



Leseprobe

Helmut Oehring

Mit anderen Augen

Vom Kind gehörloser Eltern
zum Komponisten

Bestellen Sie mit einem Klick für 9,99 €



Seiten: 256

Erscheinungstermin: 10. Dezember 2012

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

Zärtlich. Pathetisch. Mitreißend direkt.

Helmut Oehring ist hörendes und sprechendes Kind gehörloser Eltern. Erst mit vier Jahren kommt er mit der Welt der Hörenden in Kontakt – eine fremde und meist feindselige Welt. Doch dann entdeckt er etwas, das ganz ihm gehört: die Musik. Und wird als völliger Autodidakt zu einem der wichtigsten zeitgenössischen Komponisten. Oehring erzählt eine Lebensgeschichte, in der man aus dem Lachen, Weinen und Staunen nicht herauskommt. Er erzählt, wie sein gehörloser Bruder dreimal Republikflucht begeht, angeschossen wird, ins Gefängnis muss und dann später im Westen von einem Auto überfahren wird. Wie der Vater als gehörloser Torsteher des legendären Dresdener SC sportliche Triumphe bei den Hörenden feiert. Oder wie die Schulleitung den jungen Oehring ins Heim schicken will, weil er dabei erwischt wurde, wie er in seiner Wut mit dem Luftgewehr vom Balkon auf Leute schießt. Die Schulleitung bestellt die Eltern ein. Oehring muss übersetzen ...



Autor

Helmut Oehring

Helmut Oehring wurde 1961 als Kind gehörloser Eltern in Ost-Berlin geboren. Nach einer Ausbildung zum Baufacharbeiter ist er u.a. als Friedhofsgärtner, Forstarbeiter, Altenpfleger und Heizer tätig, bis er die Musik entdeckt. Oehring zählt heute zu den maßgeblichen zeitgenössischen Komponisten, sein Oeuvre umfasst über 200 Werke, die auf der ganzen Welt aufgeführt werden und für die er zahlreiche Auszeichnungen erhielt, u.a. den Hanns-Eisler-Preis

Helmut Oehring ist hörendes und sprechendes Kind gehörloser Eltern. Erst mit vier Jahren kommt er mit der Welt der Hörenden in Kontakt – eine fremde und meist feindselige Welt. Doch dann entdeckt er etwas, das ganz ihm gehört: die Musik. Oehring erzählt die Geschichte einer erstaunlichen Selbstbefreiung. Er erzählt, wie er als gelernter Autobahnbauer beginnt, sich Notenschrift beizubringen und ein Streichquartett komponiert. Wie er aus dem Nachwende-Tief von selbstgewählter Obdachlosigkeit und Drogensucht wieder herausfindet. Wie sein gehörloser Bruder dreimal Republikflucht begeht, angeschossen wird, ins Gefängnis muss und später im Westen von einem Auto überfahren wird. Oder wie die Schulleitung den jungen Oehring ins Heim schicken will, weil er dabei erwischt wurde, wie er in seiner Wut mit dem Luftgewehr vom Balkon auf Leute schießt. Die Schulleitung bestellt die Eltern ein. Der Junge muss übersetzen ... Oehring ist vom völligen Autodidakt zu einem der erfolgreichsten gegenwärtigen Komponisten geworden. Aber auch der Sprache entlockt er mitreißende Klangbilder aus Wut, Lust und Zärtlichkeit; er verführt uns mit den subtilen Rhythmen der Kampftechnik Mike Tysons, mit den Heilkräften des Jazz oder den irritierenden Schönheiten des lautlosen Sprechens.

HELMUT OEHRING, 1961 in Ost-Berlin geboren, zählt heute zu den maßgeblichen zeitgenössischen Komponisten, sein Oeuvre umfasst über 250 Werke, die auf der ganzen Welt aufgeführt werden und für die er zahlreiche Auszeichnungen erhielt, u.a. den Hanns-Eisler-Preis des Deutschlandsenders Kultur, den Orpheus Kammeroper Preis Italien, den Schneider-Schott-Preis, den Hindemith-Preis und den Arnold-Schönberg-Preis. Oehring lebt mit seiner Frau und den gemeinsamen beiden Kindern in der Märkischen Schweiz.

