

ÜBER DIE VERGÄNGLICHKEIT ZU HELMUT OEHRINGS *VERLORENWASSER*

VERLORENWASSER
MAGISCHER ORT
gebunden an ZEIT
Vorrat von WÜNSCHEN
kein SUCHEN

Verlorenwasser ist der Name eines Ortes. Er liegt an einem gleichnamigen Bach mitten in der märkischen Heide und bildete zwischen 1949 und 1989 den geografischen Mittelpunkt der DDR. Natürlich war es Zufall, das Verlorenwasser in dieser speziellen Verbindung zur DDR stand, nur weil Geografen das so gemessen hatten – das Dorf hatte mit seinen Bewohnern schließlich schon längst vorher existiert, und auch nach der sogenannten Wende leben dort weiterhin Menschen und fließt dort weiterhin Wasser den Bach entlang...

12°31 min östlicher Länge und 52°12 min nördlicher Breite

Verlorenwasserbach ... Ja dieser Name stammt daher, dass er dort auftaucht und dann ein Weilchen an der Oberfläche bleibt, dann wieder in der Erde verschwindet und wieder auftaucht und daher hat er seinen Namen Verlorenwasserbach.
aus *Verlorenwasser*

Ein Zufall – oder besser: eine Reihe von Zufällen waren es auch, die Helmut Oehring zum Komponisten machten. Er wuchs im gesellschafts- und kulturpolitischen Mittelpunkt der DDR, im Ostteil Berlins auf – als Kind gehörloser Eltern, mit der Gebärdensprache als Muttersprache. Über einige (Um)Wege fand er die ihm wohl adäquatesten Ausdrucksformen: Musik und Schrift. Er brachte sich das Gitarrespielen bei, spielte Konzerte und fing allmählich an, selbst Noten zu schreiben. Seine Bemühungen jedoch, ein offizielles musikalisches Studium zu absolvieren, stießen auf Ablehnung. Das änderte sich erst und dafür prompt mit der politischen Wende in Deutschland: Der Autodidakt wurde Meisterschüler bei Georg Katzer an der Berliner Akademie der Künste. Er schrieb bis heute über 140 Werke für Konzert und Musiktheater in allen möglichen Besetzungen, die oft auch die Gebärdensprache miteinbeziehen. Aber immer noch glaubt er, dass ihn ein oder der andere Zufall auch zu ganz anderen Beruf(ung)en hätte führen können – und es auch immer noch könnte. Und diese Überzeugung macht ihn und seine Musik offen für alle möglichen Einflüsse aus Leben und Kunst.

Ich bin weniger Komponist, als Geschichtenerzähler. Ich vertone meine Muttersprache, die Gebärdensprache – die ja die einzige Sprache ist, die bislang keine Schrift hat, aber über eine Grammatik im Raum verfügt.

Verlorenwasser ist, wie alle Titel von Oehring's Werken, ein sprechender. Titel sind für den Komponisten eigentlich wichtiger als die Musik selbst: Sie ist für ihn „nur“ das Medium, die hinter den Titeln verborgenen realen Geschichten, Biografien oder Charaktere zum Vorschein zu bringen, von denen er erzählen muss.

Bevor ich anfangen zu schreiben, gibt es immer den Titel, die Story, die zu dem Titel gehört, und die Besetzung. Sonst nichts, keine Skizzen oder Notizen zu kompositorischen Ideen. Ich schreibe fast immer direkt in die Partitur, alle Instrumente quasi gleichzeitig. So entwickelt sich die Erzählung Takt für Takt. Die Gedanken, die sich angesammelt haben und solche Geschichten formen, sind Bewegungen, gleichzeitige Bewegungen von Händen, Gesichtern, die erzählen. Diese abstrakte Abfolge von Gebärden, die ich im Kopf habe, könnte ich niemals in „reale“ Gebärdensprache übertragen, aber ich kann sie in Musik übersetzen.

