhänge gibt, sondern nur persönliche Entscheidungen. Musik wurde hier zu einer Übung im Selbstvertrauen.

O-Ton 9, Ogiermann, 29“

Also es war im Grunde diese Idee der punktuellen Musik anzuwenden auf ein Ensemble, das sich eigentlich nur strukturiert über gemeinsamen Rhythmus, gemeinsame Harmonik, gemeinsame irgendwas und zu sagen: Nee, du bist jetzt mutig genug und haust diesen Ton auf Schlag, hoffentlich, da rein. Sie müssen wirklich auf Punkt – es wird dirigiert – ihre Töne eben da reingeben ohne den großen Zusammenhang selber erzeugen und überblicken zu können.

Musik 4, Decisionismus, 1‘48“

Kommentar (auf Musik bei 35“ drauflegen), 25“

Entscheidend ist für den Komponisten Christoph Ogiermann immer das Angebot: Lasst uns darüber reden, wie ihr meine Musik gebrauchen könnt. Es geht nicht um Vermittlung, sondern um Brauchbarkeit. Allein schon dieser Begriff assoziiert, dass sich die beteiligten Seiten – Komponist/Musiker und Hörer – nicht nur auf Augenhöhe gegenüberstehen, sondern dass die neue Musik in der Pflicht ist.

Musik 4 bis zum Schluss bei 148“ (tiefer Ton schnell rausgehen)

Kommentar, 57“

Isabel Mundry, Jahrgang 1963, ist ein Beispiel dafür, wie sich unter dem Einfluss massiver sozialer Ereignisse instrumental-vokales Komponieren als autonome Zeichensprache umorientiert, sozialisiert, politisiert hat. Ihr kompositorisches Rüstzeug hat sie sich durch ihr Studium bei Hans Zender in Frankfurt am Main sowie bei Frank Michael Beyer und Göstha Neuwirth an der Hochschule der Künste in Berlin erworben. Bereits ab Mitte der 1990er Jahre öffnete sie ihr Komponieren gegenüber außermusikalischen Wahrnehmungsphänomenen. Wichtig wurde der Begriff des klanglichen „Verhandelns“ von etwas. Jüngere Kompositionen wie *non places* für Klavier und Orchester, komponiert 2012, oder *Vogelperspektiven* für Singstimme, Sprecherin, Zuspieldband und Orchester nach Gedichten von Thomas Kling, komponiert 2016, signalisieren das bereits im Titel.

O-Ton 10, Isabel Mundry, 33''

Also das sind alles Stücke, die sich auf einem Grad bewegen, wo sie sich thematisch auf etwas beziehen, aber gleichzeitig versuchen es zu transformieren in Klangwahrnehmung. Also es ist nicht so, dass man da sitzen muss und mit jedem Klang ein Wort mitgeliefert bekommt. Dann bräuchte ich die Musik nicht. Sondern es ging mir eher darum, einen anderen Wahrnehmungsraum zu schaffen, der nicht zwingend darauf zurück projiziert werden muss, aber doch einen Wahrnehmungsraum schafft, der in Beziehung dazu steht.

Kommentar, 37''

Der erste Einbruch von Realität – einer noch ästhetischen Realität – erfolgte in dem Orchesterstück *Zu Fall* von 2016. Durch die Integration eines schwingenden Pendels auf der Bühne, als Schattenspiel, und eines japanischen Patchinko-Apparats als Instrument, kommt es zur Umkehrung des Verhältnisses von Dirigieren und dirigiert Werden. Die Zwanghaftigkeit des Apparats, das Außer-Kontrolle-Geraten werden zum kompositorischen Kalkül und zur musikalischen Realität. Ein neuer Begriff erweitert den des Verhandeln: der des Bezeugens.

O-Ton 11, Isabel Mundry, 21''

Wo plötzlich Bedingungen vor Ort im Werk das Werk formen. Und dann entstehen andere Phänomene von Präsenz oder ich nenne es gerne Bezeugung, die etwas anderes sind, als dass wir einem Stück zuhören, dessen Form in allen Bereichen eigentlich schon gesetzt ist. (Musik 6 einblenden)

Kommentar, 23''

Das passiert auch in der 2017 uraufgeführten Komposition *Im Fall* für Mezzosopran und Ensemble. Wiederum mit einem Text von Thomas Kling geht es nun um nichts Geringeres als um die Befragung des Orakels von Delphie nach unserer Zukunft: werden wir Aussterben oder Überleben – befindet sich die Welt im (un)freien Fall?

