

Gordon Kampe

Stimmbänder, Gedächtnisorte, Flüchtiges

Fast 17 Jahre lang lief ich jeden Sonntag auf dem Weg zur Orgelbank an einem alten Archiv-Schrank vorbei, der all jene Noten beherbergt, die der örtliche Kirchenchor, den es dort immerhin sechs Jahrzehnte gab, gesungen hat. Natürlich wurden von den Aufführungen, an Ostern oder Weihnachten etwa, niemals Aufnahmen gemacht. Die Spuren des flüchtigen Mediums »Musik« sind nur mehr im Gedächtnis derer enthalten, die einer Aufführung beiwohnten: „Als temporales Geschehen ist Musik ein Medium, das, im einmaligen Erklingen sich erschöpfend, weder ausgestellt noch gespeichert, noch auf andere Weise bewahrt werden kann; es sei denn in der Erinnerung des Zuhörers.“¹ Jener Kirchenchor war aus professionell-musikalischer Perspektive stets eine gewisse ästhetische Herausforderung: Niemals gelang die Intonation gescheit, stets gab es zu wenige Tenöre, gelegentlich mussten Sätze angefertigt werden, die jeder Tonsatzlehrer mit großem Schrecken angestarrt und dann sofort verboten hätte. Dennoch ließ mich der spezielle Klang jener weitgehend älteren Stimmen nicht los. Die Theaterwissenschaftlerin Miriam Dreysse beschreibt das Faszinosum unausgebildeter, auch älterer Stimmen, das beispielsweise durch »undeutliche Artikulation, auffällig leises Sprechen, durch Dialekt oder Sprachfehler, durch Stottern (...), durch unwillkürliche Unsauberkeiten, Rauheiten (...)«² ausgelöst wird, anhand einiger Arbeiten des Theater-Kollektivs Rimini-Protokoll – und diesem Faszinosum des Unausgebildeten kann ich mich nur anschließen. Gerade die ältere Stimme erzählt vom gelebten Leben, vom Alter, »vom Verfallsprozess des Körpers, der Vergänglichkeit des Menschen«³ – und ist in ihrer Flüchtigkeit der Musik selbst wiederum sehr ähnlich: »Jede Stimme ist einzigartig und einmalig wie der Augenblick, in dem sie mich anspricht, mir zuspricht, mich, mittels ihrer Affektion, anrührt und einbezieht.«⁴

Die Zahl der Werke, in denen eher Stimmen oder individuelle Stimmbänder und weniger der Gesang im Zentrum steht und deren Spuren ich in eigener Arbeit finden kann, ist zweifellos Legion. Die hier cursorisch erörterten Beispiele markieren lediglich ein Feld von Interessen und Möglichkeiten: Zu nennen wäre etwa Peter Ablingers berühmter *Voices*-Zyklus, bei dem

¹ Christian Bielefeldt, *Musik*, in: *Gedächtnis und Erinnerung*, hrsg. v. Nicolas Pethes und Jens Ruchatz, Hamburg 2001, S. 389-391, hier S. 389.

² Miriam Dreysse: *Was erzählt eine alte Stimme, was eine junge Stimme nicht erzählt?*, in: *Kunst-Stimmen*, hrsg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Bonn 2004, S. 68-78, hier: S. 69.

³ Ebd., S. 72.

⁴ Dieter Mersch, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, in: *Stimme*, hrsg. v. Doris Kolesch, Sibylle Kramer, Frankfurt 2006, S. 211-236, hier: 212.