Oehring überträgt den Musikern und Darstellern mit seinen Partituren die Aufgabe, diese realen Begebenheiten wieder anders zum Leben zu erwecken. Seine Intention: Er möchte Existenzen, seien es Orte, Geschehnisse oder Personen, die uns scheinbar bekannt, selbstverständlich und normal vorkommen, wieder neu erleb- und fühlbar machen. Und er glaubt, dass die Musik genau in dieser Funktion tiefer wirken kann als alle Künste und jede andere Art von Darstellung.

komponieren ist kein wirklicher beruf
man bekommt zeit und bilder und kraft
zur verfügung gestellt
geschenkt
die man zurückgeben
schenken
muss bzw darf

hierbei geht es immer um das
verwandeln

von ... in ... und wieder zurück – woandershin

kunst ist in dieser welt weniger als ein nichts
aber sie kann!:
(in welcher form –
z.B. musik, sprache, malerei, film, darstellung –
auch immer)
subversiv und auf intuitiv nicht gekannten
keller-gängen
bewusstsein und fühlen zugleich
reanimieren
wache augen und überempfindsame haut
ermöglichen
und ab und an einen festen schritt
und einen lauten klaren schrei
auch etwas darüber hinaus
hervorrufen

Oehring's Stücke haben nicht nur sprechende Titel, sondern meistens auch Untertitel. *Verlorenwasser* wird ergänzt durch den Zusatz *aus: Der Ort/musikalisches Opfer*. Mit der Zuordnung zu einem bestimmten Zyklus möchte der Komponist vor allem eines deutlich machen: Dass seine Werke nie für sich alleine stehen, sondern immer in einem größeren Zusammenhang. Und dass für ihn mit dem letzten Taktstrich einer Komposition die Auseinandersetzung mit ihrer Geschichte nicht einfach aufhört. Jedes Ende eines Stückes ist gleichzeitig der Anfang eines neuen. Eigentlich könnte man sagen, dass Oehring an einem einzigen großen Zyklus schreibt, der in verschiedenen Titeln und Untertiteln und Zyklen existiert. Dem entspricht auch seine Kompositionstechnik: Er verzahnt in jedem neuen Stück neue Ideen und Klänge mit alten, eigene mit fremden Zitaten. Jedes Werk verweist auf seine Vorgänger und zugleich auf seine Nachfolger sowie auf Einflüsse anderer Musiker und Komponisten. Somit malt jedes Stück ein Bild auch von Oehring's künstlerischer Entwicklung und Auseinandersetzung. Der Untertitel von *Verlorenwasser* baut sozusagen den Rahmen für mögliche Bilder: Er richtet den Focus nicht nur auf die Bedeutung des gleichnamigen Ortes, sondern zieht auch eine Verbindung zum Werk Johann Sebastian Bachs – ein „Namensvetter“ vom kleinen Flusslauf in der märkischen Heide...

VERLORENWASSER. Der Ort. Das Opfer.
aus *Verlorenwasser*

Orte haben für Oehring immer etwas mit Sprache zu tun, Orte sind für ihn bedeutsam, weil immer etwas Gesagtes, Gezeichnetes, Gehörtes, Gesehenes: Geschehenes an ihnen haftet. Durch Sprache – sei es in Worten, Gebärden, Klängen oder Bildern – werden die auratischen Konturen von Räumen geschaffen und bewahrt – über ihre konkrete Existenz hinaus, die ähnlich vergänglich ist wie die von Musik oder Sprache. Leer stehende Räume werden gefüllt...

Man muss sich darüber im Klaren sein, welche große Rolle Orte spielen – als Eindampfungen historischer, biografischer, individueller, gesellschaftlicher und politischer Geschichte(n). Mich beeindruckt in diesem Sinne die Wahrhaftigkeit von Orten. Verlorenwasser als Ort habe ich für diese Komposition gewählt, weil seine spezifische Geschichte bereits allein im Namen existiert. Weil er als poetisches Symbol dienen kann, die Empfindlichkeit, Verletzlichkeit und Vergänglichkeit von Orten aufzuzeigen.