Helmut Oehring

Mit anderen Augen

Vom Kind gehörloser Eltern
zum Komponisten

btb



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete
FSC®-zertifizierte Papier *Lux Cream*
liefert Stora Enso, Finnland.

1. Auflage

Genehmigte Taschenbuchausgabe Januar 2013

Copyright © 2011 by btb Verlag in der Verlagsgruppe Random
House GmbH, München

Umschlaggestaltung: semper smile, München

Umschlagfoto: © Astrid Ackermann, München

Druck und Einband: CPI – Clausen & Bosse, Leck

MM · Herstellung: sc

Printed in Germany

ISBN 978-3-442-74290-5

www.btb-verlag.de

www.facebook.com/btbverlag

Besuchen Sie auch unseren LiteraturBlog www.transatlantik.de

Meinen Eltern und meinen Kindern

*Was man zu tragen hat, ist nicht das Entweder/
Oder, eine bewusste Entscheidung zwischen Mög-
lichkeiten, die gleichermaßen schwierig und bedau-
erlich sind – es ist ebenso das Und/Und/Und/Und/
Und. Leben ist dieses Und: das Nebensächliche und
das Unwandelbare, das sich Entziehende und das
Greifbare, das Bizarre und das Vorhersehbare, das
Tatsächliche und das Potentielle, die verschiedenen
Realitäten, die alles vervielfältigen, miteinander ver-
schränken, sich überschneiden, sich widersprechen,
miteinander verbunden sind – und dazu die
Illusionen, die alles vervielfältigen!*

Philip Roth, *Gegenleben*

*Présence: das ist die dünne Eisschicht, auf der der
Fuß eben nur so lange verweilen kann, bis sie ein-
bricht; aber während der Fuß noch für den Bruchteil
einer Sekunde auszuruhen vermeint, bricht sie schon,
die dünne Decke, und zurück bleibt die Gewissheit
des Packeises: voraus der Blick in die Zukunft mit
einer Gewissheit der immer wieder neu begonnenen
Gegenwart des Splitterns der Eisschicht und die
Absurdität, die in dem ständig unternommenen
Versuch liegt, Fuß zu fassen. So erscheint Présence
als jene Gegenwart, die Vergangenheit und Zukunft
miteinander verbindet.*

Bernd Alois Zimmermann, *Présence, ballet blanc*

IM ANFANG

*Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.*

*Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt nachts der Mond in Wogen nieder.*

*Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.*

*Mondestrunken, Otto Erich Hartleben nach Albert Giraud,
vertont von Arnold Schönberg in *Pierrot lunaire* op. 21*

IM ANFANG war die Gebärde.
Der Anfang ist bei mir innen, immer Gebärde.
Kein Wort.
Ich höre mit den Augen. Mit anderen Augen.

Sehsucht. Davon geht alles aus. Bewegungen führen zu Klang oder auch zu Rhythmus, mehr noch: zu einer Farbe in Verbindung mit Geruch, der früher, als ich noch klein war, verwandelt wurde in MonsterZwerge HexRiesen MörderZischFeen FichtenKienZauberer RennRitter GoldPrinzUfos GrenzBill-Reiter und KönigPiloten. UhuJungen auf SchlangenPferden, PrinzessinnenTiger neben GiraffenWölfen, SäbelzahnAdler und WalhaiDrachen kämpften mitundgegeneinander, für und um etwas. Genauer gesagt: um alles oder nichts.

Vom hörenden Kind gehörloser Eltern zum Komponisten. Von zehn Klassen POS, Baufacharbeiterlehre (die hab ich genommen, weils nur noch Koch oder aufm Bau gab, als ich im Berufsberatungszentrum am Strausberger Platz an die Tür klopfte. Ich entschied mich für frische Luft), vom Friedhofsgärtner, Altenpfleger, Heizer, gelernten Ossi und ungelerten umständlichen Autodidakten (hatte nie eine Uni von innen gesehen) zum Meisterschüler an der Akademie der Künste zu Berlin. Mit allen denkbaren Stipendien und Kompositionspreisen beschenkt. Von mir interpretiert als ein: Ok, mach erstmal weiter so. Ein Aber blieb in der Luft. Also mehr Verpflichtung als Ehre.

