

## »Zu sagen was ist«

Johannes Wallmanns Jürgen-Fuchs-Zyklus  
*Ich schweige nicht*

# Werke

**M**usik ist für den in Berlin lebenden Komponisten Johannes Wallmann Teil eines sozial-kulturellen Gesamtentwurfs. Innerhalb einer denkwürdigen Dialektik von Anspruch und Bescheidenheit hat Wallmann sich selbst und seiner Musik einen genau umrissenen Platz im eigenen Entwurf der *Integralen Moderne* (Pfau Verlag, Saarbrücken 2006) zugewiesen, der nun allerdings nichts geringeres unternimmt, als der ganzen Welt einen Vorschlag zur Bewältigung der Zukunft zu machen. Auch wenn der Begriff Integral Art, den Wallmann für seine Arbeit reklamiert, in Richtung Gesamtkunstwerk zu schillern scheint, geht es dem in Dresden geborenen Komponisten nicht darum, dem eigenen Werk einen religiösen Status zu sichern wie einem anderen Sachsen im 19. Jahrhundert. Wallmann sucht nach einer von Ideologie befreiten Kultur – dennoch ist das Programm seiner *Integralen Moderne*, gelinde ausgedrückt, voraussetzungsreich, wenn er als dessen Ziel die Höherentwicklung der menschlichen Intelligenz und Ethik bezeichnet; diese sei nötig zur Bewältigung der »evolutiv neuen Situation«, in der sich die Menschheit dank ihrer entfesselten Technologien und rücksichtslosen Ausbeutung des Planeten befindet. Auch wenn man dem zustimmt, ist der Abwehrreflex gegenüber einem Denken, das mit Notlagen und alternativen Auswegen operiert, schwer zu unterdrücken. Wallmann ist andererseits einer der letzten Komponisten, die sich angesichts des tendenziell lächerlichen Missverhältnisses von gesellschaftlichem Anspruch und tatsächlicher Publikumswirkung noch trauen, ihre künstlerische Arbeit programmatisch in einen großen Zusammenhang zu stellen.

### Kritik und Neuentwurf

Man muss diesen ästhetische Großentwurf im Hinterkopf behalten, wenn man sich einem Werk nähert wie dem Jürgen-Fuchs-Zyklus *Ich schweige nicht*, dessen Titel auf eine nach Liedermacher-Art zugespitzte, eng umgrenzte Message zu zielen scheint. Der 1999 gestorbene Jürgen Fuchs ist zwei Jahre älter als Wallmann und war mit ihm befreundet. Wegen seines

wurde Fuchs verhaftet und danach zur Ausreise in die Bundesrepublik gezwungen. Wie Wallmann noch heute, war Jürgen Fuchs streitbar daran interessiert, »zu sagen, was ist«, nämlich die Verbrechen des SED-Regimes und der Stasi aufzuklären und zu benennen. Für Wallmann ist Fuchs ein Lyriker, der mit »hochsensibler Lyrik bei den SED-Funktionären aneckte«, dessen systemkritischen Positionen also aus verletzter Kunstfreiheit resultieren.

Entsprechend ist auch Wallmanns Werk kein Protestsong, sondern Kunst im emphatischen, aber auch im engagierten Sinn. Engagiert etwa darin, dass Wallmann die Uraufführung in der Berliner Gethsemanekirche auf den 3. Oktober legte, den Tag der Deutschen Einheit: Er positioniert sein Werk damit als Kritik und Neuentwurf jenes Epochenwechsels, von dem er im Titel seiner Autobiografie sagt: »Die Wende ging schief«. In der Werkgestalt selbst jedoch wird man weder Aktuelles noch den vertrauten Gestus kritischer Musik wahrnehmen: Die ästhetischen Grundsätze seines Komponierens leitet Wallmann nicht von überlieferten Sprachformen ab, um sie dann nach dem Modell Lachenmanns zu deformieren.