ein Klavierpart minutiös der Sprachmelodie berühmter Menschen folgt – von Bertolt Brecht über Mao Tse Tung bis zu Mutter Theresa und durch diese extreme Form der Mimesis die Grenzen zwischen Sprache, Text, Semantik, Melodie, Harmonie oder Rhythmus verwischt werden. Auch in Alvin Luciers Klassiker *I'm sitting in a room* geht es um eine individuelle Stimme und das Werk hat nicht nur durch die von Aufnahme- und Abspiel-Schleifen sukzessive sich verwandelnden Klänge einen großen ästhetischen Reiz, sondern wirkt insbesondere dadurch, dass der Komponist sich hier wieder und wieder mit den Spuren der Unzulänglichkeiten seiner eigenen Stimme aussetzt. Zudem wäre, aus ganz anderer Sphäre, auch *Encounters in the republic of heaven* von Trevor Wishart zu nennen, einem elektroakustischen Werk, das die musikalischen Möglichkeiten alltäglicher Sprache erforscht, indem er aufgenommene Geschichten von Kindern, Erwachsenen und älteren Menschen behutsam verarbeitet und das Musikalische darin unterstreicht. Ein eindrückliches Beispiel aus der Welt des Musiktheaters könnte Chaya Czernowins *Prima* sein, das ohne Libretto, ohne Text – und eigentlich auch ohne Handlung im engeren Sinne auskommt und bei dem es dennoch um Stimmen und um deren Spuren geht. Lediglich sprachähnliche Reste und Phoneme von Sängern, die nicht die Figuren auf der Bühne sind, klingen und die Streicher scheinen dabei so etwas wie deren verlängert Stimmbänder zu sein. Czernowins Werk, das an David Großmanns Roman *Liebe* angelehnt ist und in dem es um das Trauma des Holocaust und dessen Verarbeitung geht, geht es eigentlich um das Verschwinden von Stimmen, um die Unmöglichkeit des Aussprechens von Erinnerungen. Zuletzt sei, gerade unter dem Aspekt des Alterns von Stimmen, aber auch an die zahlreichen *Casta Diva* Aufnahmen einer Maria Callas erinnert, mit denen man hörend die Spuren ihres Lebens nachvollziehen kann, das sich auf ihren Stimmbändern abgelagert hat.

Gedächtnisorte

Mit einigen Damen aus besagter Herner Kirchengemeinde hatte ich einen »Deal«: Gelegentlich erzählte ich in einer Runde etwas über Musik, über das *Deutsche Requiem* vielleicht oder den *Elias*, was jahreszeitlich gerade passend erschien. Mein Honorar bestand, neben einem Stück Kuchen, aus der Möglichkeit, ein paar Lieder oder Geschichten aufnehmen und verwenden zu dürfen. So ist über die Jahre ein kleines Archiv entstanden, aus dem ich mich schon hin und wieder bedient habe. Besonders eindrücklich – und ich habe

es daher bereits mehrfach⁵ verwendet – ein *Engellied*, das einer Dame aus dem Chor spontan einfiel, als ich nach dem Lieblingslied fragte: »Es sitzen drei Engelein Hand in Hand / mit kleinen Heiligenscheinen / hoch auf des Mondes Silberrand / und baumeln mit den Beinen«. In der kurzen Aufnahme hört man eine offensichtlich ältere Dame, wie sie ein schlichtes Liedchen anstimmt, gelegentlich nicht ganz textsicher ist und auch in der Intonation etwas verrutscht. Nach der Bedeutung des Liedes gefragt, verlieren die musikalischen »Unreinheiten« sogleich an Bedeutung, stellt doch gerade dieses Lied für die Sängerin einen tiefen, persönlichen und existentiellen Bezug zu den Kriegswirren in ihrer frühesten Kindheit her und gerade das Singen dieses Liedes ist ihr stets existentielle Erfahrung geblieben. Weiß man um derlei Geschichten, hört man womöglich auch die gesungenen Choräle, Lieder und Sätze mit anderen Ohren. Der im professionellen Bereich angestrebte homogene Chorklang weicht hier einer eindringlichen Klangfarben-Polyphonie, deren Vielstimmigkeit sich aus den Erfahrungen und deren hörbaren Stimmband-Sedimenten der Sängerinnen und Sänger zusammenfügt. Hier singen Stimmen, in denen sich – im Wortsinne – ein langes Leben in die Stimmbänder eingekerbt hat. Stimmen und Stimmbänder sind für mich daher mehr als bloße Klangerzeuger, sie sind – um einen Begriff aus der Geschichts- und Kulturwissenschaft zu entlehnen – Gedächtnisorte. Gedächtnis- bzw. Erinnerungsorte verschaffen, folgt man dem französischen Historiker Pierre Nora, dem kollektiven Gedächtnis Präsenz und vergegenwärtigen Vergangenheit. Für Nora konnten mythische Gestalten, Institutionen, Ereignisse, Bücher ebenso Erinnerungsorte⁶ sein, wie bestimmte Kunstwerke, so lange sie wie »Vehikel wirkten, von denen eine symbolische Wirkung auf die Vorstellungswelt von Geschichte ausging.«⁷ Ich würde menschliche Stimmbänder, obwohl die Stimme ein so flüchtiges Phänomen ist, ebenfalls als einen solchen Erinnerungsort auffassen wollen, ist sie doch, wie Doris Kolesch es formulierte, zugleich »Spur unseres individuellen wie auch sozialen Körpers. Sie ist gleichermaßen Index der Singularität einer Person wie der Kultur.«⁸ Während Noras Gedächtnisorte in aller Regel an berühmte Menschen, Ereignisse, Taten erinnern, geht es mir vielmehr um das Schaffen