Für mich sind Erinnerungen an Bilder gekoppelt. An als Kind und Halbwüchsiger schwer zu ertragende Missverständnisse und auch Bedrohungen.

Hätte ich Schusswaffen besessen, wäre ich zum Amokterroristen geworden. Massaker wollte ich in die katholischen Kindergärten und Friedrichshainer Oberschulen tragen. Ich hätte sie alle töten wollen. Vorbereitet. Alle umbringen können. Geplant. Alles geplant und vorbereitet: im Kopf. Ich trage einen Namen und dieser Name ist groß, haben wir gesungen. Ja, meinen Namen hättet ihr nie wieder vergessen können. Ihr hättet dieselben beschissenen Ängste und Träume und Ängste vor diesen Träumen vor dem Einschlafen gehabt wie ich. Jahrzehntelang. Und diese Erleichterung der Erlösung beim Erwachen. Und diesen vertrockneten Mund vom Wegrennen in diesen Nächten. Diese verzweifelte Wut, die in eine schreckliche, nicht zu besprechende Wut umschlägt. Blutbäche. Für Außenstehende wie ein Wetterwechsel. Ja wieso der? Ausgerechnet? Sonst doch so schüchtern. Niemals! So ein Lieber. Sonst jeder, aber der? Kein böses Wort! Und die Eltern, so ruhige Leute. Beide. Nie im Leben! So ein Freundlicher. Guten Tag. Auf Wiedersehen. Nein danke.

Ja. Ich musste euch Hackfressen jahrelang ertragen. Tragen. Musste jeden Tag rennen. Wegrennen. Fortlaufen. Mich verstecken. Dabei wollte ich immer hin zu euch. Dazugehören. Hören. Sprechen. Ganz normal. Wie ihr das so macht. Als ob nix is.

Wirklichkeit holt Fiktion ein. Fiktion hilft Wirklichkeit zu ertragen und liefert Strategien zu überleben. Umarmt sein. Das Leben umarmen im Notenschreiben. Hat gedauert. Durfte ich mir alles erkämpfen, erweinen, erschreien, erver-

trauen. Und: bei jedem wesentlichen Schritt hat jemand auf mich gewartet. Genau an der Stelle, an der es für mich nicht mehr weiterging. Hat geholfen, den nächstfolgenden Schritt zu schaffen. Babyschritte. Babyschritte. Bis heute. Als ob da irgendwo ein Dispatcher gesessen hätte. Der Dispatcher war in der DDR ein leitender Mitarbeiter in Betrieben und Einrichtungen, der für die operative Lenkung und Kontrolle von Produktions- und Verkehrsprozessen verantwortlich war. Nach meinen fünfzig Jahren liest es sich ab und an so, als hätte mich da immer jemand mit Sinn für skurrilen Humor und poetische Satire operativ gelenkt. Manchmal musste der Dispatcher aber wohl auch anderswo einspringen, und dann wurde es immer recht knapp für mich. Vollpfosten, der ich war und manchmal noch bin: Nie hab ich an mich geglaubt.

Dabei fällt mir gerade ein: Die erste Westkohle, die ich für einen Kompositionspreis bekam: Hanns Eisler-Preis. Hanns Eisler, 1898 in Leipzig geboren, 1962 in Ostberlin gestorben, war der letzte Lehrer meines Mentors und Lehrers Georg Katzer. Und einer der Schüler Arnold Schönbergs. Und Schönberg, naja, geboren 1874 in Wien, der war Autodidakt in der Musik. Als Junge bringt er sich das Geigespielen und Komponieren selbst bei. 1891 geht er als Bankkaufmann in die Lehre. 1895 gerät das Bankhaus, in dem er beschäftigt ist, in Schwierigkeiten. Schönberg beim Nachmittagskaffee zu seiner Familie: Ich bin so glücklich, ich habe meinen Posten verloren. Mich bringt niemand mehr in ein Bankhaus. Die Wiener Akademie wischt seine Bewerbung als Kompositionsprofessor vom Tisch. 1925 wird er, als erster Autodidakt in der Geschichte der Preußischen Akademie der Künste, zur Leitung einer Meisterklasse für Komposition nach Berlin berufen. Im März 1933 wird ihm

und anderen jüdischen Mitgliedern der Akademie angedroht, naja Sie wissen schon. Er emigriert über Paris in die USA und stirbt am 13. Juli 1951 in Los Angeles.