In Oehring's Werken übernimmt die Musik die Rolle des Erzählers – fast immer in enger Verknüpfung mit Texten, die nicht nur gesungen oder gesprochen, sondern auch gebärdet werden. *Verlorenwasser* ist sein erstes Stück, in dem eine ganze Gruppe von Gehörlosen agiert: Ein neunköpfiger Chor realisiert mit Fingeralphabet und Gebärden die detailliert in die Partitur integrierten Ausführungsanweisungen. Anders als in allen davor entstandenen Kompositionen stellt Oehring hier mit der Einbeziehung von Nichthörenden und ihren Zeichen in die Musik aber weniger die Frage nach den (Un-)Möglichkeiten von Kommunikation. In *Verlorenwasser* malen die Gehörlosen vielmehr auf ihre ganz spezielle Art und Weise das Bild, von dem auch die anderen Musiker erzählen – auf jeweils ganz eigene Art und Weise: die komplex strukturierten Orchestergruppen mit ihren dynamisch flutenden und abebbenden, atmosphärisch-filmartigen Klangflächen auf der einen Seite und ihren filigran-verschachtelten, murmelnden bis kreischenden Klangstrudeln auf der anderen; die beiden Instrumentalsolisten an der E-Gitarre und am Kontrabass, die auch improvisieren; die Gesangssolistin, die einige mögliche Nuancen menschlicher Stimme bietet, vom flüsternden Sprechen über Singen mit dem Voice-Transformer bis zu opernhafte Vokalisieren; und schließlich die Live-Elektronik mit ihren assoziativen bis konkreten Sound-Zuspielen. Ab und zu übernehmen die einzelnen Akteure aber auch die Ausdrucksweisen der anderen – etwa, wenn der Solo-Kontrabassist Pizzicati mit Fingeralphabet anschlägt, der E-Gitarrist sein Instrument über die Talk-Box zum Sprechen und Singen bringt, die Schlagzeuger „schreib-ähnlich“ mit dem Besen über die Snare Drums wischen oder die Gehörlosen in Lautsprache flüstern.

Ein Gefühl unendlicher Taubheit überkommt mich, wenn ich die Vergangenheit loslasse und der Zukunft entgegen schwimme.
aus *Unsichtbar Land oder Der Sturm*

So erzählen sie alle zusammen die verschiedenen Geschichten und zugleich ein und dieselbe Geschichte von Verlorenwasser. Vom gleichnamigen Bach, an dessen Ufer der Ort liegt. Und vom Wasser, in all seinen Aggregatzuständen: Wie die Flut schwillt in den ersten fünf Minuten der Komposition die Musik an, unterstützt von kleinen Fingeralphabet-Wellen des Gebärdenchors. Unruhig schaukeln sich die einzelnen Orchesterabschnitte zu heftigen, abrupt in glasklaren Klangflächen mündenden Höhepunkten. Es regnet, gewittert und friert. Aber es schmilzt auch wieder und klart auf.

Frostkälte. Luftkalt. Trockengrauwind. Schlimmegewitter. Strandhartmeer. Schneenassregen. Blaumeer und Warmsonne. Ach, Wasserordnung. Mutmeerlaufen.
aus *Verlorenwasser*

In vielen Stücken Oehring's, die *Verlorenwasser* bis heute folgten, dominieren Wasser-Bilder – als „Landschaften“ existentieller Erfahrungen: Im Musiktheater *BlauWaldDorf* (2002)

verlässt Andersens kleine Seejungfrau für immer ihre Welt, um erst nach dem Tod mit ihrer Seele in den Schaum der Wellen zurückzukehren. Im Orchesterstück *Blaumeer* (2003) blickt ein Wanderer vom Ufer aufs Meer als ein Ort seiner Kindheit. In *Wozzeck kehrt zurück* (2004) ertränkt sich Büchners tragischer Held bekanntlich nach dem Mord an seiner Marie im Dorfanger. Und in der Oper *Unsichtbar Land oder Der Sturm* (2005) nach Shakespeare und Purcell wirft das verhexte Meer die Akteure auf eine Insel... Ein Wasser-Zyklus?

Geflohen in die glitzernden Ozeane der Erinnerungen.
aus *Unsichtbar Land oder Der Sturm*

Im Rückblick sagt Oehring, er habe das Wasser als sinnbildliche Ebene, genauer: als Lebewesen für sich entdeckt, als er 1985 – er selbst komponierte noch nicht – Hanns Eislers *14 Arten den Regen zu beschreiben* erstmals hörte – „diese kurzen Momentaufnahmen, die angesichts der Vergänglichkeit den Moment festhalten wollen und sich dennoch dem Fluss hingeben. Sie sind für mich Reisen, Erinnerungen, eine Art von *Dringen nach Draußen Schauen* oder am *Ufer Stehen und aufs Meer Blicken*. Der Moment brennt sich auf der Haut ein.“ Eisler schrieb seine Musik zum Film *Regen* von Joris Ivens 1941 im amerikanischen Exil – seine vielleicht traurigste und zugleich kämpferischste Musik. Oehring spürte in ihr ein verwandtes Bewusstsein vom Fließen der Zeit, von der Vergänglichkeit, vom Abschied. Und zugleich den Willen, der Zukunft entgegen zu schwimmen.

Helmut Oehring
Stefanie Wördemann