⁵ In *knapp* für Baritonsaxophon, Kontrabassklarinette, Posaune und Violoncello (2016), in *Chamäleontheorie 2* für Saxophon, Posaune, Klavier, Violine und Viola (2012) und in *Liederbuch* für Flöte, Schlagzeug, Harfe, Violine und Violoncello (2015.)

⁶ Vgl. dazu u. a.: Pierre Nora, *Das Abenteuer der Lieux de Mémoire*, in: Nation und Emotion, hrsg. v. Etienne François, Göttingen 1995, S. 83-92.

⁷ Markus Fauser, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt 2004, S. 129

⁸ Doris Kolesch, Sibylle Kramer, *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, in: *Stimme*, hrsg. v. dens., Frankfurt 2006, S. 7-15, hier: S. 11.

flüchtiger, akustischer Gedächtnisorte für Menschen wie jener Dame aus meinem Chor, der einstmals vermutlich kein Denkmal gesetzt wird – »Wer baute das siebentorige Theben? fragte schon der lesende Arbeiter Brechts. Die Quellen sagen nichts aus über jenen anonymen Maurer; dennoch behält die Frage ihr volles Gewicht.«⁹

Hammerteich-Musik – Wasser/Eichen/Stimmen

So wenig, wie wir über die thebanischen Maurer wissen, so wenig wissen wir auch über die individuellen Geschichten von Arbeitern, die in den Industrierwerken rund um den Wittener Hammerteich gelebt haben, der schon seit 1722 ein markantes Zeichen für die aufkommende Industrialisierung in der Region ist.¹⁰ Mittlerweile ist der Hammerteich zu einem kleinen Idyll, einem städtischen Naherholungsgebiet mit Spielplatz, Kiosk, Spazierwegen und in Bäume geritzten Liebesbekundungen geworden. Dass die Idylle trügt, der Teich mit Schwermetallen belastet ist und langsam versumpft, davon sieht man tatsächlich noch recht wenig.¹¹

Anlässlich der diesjährigen Wittener Tage für neue Kammermusik hatte ich die schöne Gelegenheit, dem Hammerteich und seinen Anwohnern eines jener oben beschriebenen flüchtigen Denkmäler in die Luft zu schreiben: Im Vorfeld der Arbeit habe ich, zusammen mit meiner Frau Hui-Ping, Stimmen, Geschichten und Lieder aus Witten gesammelt. Eindrücklich war, neben vielen anderen, etwa der Besuch beim Männergesangverein *Deutsche-Eiche Hammertal 1880*: Viele Herren singen dort seit mittlerweile 60 Jahren miteinander, da wird das wöchentliche Singen zu einer unbedingten Notwendigkeit. Während im Probenraum gesungen wurde, besuchten uns einige der Herren im Nebenraum und sangen und sprachen uns einige gerade in ihrer Schlichtheit bewegende Erzählungen aufs Band – wie etwa die des Sängers Karl, der zunächst das *Lied vom Bajazzo* sang und dann in breitem Ruhrpott-Slang berichtete: »Ich sing jetzt 60 Jahre hier in dem Chor. Inne Schule, schon als Zwölfjähriger, musste ich den Mädchen das vorsingen. Als Jungspund. Ich war immer der Vorsänger für die Piepsmäuse, wie sie genannt wurden. Hab' ich schon. Hab' ich aber durch den Sport, den ich getrieben hab'. Im Ausland, in Leningrad, in Finnland, in Mailand. Jaja. Ich war noch bis vor... Mit 70 Westfalenmeister über 10.000 Meter. Ich hab' 30 Marathonläufe hinter mir. Jaja... Ich trainiere im Olympiastützpunkt jetzt 30 Jahre. In vier Monaten werde ich 80. Jaja... 1937