1901 beendet Schönberg die Komposition der *Gurrelieder*. Bis 1911 arbeitet er weiter an der Instrumentation. Sechshundert Sänger: drei vierstimmige Männerchöre, ein achttimmiger gemischter Chor und fünf Solostimmen. Circa hundertfünfzig Musiker: acht Flöten, fünf Oboen, sieben Klarinetten, drei Fagotte, zwei Kontrafagotte, zehn Hörner, sieben Trompeten, sieben Posaunen, Kontrabasstuba, vier Harfen, Celesta, zahlreiches Schlagzeug, darunter sechs Pauken und schwere Eisenketten und über achtzig Streicher. Das Publikum: Beifallsstürme. 1907 wird das zwei Jahre zuvor entstandene Erste Streichquartett d-Moll uraufgeführt. Das Publikum: Tumult. Es besteht offensichtlich ein Widerspruch zwischen Schönbergs Form des Komponierens und dem musikalischen Bewusstsein. Die Uraufführung des Zweiten Streichquartetts fis-Moll ist dann definitiv ein Skandalhighlight – Gustav Mahler, der im Konzert sitzt, gerät mit einem der Zischer aneinander. 1913 dirigiert Schönberg das sogenannte Watschenkonzert. Aufgrund der Tumulte musste es abgebrochen werden. Fast so wie bei Strawinskys *Sacre* in Paris. In jedem Fall aber Jahrzehnte, bevor Skandalkonzerte in der Rockmusik angesagt waren. Sie reagieren mit Gelächter, Pfeifen, Zischen. Sachen fliegen. Geldzurückrufe. Wie Siebtklässler. Hihi. Auweia. Ja. Genau: det kann man eben nich nebenbei hörn. Auf den Eintrittskarten ist ein Vermerk abgedruckt, der die Besitzer nur zu ruhigem Zuhören, nicht aber zu Meinungsäußerungen wie Applaus oder Zischen berechtigt. Boahuhwchszmhna.

Ach ja, was ich eigentlich sagen wollte: Als ich das erste Mal Schönbergs *Pierrot lunaire* hörte, in der Staatsbiblio-

thek unter den Linden, mit Noten und so: Es war so krass. Wirklich. Nich gesponnen. Feuchte Hose. Knallrotweißkopp. Fleckenhals. Gezittert hab ich. Kann kaum beschreiben, was passierte. Während des Hörens und Lesens der ersten Seite. Naja. Ich dachte, mich hauts vom Stuhl. Zappelte vor Aufregung. Aber man muss extrem leise leise sein in der Staatsbibliothek. Auch als Entdecker und Pirat, der gerade beim Entern und Erobern ist. Den Wein, den man mit AUGEN TRINKT. Alles klar. Weder hör noch les ich gerade richtig. Diese Pizzicati. Dieses Klavier und dann diese Stimme. Sehnsucht. Ob Eminem davon weiß? Ganz klar, dass einer der genialsten Rapper in direkter Traditionslinie zu Schönberg Schubert Monteverdi Bach Beethoven Händel Purcell steht: Eminem, die coole Sau.

Ein Niemand, der das gesamte Establishment vögelt, um am Ende doch dazuzugehören.

Aber nicht ohne kleine Sprengsätze einzuschleusen. Genial.

Pierrot, der verlorene traurige sehnsüchtige poetische einsame Clown. Die Uraufführung ist 1912. Auch sie wird durch jaulende und beleidigende Zwischenrufe gestört. Mitten im Zerfall und Zusammenbruch aller Systeme: Musik Malerei Physik Philosophie Psychologie Sprache. Alles. Untergang. Ende. Aus. Noch zwei Jahre, und die Militärtechnik feiert den Endsieg. Über alles. Fünfzig Jahre später müssen wir lernen, was es bedeutet, geschichtslos zu sein. Fast alles los zu sein. Verloren sein.