Musik 5, Im Fall, 2'15

Kommentar, 31''

Gleich mehrere Erlebnisse 2016, eines von schockhafter Natur, drängten Isabel Mundry dazu, sich noch unmittelbarer mit sozialen und politischen Realitäten künstlerisch

auseinanderzusetzen. Zum einen war das der Amoklauf eines Achtzehnjährigen am Olympia-Einkaufszentrum im Juli 2016 in München, den sie im Internet anhand eines Videos verfolgt hatte. Zum anderen war gegenüber ihrem Wohnhaus, mit nun gemeinsamem Hof, eine Flüchtlingsunterkunft eingerichtet worden.

O-Ton12, Isabel Mundry, 35''

Dieses Video war ein Schock, auch, weil es so viel mit ästhetischen Phänomenen zu tun hat, mit Lautlichkeit, mit Bild und Leere. Und dann das Gebrüll bei Pegida und meine neue Nachbarschaft, wo wir alle in einem Hof sind. Und auch dort lerne ich täglich, dass wir in einem anderen Raum des Akustischen und auch Sprachlichen und Kommunikativen leben. Wir müssen uns engagieren, über Kommunikation nachzudenken, das finde ich existentiell wichtig.

Kommentar, 5''

Diese Erschütterungen führten zu einem Innehalten in doppeltem Sinne:

O-Ton 13, Isabel Mundry, 20''

Und das hat mich nachdenken lassen, ob die Musik nicht ein Medium ist, das für bestimmte Dinge nicht geeignet ist. Bis hin zur radikalen Frage: Will ich noch Musik schreiben, wenn sich die Welt so ändert und mich mit solchen Fragen konfrontiert, die ich so relevant finde... Ist es naiv zu sagen, jetzt schreibe ich mein nächstes Streichquartett.

Kommentar, 27''

Ein erstes musikalisches Resultat dieses Innehaltens ist das Bassethorntrio *Sounds-Archaeologies* von 2017/18, in dem sie zu den Ursprüngen von Musik zurückkehrt. Auf der Basis akustischer und kultureller Archetypen setzt sich Mundry mit dem für sie so zentral gewordenen Thema der Kommunikation, zunächst rein klanglich, auseinander, ausgehend von der Frage: Was ist mit diesen Mitteln noch sagbar?

Musik 6, *Sounds- Archaeologies*, 1'50

Kommentar, 10''

Zugleich aber bedrängen sie die Bilder jenes Amoklauf-Videos und beschäftigen sie die tagtägliche Begegnung mit den geflüchteten Menschen. Ein Zwiespalt tat sich auf.

O-Ton 14, Isabel Mundry

Ich möchte gerne mit Musik an prekären Wahrnehmungsorten verweilen, aber dann ist immer noch die Frage, was haben unsere Klänge damit zu tun?

Kommentar: 39“

Auf diese Frage versucht Isabel Mundry gegenwärtig mit zwei neuen Kompositionen Antworten zu finden. Ausgehend von einer visuellen Analyse jenes Videos entschloss sie sich zu einer reinen Instrumentalkomposition – diese wird bei den diesjährigen Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt. Außerdem entsteht ein Chorstück, das um die Themen Zuhören, Erzählen, Gehörtwerden kreist. Es basiert auf einem Interview mit dem syrischen Studenten Mouhanad. Sprache behandelt Isabel Mundry als gefundene Form, bestehend aus Konsonanten, Silben und Wortfetzen. Diesem Sagbaren stellt sie das nicht Sagbaren gegenüber, das sich in kleinen Rissen, Lücken oder Brüchen zeigt. Sprache, in einen Raum hinein gesprochen, aber erzeugt Resonanz.

O-Ton 15, Isabel Mundry, 13“

Und dort setzt der Gesang ein. Und der Gesang wiederum ist ohne Worte, der ist so was wie mögliche Räume. Mehr nicht. Es gibt das Muster und den Raum.

Kommentar, 18“

Um die Unmöglichkeit von Kommunikation und von Sprache als Verständigungsmittel kreist das kompositorische Schaffen von Helmut Oehring. Sprache wird zum Verhandlungsraum für Gefährdungen und Überlebensnotwendigkeiten der Menschen.

O-Ton 16, Helmut Oehring 30“

Natürlich, ich kann 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 erworben haben im Laufe unserer Geschichte. Aber wozu wir auch fähig sind schwingt in jeder dieser Arbeiten mit.