⁹ Carlo Ginzburg, *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Berlin 2011, S. 9.

¹⁰ Vgl. dazu: Martina Seeber, *Spechte, Blagen, Hämmer*, in: Programmbuch der Wittener Tage für neue Kammermusik 2017, Witten 2017, S. 22-27, hier: S 23.

¹¹ Vgl. dazu: <https://www.waz.de/staedte/witten/hammerteich-schrumpft-dramatisch-id8873171.html>, letzter Aufruf: 15.07.2017.

geboren. '43 – Sportabzeichen! Ja, macht Spaß. Das Lied hab' ich vor vier – fünf Jahren. Hab' ich. Hab' ich mit besten Sänger, der wollte mit mir Duett singen. Stand vorm Tod. Drei Monate vorm Tod. Sachta, wara begeistert. Drei Monate später wara tot. Hatta immer ausgeholfen. War'n guter Sänger. Is ne gute Beschäftigung. Der Chor is' auch! Altersbedingt. Jaja... Fuffzig Jahre! Über fuffzig Jahre! Nö. Vielleicht haben wa' auch Glück, dass der liebe Gott. Dass wa' noch bisschen machen.«

Die gesammelten Lieder und Erzählungen haben wir auf Tablets gespeichert und diese als Hörstationen (in einer schlichten Holzkonstruktion mit Kopfhörern) an verschiedene Bäume am Ufer des Hammerteichs positioniert.¹² Wer wollte, konnte Geschichten und Lieder von Menschen hören, die sicher ebenfalls an diesem Ort schon vorbeigegangen sind. Einige Geschichten waren rührend, einige nostalgisch oder sentimental, andere eher heiter und skurril und viele handelten von der nach und nach untergehenden Kultur der Männergesangsvereine. Gelegentlich verwandelte sich diese Installation in eine Live-Aufführung und andere regionale Stimmen sangen, räumlich um den Hammerteich verteilt, zarte Echos der aufgenommenen Lieder: Ein Kinderchor (vom Band) sang immer wieder eine Terz, die dem Bajazzo-Lied entnommen war, ein anderer heimischer Amateur-Chor¹³, der »normalerweise« Gospels singt, sang zarte Flächen und Melodiefäden und ein Vokal-Ensemble aus jüngeren Sängerinnen und Sängern (vorwiegend Studierende und ehemalige Studierende der Folkwang Universität der Künste¹⁴) sang Melodiereste und Akkordfolgen, hier und da fügte ich mit einfachen Zuspiegelungen noch weitere akustische Echos hinzu. Obendrein waren insbesondere die Männerchor-Lieder auch auf dem Teich zu hören, da einige Vereinsmitglieder des Wittener Schiffsmodebaoclubs sich bereit erklärt hatten, kleine Lautsprecher auf ihre Boote zu montieren und mit ihnen einen zuvor abgesprochenen Parcours auf dem Teich abzufahren. So zart, wie die Lieder über den Teich schipperten, die Echos es – je nach Windstärke – mal über den Teich schafften oder mal von ihm verweht wurden, so zart verschwanden die Live-Momente auch wieder. Ging es in den Aufnahmen der Lieder und Geschichten und ihren Echos hauptsächlich um die Region, ergänzten wir einen weiteren Teil, der von der konkreten Region wegführte und die zunächst akustisch repräsentierten Ideen von Erinnerung und Gedächtnis in ein anderes Medium zu überführen

¹² Viele der Lieder und Geschichten sind online anzuhören:
<https://soundcloud.com/wittengeschichten/sets/wasser-eichen-stimmen>, letzter Aufruf: 15.07.2017.