Kürzlich interviewte mich eine deutsche Kulturjournalistin am Telefon. Die redigierte Fassung erhielt ich vor Drucklegung per Email. Sie zitierte meine Verehrung für Schönberg. Und für: Pirol on air. (Kein Witz.) Sie hätte ja sagen können: Das hab ich jetzt akustisch nicht verstanden. Aber

sie beließ es dabei. Und verlegte ein Schlüsselwerk der Musikgeschichte in die Ornithologie. Grüße von Prof. Dr. Dr. Dathe (der Grzimek des Ostens). Übrigens, ich saß gegen Ende der zehnten Klasse in seinem Büro im Berliner Tierpark Friedrichsfelde und wollte mich als Tierpfleger (Spezialisierung Vögel) bewerben. Aber meine Noten in den Naturwissenschaften, Chemie, Physik und Mathe, waren nicht der Rede wert. Rechenschwäche. Als Dreizehnvierzehnjähriger, während meiner Zeit bei Mürke-Zoo, hatte ich die komplette Wand unseres Schlafzimmers mit Abbildungen von Vögeln und deren lateinischen Namen tapeziert. Ich kannte sie alle auswendig. Nur so, für mich. *Melopsittacus undulatus*. Weil die Teile fliegen wie dauergewellt. Egal: Mein erstes Mal mit *Pierrot lunaire* jedenfalls war wie das erste Mal Frank Zappa und Mothers of Invention, das erste Mal Jimi Hendrix. Miles Davis – ich weiß es noch wie heute, als ich zum ersten Mal seine Trompete hörte, diesen sehr speziellen Klang. Es gibt Fotos von ihm mit blutigen Pflastern auf dem Kopf nach einem Konzert, das mit Steinwürfen aus dem Publikum endete. Das erste Mal mit Chet Baker. Pink Floyd. Bei ihren frühen experimentellen Clubkonzerten gab es Rufe aus dem Publikum: Wer von euch ist eigentlich Pink und wer ist Floyd? David Gilmore. Der spielt wie aus dem Weltall, am Rand eines fernen Sterns stehend. 1965, Bob Dylan beim Newport Folk Festival. Dylan schloss erstmals seine Gitarre und die gesamte Band an den elektrischen Strom an. Die Freunde der puristischen Folkmusik waren entsetzt und sauer. Ein großer Teil des Publikums reagierte mit lauten Buhendshitrufen. Dylan ging mit seinen Musikern einfach von der Bühne. Und dann in England: 1966 wurde er bei einem Konzert für seinen Verrat an der Folkmusik als Judas beschimpft. Ganz ernst. Während dieser Tour entwickelte sich ein Ritual. Das Publikum buhte

Dylan und seine Band aus. Und Dylan drehte die Lautstärkeregel einfach auf zehn. Alles auf Anschlag (und darüber hinaus).

Das erste Mal *I can't get no*, dieses Riff der Riffs, Keith Richards im Mai 1965. Einfacher auf den Punkt bringen ist definitiv unmöglich. Oder *Je t'aime* 1968, das bei allen Jungs die Frage hervorrief: Wie weit fliegt eigentlich mein Ejakulat? Oder *Smoke on the Water*. Mit seiner Folge aus Quartzweiklängen auf der Leadgitarre. Das Riff baut auf den Stufen I, III und IV sowie der verminderten V. Stufe auf (es war wohl nicht nur für mich das erste, das ich schnell auf einem Instrument beherrschte.) Erst spielt Blackmore es zweimal, drückt zwei Saiten gleichzeitig runter und schlägt an. Und bei der dritten Wiederholung kommt zu John Lords Riffdopplung auf der angezerrten Hammondorgel auch Schlagzeuger Paice mit den Hihatsechzehnteln dazu, die er im vierten Durchgang durch Snare-Schläge auf den Zählzeiten zwei und vier füllt. Bei der fünften Wiederholung fügt Paice auf denselben Zählzeiten die Bassdrum ein, und Glover bringt den Bass. Ein letzter Durchgang in dieser Konstellation, wobei Paice jetzt durchgehende Bassdrumachtel spielt, bevor Ian Gillan mit der ersten Strophe des Songs beginnt.