So steht *Ich schweige nicht* von vornherein quer zur Gattung des Liederzyklus. In den fünfundzwanzig Teilen (für die Uraufführung wurden einige gestrichen), die Wallmann »Sätze« nennt, bestimmt sich das Verhältnis von Gesang – Sopran und Bariton – sowie Begleitung – Schlagzeug, vier Klarinetten und vier Saxofone in verschiedenen, aber stets gleichen Lagen – immer wieder neu. Einige werden nur vorgelesen, mal singen sich Sopran und Bariton die Worte zu, mal spinnt der Sopran Vokalisieren über die Rezitation des Baritons und manche liest der Hörer nur von der Leinwand, auf die sonst assoziative Fotografien von Harald Hauswald projiziert werden. Der politische Kern des Stücks wird in näheren und fernerer Bahnen umkreist. Neben der Lyrik von Fuchs werden aus den »Richtlinien« des Ministeriums für Staatssicherheit die Maßnahmen zur »Zersetzung Andersdenkender« zitiert, daneben kommen auch andere Künstler und Aktivisten zu Wort, so Edward Snowden: »Ich glaube, dass an diesem Punkt in der Geschichte die größte Gefahr für unsere Freiheit und Lebensart in der begründeten Angst vor dem allwissenden Staat besteht.« Wo die Gefahr nicht der Staat, sondern die Angst vor ihm ist, braucht es Ermutigung – und Wallmann zieht dafür nicht nur Aussagen von John Cage und von sich selbst herbei, sondern stützt sich vor allem auf die Metapher des Vogelflugs: In einem instrumentalen Satz, genau in der Mitte des Zyklus', spielen die Saxofone ein »musikalisches Selbstorganisationsspiel«, das den

Rechts: Ausschnitt aus dem letzten Satz Nr. 25 *leben* aus Johannes Wallmanns Jürgen-Fuchs-Zyklus *Ich schweige nicht* (© Johannes Wallmann)

22

S. Solo  
Le — ben Le — ben Le — ben Le — ben

Bar. Solo  
Le — ben Le — ben  
dff - dff - dff - dff -

Perc.

Barsax.  
leichte freie cres.-deces.

Tsax.  
leichte freie cres.-deces.

Asax.  
leichte freie cres.-deces.

Sopsax.  
*mf* *p*

25

S. Solo  
dff - dff - dff dff - *mp* Le — ben Le — ben Le —

Bar. Solo  
Le — ben Le — ben Le — ben  
dff - dff -

Perc.

Barsax.  
leichte freie cres.-deces.

Tsax.  
*mf* *p* leichte freie cres.-deces.

Asax.  
*mf*

Sopsax.  
leichte freie cres.-deces.

Musikern Material und Verknüpfungsregeln an die Hand gibt, aber den Ablauf zugleich dem spontanen Miteinander überlässt.

Dieser in erster Fassung bereits 1986 entstandene Satz verlangt räumlich »weit entfernte Aufstellung«, wie der gesamte Zyklus – überhaupt ist räumliche Differenzierung des Klangs in Wallmanns Musik eine fixe Größe, die in zahlreichen Landschaftsklang-Kompositionen bis zum *Glocken-Requiem* für alle Dresdener Geläute erprobt wurde.

## Klangräumliche Inszenierung

Auch in *Ich schweige nicht* schafft die klangräumliche Inszenierung mit Bariton vorn, Sopran hinten und vier räumlich verteilten Saxofonen einen eigenen Klangkörper, der nicht von vertrauten Besetzungen ableitbar und auch der in solchen Fällen gern herbeizitierten venezianischen Mehrchörigkeit nicht verpflichtet ist. Solch postmodernem Anverwandlungswesen misstraut Wallmann zutiefst, seine Musik versteht sich nicht als Reflex auf vorhandene Kunst, sondern ist prinzipiell in »positiver« Weise konstruktiv gestaltet, aus Motiven und Intervallen heraus entwickelt, strukturiert unter Berufung auf Symmetrie und Goldenen Schnitt als bewährte und auch in der Natur vorkommende Formprinzipien.