¹³ »Chor Stairway«

¹⁴ »acrobata acrobata«

versuchte: Monatelang sammelten wir, auf Flohmärkten oder bei ebay, alte Fotos (vermutlich aus den Jahren zwischen 1930 und 1960) aus Privatbeständen, die wir – immer Originale! – an das Publikum verschenkten. Auf den Fotos zu sehen: das pralle Leben. Zahlreiche Fotos mit Ordensschwestern bei der Arbeit, Familienfotos mit Kleinkindern, Urlaubsfotos mit Landschaften, winzige Porträts, Tiere, skurrile Fotos, auf denen Männer auf Feldhasen glotzen oder Hunde mit Sonnenbrille bekleidet sind, außerdem Wohlstandsbäuche aus der Wirtschaftswunderzeit, die offensichtlich sturzbetrunken an der Mosel Geburtstag feiern, Hochzeitsfotos, Autofotos, Gruppenfotos – und Fotos mit Wehrmachtssoldaten, von denen wir durch die Foto-Rückseite nur einen beim Namen kennen, nämlich Onkel Fritz. Wer, fragten wir uns, verkauft solche Erinnerungen auf dem Flohmarkt für kleines Geld? Und vor allem: Wer waren diese Menschen? Ist Onkel Fritz in Stalingrad gefallen, hat er den Krieg überlebt – hat er Verbrechen begangen? Wir sortierten die Fotos nach Kategorien und gaben den Fotos (online) einen individuellen Klang mit, eine Vermutung, den man dem Foto zuordnen konnte. Sollte, so die Aufforderung vor Ort, man einen besseren oder »wahreren« Klang haben, so konnte man uns unter einer E-Mail-Adresse eine bessere Alternative zusenden.

Während Geschichten an den Hörstationen gehört wurden, die Echos der Chöre erklangen, öffnete das Publikum die Briefumschläge mit den Bildern. Dabei kam es zu unkomponierbaren Zufällen: Ein sehr altes Ehepaar etwa, hatte sich zufällig ein uraltes Hochzeitsfoto ausgesucht und war darüber hoch erfreut und während jüngere Menschen beim Öffnen der Briefumschläge Selfies von sich machten, kamen dabei Bilder zum Vorschein, auf denen ebenfalls gerade fotografiert wurde... Unsere Spielregel bestand darin, keine Fotos auszusortieren – wir werden folglich auch Soldatenbilder verschenkt haben. Vielleicht haben wir so manch unangenehme Erinnerungen ausgelöst, denn auch darum sollte es gehen: Die Flüchtigkeit von Erinnerungen, die Zartheit, das Verschwommene einerseits, aber andererseits auch das dumpfe Grollen der Vergangenheit, das hier keineswegs verklärt werden sollte. Wesentlich war uns die Idee der Flüchtigkeit, der Vergänglichkeit: Mit großer Wahrscheinlichkeit sind alle Menschen auf den Fotos mittlerweile gestorben. Einige der aufgenommenen Geschichten, erzählt von teilweise sehr alten Menschen, handeln ebenfalls von Menschen, die längst nicht mehr leben, erzählen von einer aussterbenden Kultur in einer Umgebung wie dem Hammerteich, der selbst

gewissermaßen ums Überleben kämpft – und das in einem Medium, dem die Flüchtigkeit immanent ist.

Gesamtkunstwerk?