Mit genau diesem Riff habe ich angefangen. Spielplatz Langenbeck Ecke Leninallee. Auf der Tischtennisplatte stehend. Eine glitzernde sternenförmige Luftgitarre in den Händen. Jeder der vorbeilief, konnte mich gut sehen. Ihr werdet noch von mir hören. Ja. Ja.

Gern würde ich hier schreiben, wie begabt ich mit Vier bereits musizierte und alle sagten: Oha, aus dem Kleinen wird mal was.

In unserm Zuhause spielte Musik nicht eine kleine Rolle, sie spielte überhaupt keine Rolle. Nicht der Gebärde wert.

Ich war verwirrt und schockiert. Das erste Mal eine DINA-Nullpartitur mitlesen, während der Plattenspieler die Musik spielt. Ich irrte noch auf Seite Eins umher, als die ersten drei Minuten schon vorüber waren. Und suchte verzweifelt, diesen hohen Ton dort oder den tiefen da. Jetzt hab ichs. Nee doch nich. Wie Ostern. Jedenfalls war ich mit meinem Umherirren auf Seite Fünf und da war die Flötensinfonie vom Schenker gerade verklungen. Wahnsinnsmusik. Aber noch unlesbar.

Es geht alles viel zu schnell vorbei.

Wie die Freitagabende im Jugendklub. Hohenschönhauser Betonwürfelchen, in dem auch die Post, der Blumenladen, eine Änderungsschneiderei und ein kleines Café untergebracht waren. Tanzen und so weiter. Dann nach einer Woche Hausflurknutschen und so. Naja, das erste Mal mit Zunge. Zu mir nach Hause. Mama ist da. Haaaaluw shoöen uton tg. Sound und Klanghöhe Richtung anspringender Busmotor. Verwirrung und Hilflosigkeitsblicke, Risse in der Freundlichkeit bei allen.

Nie wiedergesehn die Schöne.

Schock durch Sprache und Musik. Trage ich seit diesen ersten Malen immer ganz nahe am Herzen. *Pierrot lunaire*: dieses grelle intensive Blitzen, jedes Gedicht ein Kurzgewitter, ein Donnerbild, halbblinder Spiegel, eine blutfiese Anekdote, moosmoorige Grotteske des Finstren, der andren, zittrigen Seite des Mondes. Schönbergs Songs und dieser scheißekrass Sprechgesang. Ein Verrückter. Was für ne brachiale Poesie. Schönheit. Hemmungslos. Dieser direkte Zusammenhang zwischen nicht sterben wollen und leben müssen, und die genau daraus resultierende Nähe zu Sprache und Musik ist so klar. Überdeutlich. Und genau diese Musik hat mich süchtig gemacht. Ähm, jedenfalls, hab ichs am nächsten Tag auf dem Alex bei einem jugoslawischen Hüt-

chenspieler (son echter, mit diesen komischen Schuhen und weißen Söckchen) riskiert: Dreihundert DM Hanns-Eisler-Preisgeld (rechnen Sie mal, was für ne Summe in Ostmark dabei rauskommt: einzufünf warens in guten Zeiten). Weg. Dreihundert Öcken DeEm. Naja, nich weg. Er hatte es. Beziehungsweise sie hatten es. Also Umverteilung. Ich bin unter der Weltzeituhr einer internationalen Bande in die Arme gelaufen und war nicht allein dabei. Unser schöner guter Alex war 1990 voller Hütchenspieler. Und Glücksritter-ossis, die alle dachten, äh, mich legst du nich rein. Grüße von Franz Biberkopf, Döblin und Fassbinder.