Der Anfang von *Ich schweige nicht führt* das geradezu didaktisch vor: Die beiden Singstimmen wie die vier Saxofone beginnen auf verschiedenen Tonstufen mit einem scharf auftaktigen Terzruf auf das erste Gedichtwort »Papier«. Unter Beibehaltung der rhythmischen Geste treten größere Intervalle hinzu. Die polyphone und räumliche Verdichtung des immer dichter gefüllten Tonraums wird gestisch zusammengefasst zu raschen Skalen in den Saxofonen, deren rauschende Geste von der Windmaschine aufgenommen und ins Geräuschhafte destruiert wird. Wallmann etabliert auf diese Weise eine immanent musikalische Logik, deren inventio vom Text angeregt ist, ihn aber inhaltlich nicht nachzeichnet oder rhetorisch verdoppelt. Oft bricht Wallmann die Form der Gedichte auf, beginnt etwa an ihrem Ende, unterwirft sie mit Textwiederholungen der musikalischen Form.

Derlei Prozesse gibt es viele im Werk. Sie generieren Struktur und liegen, eingebettet in eine zumeist mild dissonante Harmonik, zugleich bequem hörbar an der Oberfläche. So wachsen Akkorde aus einzelnen Saxofontönen durch den Raum zusammen, verschieben sich, sie zerlegen die Akkorde in Repetitionen – das Material ist vielfältig und auch prägnant. Die obligate Bearbeitung des Materials als Raum-

36 musik ist allerdings eine zeitraubende An-

gelegenheit, sie führt zu Dimensionen, denen es nicht recht gewachsen ist, seine Prägnanz verliert sich in Klangflächen, die sich zu ähnlich sind, um einen zweistündigen Ablauf dramaturgisch zu tragen.

Zuerst fällt das bezeichnenderweise auf nach dem fünften Satz mit den Zitaten aus den Stasi-Richtlinien. Begleitet von harten Akkordstößen der Saxofone, abgeschlossen von vierteltönigen Clustern ist die musikalische Einleitung dieser Anleitung zum Psychoterror ziemlich plakativ. Mit diesem Satz beginnt die Intention des Werks zu schillern: Was als poetische Reflexion über das Schreiben und das Sagen, über das Papier als *Asyl der Worte* und über die Zurückweisung »einfacher Antworten als verkürzte Irrtümer« begann, gräbt sich nun in die Vergangenheit ein. Nun ist Wallmanns Anliegen, die Verbrechen des Realsozialismus aufzuarbeiten, aus seinen eigenen Erfahrungen mit der Diktatur nur zu verständlich. Nur erscheint der Werkhorizont plötzlich verengt auf jenes Persönliche und Individuelle, das Wallmann aus seiner Kunst doch heraushalten möchte – jedenfalls bleibt die Musik hier, wie auch in einem ähnlichen Satz (*Blick durch den Spion* – in eine Gefängniszelle nämlich), konventionell in Situationsschilderung befangen. Weder vollzieht sie eine betont expressive oder subjektive Gebärde, noch will sie sich einer Transzendierung schuldig machen. Damit aber bleibt, was der Textdramaturg Wallmann einbeziehen wollte, vom Komponisten Wallmann auf eigentümliche Weise ausgeschlossen.

Dass Wallmanns Wunden nicht verheilt sind, spürt man beim Lesen seiner Autobiografie und auch bei den *Offenen Briefen*, wie er sie etwa anlässlich der Ehrung des langjährigen Staatsopern-Intendanten und DDR-Kultursenators Hans Pischner an Daniel Barenboim schrieb. »Zukunft lässt sich nur so gut gestalten, wie Vergangenheit aufgearbeitet ist« – dieser Kernsatz aus *Ich schweige nicht* sucht in Wallmanns Musik noch nach klanglicher Entsprechung, die ein Gegengewicht wäre zu dem Luftigen, Offenen, dass sie sonst evoziert. Auch als immanenter Kontrast wäre das in einem so ausgedehnten Werk wichtig – die Wirkung des schönen, von Saxofon-Trillern und Windfiguren geprägten Schlusssatzes, einer Utopie des freien Lebens, das nicht mehr vom »Vernehmer- und Spitzelpack« behelligt wird, wäre ungleich stärker. ■