Nun, mit einigem Abstand zur eigenen Arbeit, bleibt zu fragen, welche Gattung wir mit *Wasser/Eichen/Stimmen* eigentlich bedient haben. Hörstation, Installation, Chorstück mit partizipativen und relationalen Elementen, Dokumentation, Ausstellung, akustisches Denkmal, Website, ortsspezifische Erinnerungs-Oper, Gedächtnistheater...? Aus der Ferne scheint, bedingt durch die Beteiligung unterschiedlicher Medien, der Begriff des »Gesamtkunstwerkes« herüber zu winken, wenngleich – folgt man Odo Marquard –, die multimediale Verbindung aller Künste in einem Kunstwerk nicht allein Kennzeichen eines Gesamtkunstwerkes mehr sein muss, da wesentlicher die Verbindung von Kunst und Wirklichkeit und die »Tendenz zur Tilgung der Grenze zwischen ästhetischem Gebilde und Realität«¹⁵ sei. Marquard unterscheidet zwischen vier Typen des Gesamtkunstwerkes, einem »direkt positiven Gesamtkunstwerk«¹⁶, das – wie bei Richard Wagner – alle Einzelkünste in einem Kunstwerk verbindet, einem »direkt negativen Gesamtkunstwerk«¹⁷, das alle Einzelkünste in einem Antikunstwerk zerstört, einem »indirekt extremen Gesamtkunstwerk«¹⁸, das nicht auf wirklichkeitsjenseitige Kunstwerke aus ist, sondern auf die Wirklichkeit selber und schließlich einem »indirekt nichtextremen Gesamtkunstwerk«, das der Versuch ist, die gesamte Wirklichkeit zu ästhetisieren, »und zwar gerade die nicht-extreme, also ihren Normalzustand.«¹⁹ Mögen diese Differenzierungen den Begriff des Gesamtkunstwerks auch wesentlich sympathischer erscheinen lassen, als denjenigen Richard Wagners, der in ihm alle »Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzwecks aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur«²⁰ trachtete, so will ich mich damit nicht recht anfreunden. Ergiebiger – und dabei auch demokratischer – scheint mir da, übertragen von der großen Bühne des diskursgewaltigen Gießens auf den kleinen Wald am

¹⁵ Odo Marquard, *Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik*, in: Harald Szeemann, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Katalog Kunsthhaus Zürich u. a., Aarau 21983, S. 40-49, hier: S. 40.

¹⁶ Ebd., S. 44.

¹⁷ Ebd., S. 45

¹⁸ Ebd., S. 46.

¹⁹ Ebd., S. 47.

²⁰ Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 1-10, Leipzig ²1887/88, hier: Band 3, S. 60.

Wittener Hammerteich, die Position Heiner Goebbels', der eher für eine »Kollision der Künste«²¹ plädiert, statt sie zu einem Total zu amalgamieren und eben nicht die »Vernichtung der Einzelkünste zu höheren Zwecken, sondern die Chance ihrer Behauptung in der wechselseitig sich ablösenden, in einem kontinuierlichen Schwebezustand gehaltenen Präsenz«²² anstrebt. Doch ich bin noch immer nicht recht überzeugt, denn ich kann als Musiker – leider – schon aus handwerklichen Gründen keine weiteren, unterschiedlichen Künste in Schwebezustände bringen. Insofern mag der Begriff des Gesamtkunstwerkes, auch in seiner Negation, vielleicht aus der Ferne winken, aber ich winke nicht sofort begeistert zurück. Fotos, Boote, Geschichten, Erinnerungen und Gedächtnisorte waren mir, wie sonst auch, eher Instrumente, die im polyphonen Zusammenspiel auf Flüchtigkeiten verwiesen und mit ihnen spielten. Womöglich war die Musik am Hammerteich ein heiteres »memento mori«, hoffentlich war es Musik – vielleicht war es auch eine archäologische Ausgrabung, wie man sie aus François Rabelais' Erzählung *Gargantua und Pantagruel*²³ kennt. Dort wird über Geräusche von vergangenen Schlachten berichtet, die sich tief in die Eisschichten der Umgebung eingegraben haben und die man immer dann hört, wenn das Eis im Sommer etwas schmilzt. Im behutsamen Umgang mit Erinnerungen, Fundstücken, Fotos, Liedern, Aufnahmen, haben wir versucht, das Eis etwas zum Schmelzen zu bringen und so den eingekerbten Spuren eine flüchtige Präsenz zu verschaffen.

²¹ Heiner Goebbels, *Gegen das Gesamtkunstwerk: Zur Differenzierung der Künste*, in: *Komposition als Inszenierung*, hrsg. v. Wolfgang Sandner, Berlin 2002, S. 135-141, hier: S. 135.

²² Ebd., S. 136.

²³ François Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, 4. Buch, Kap. 56, S. 750.