Kommentar: 78“

Helmut Oehring, 1961 als sprachfähiges Kind taubstummer Eltern geboren, ist kompositorisch weitestgehend Autodidakt. Als Jugendlicher spielte er Gitarre, sein kompositorisches Rüstzeug erwarb er sich durch ein Meisterschülerstudium bei Georg Katzer an der Akademie der Künste

der DDR. Gerade seine jüngsten Werke schlagen den Bogen von diesem „wozu wir fähig sind“ immer deutlicher zu den Auswirkungen gegenwärtiger Kriege, von Flucht und Exil. In dem dreiteiligen *Goya-Zyklus* von 2007 setzte er sich noch mit Goyas Kriegszeichnungen *Les Desastres de la guerra* auseinander. Acht Jahre später entsteht das Melodram *Massaker. Hört ihr, MASSAKER!*, zugleich Gedenken an den Völkermord der Armenier wie Mahnung in Richtung des türkischen Präsidenten Erdogan. Das Quintett mit dem poetischen Titel *KRUNK (KRIEG/innen) Als wir ihn in den Sarg legten, war er leicht wie ein Vogel* für 2 Stimmperformer, Streichtrio und Live-Elektronik aus dem Jahr 2017 thematisiert den Sog von Gewalt aus der Perspektive der Täter. Der Schrecken bohrt sich immer tiefer in die Musik hinein.

Musik 7, Krunk, 2‘10

Kommentar, 24‘‘

Immer wichtiger wurden für Helmut Oehring in den letzten Jahren die Begriffe Authentizität und Unikat. Die im DDR-Kontext erworbene, kritische Weltsicht korrespondiert mit dem heutigen Wissen um deutsche Geschichte und um die Verantwortung als Einzelner, als Deutscher und als Europäer. Authentizität ist wahrhaftiges Da-Sein als Künstler und als Mensch.

O-Ton 17, Helmut Oehring, 24’’

Was kommt, was wird wohl werden – die ganzen Heine-Gedichte atmen das. Was wird hier mit Deutschland? Was wird mit Europa? Dieses Unwohlsein das ist ja tief durchtränkt von authentischem Erleben. Meine kleine Scholle, die zerbricht. Und das dann in Klang zu setzen, das ist allein schon ein Bedürfnis, sehr authentisch in diesen Klängen zu sein.

Kommentar, 33‘‘

In der Verkoppelung von Authentizität, Kommunikation und Sprachfähigkeit werden die Interpreten – oder besser die Ausführenden – zu Mit-Urhebern der Oehring’schen Musik. Das sind sowohl professionelle Musiker als auch Laien, Schauspieler, Kinder, geflüchtete Menschen... Seine Kompositionen sind zu einem Kommunikationsraum geworden, in dem die Beteiligten – auf der Basis komplexer Partituren – ihr Äußerstes wagen dürfen – inklusive Scheitern. Das Musikwerk wird zum Unikat.

O-Ton 18, Helmut Oehring , 35“

Das Ergebnis, was ich suche, ist: der Mensch, der in dem Moment mit den komponierten, einen Tick zu viel Layern, scheitert. Das Scheitern wird aber nicht vorgeführt, sondern ist ein Bild für Zerbrechlichkeit, für 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, 86“

In jener Fokussierung des Scheiterns liegt die eigentliche Menschlichkeit der Oehring'schen Musik begründet - der sie wohl auch ihre großen Erfolge außerhalb der Neuen-Musik-Szene verdankt. Für kurze Zeit offenbaren sich authentische Schichten menschlichen Seins, Schichten, die eine vielfach verloren gegangene Wahrhaftigkeit spiegeln. Am Eindringlichsten geschah das vielleicht in dem szenischen Konzert *FinsterHERZ oder Orfeo17* für Vokal- und InstrumentalSolisten, großes Ensemble, vorproduziertes Zuspiel und Live-Elektronik. Hauptdarsteller waren gehörlose Geflüchtete aus Syrien, Afghanistan, dem Iran und Kaschmir. Der gegenwärtige Aufruhr von Welt hatte sich ihren stummen Gebärden eingeschrieben, die von einem Leben aus Flucht, Gewalt, Todesangst und Hoffnung erzählten. – Eine der letzten Arbeiten des Produktionsteams Helmut Oehring, Stefanie Wördemann (Libretto) und Torsten Ottersberg (Audioproduktion), uraufgeführt im Dezember 2017 in Köln, trägt jene Verantwortung gegenüber einer authentischen Kunst bereits im Titel: *Kunst muss (zu weit gehen)*. Ein halbes Jahrhundert nach Heinrich Bölls Wuppertaler Rede „Die Freiheit der Kunst“, die den Kern dieses dokupoetischen Instrumentaltheaters bildet, werden die darin enthaltenen Forderungen neu kontextualisiert und aktualisiert.

O-Ton 19, 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. 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. «

Musik & Kunst muss ... , 2'00''