Dimitroff Ecke Leninallee. Im Februar 1975 lauerten sie dem das schon ahnenden Dreizehnjährigen im grauen Treppenhaus nahe dem Hofdurchgang auf. Einer schlug ihm von hinten mit einem sechzig Zentimeter langen Eisenrohr auf den Hinterkopf und direkt ins Genick. Angefeuert von G. und A., die den zu Boden Gestürzten beschimpften mit: Kack die Wand an, und so weiter. L. soll ihn mit einer Holzlatte ins Gesicht geschlagen und auf ihn, bereits am Boden liegend, eingetreten haben. In einem abgelegenen Kellerraum sollen sie dem noch lebenden W. mit einem Zimmermannshammer beide Schläfen eingeschlagen haben. Jeder einmal. Noch in derselben Nacht zerlegten sie den toten Jungen. Zwei Messer, eine Säge, ein Beil (das ist so gut wie ihr Schmied). Arme und Beine abgetrennt, Rumpf aufgeschnitten, Organe entnommen. Blut vorsichtig mit einer leeren Mortadellablechbüchse in einen blauen Scheuerwassereimer umgeschöpft. Die Leichenteile an die beiden schwarzweiß gefleckten Doggen aus der Hausnummer zwei verfüttert. Der Kopf in einem Einweckkessel ausgekocht und zerkleinert. Von den Doggen zurückgelassene Knochenreste und Restinnereien in die sechs im Müllhaus stehenden Aschekästen verteilt.

Nichts davon stimmt und Alles. Ich hatte schon eine Angst, noch bevor ich von meinen Eltern geboren wurde.

Im Anfang war die Gebärde. Und die Gebärde war ich. Und ich war die Gebärde. Und jede dieser Gebärden, ob fingernd, lautbegleitend, mit Mundbild oder ohne, hat ihren Ursprung, ihre Quelle, ihren Beginn in einer Person. Mit einem Namen, einer Geschichte, einer Begebenheit, dem Leben oder dem Tod. Einem Wort.

Ich war schon immer Ohr und Stimme meiner Eltern und höre mit den Augen.

Mit anderen Augen. Hören. Spät, sechs sieben Jahre, nachdem ich meine ersten Musiken aufgeschrieben hatte, mit zweiunddreißig Jahren, spürte, wusste ich: Diesem Aufschreiben, Notieren, dem Komponieren geht immer etwas voran. Bevor ich zu schreiben beginne, ist da diese Bewegung, Grammatik, Gebärde in meinem Kopfraum. Hatte ich zuvor nie registriert. Automatismus eben. Klar, wenn ich über was nachdachte, träumte, Briefe oder, früher in der Schule, Aufsätze schrieb, hat es das gegeben: vorhergehendes Gebärden zweier Hände direkt hinter meiner Stirn. Im Sprachzentrum. Ein innerer Monolog. *Ballet blanc*. Unsichtbares Ballett. Sehen. Aber das konnte ich erst jetzt begreifen. 1993. Inneres Gebärden, so wie jeder auch seine innere Stimme sozusagen hören kann. Inwendig. Innen. Physisch unsichtbar, unhörbar. Aber deutlich und präsent. Wenn ich an Noten, bestimmte Klänge, Rhythmen und Melodien, Cluster, Motive dachte, stellte sich eine Gebärdenmotivik zwischen dem Darüberdenken und dem Notieren und zuvor Finden, was notiert werden soll. Ich bemerkte etwas sehr Eigenartiges: Wenn ich, aus meinem langsam wachsenden musikgrammatikalischen Reservoir, ganz bestimmte Motive

assoziierte und diese versuchte weiterzuentwickeln, zeichneten ein und dieselben Gebärdenverläufe für diesen Vorgang verantwortlich. Ich stellte fest, dass, wenn ich daran ging, eine Story, ein Porträt in Musik zu verwandeln, wie selbstverständlich sehr konkrete wiederkehrende Gebärdenstränge, Figuren in Motivik vorausgingen. Ich begriff, dass bei mir Rhythmen, Melodien, Instrumentation eng, untrennbar gekoppelt sind an Gebärdenabläufe. Eins zu eins. Translation. Dolmetschen. Vermitteln. Das, was ich von frühester Kindheit an am besten können sollte und musste: Übersetzen. Ich, das Ohr und die Stimme meiner Eltern. Mittler. Ich bin, wie es oft bei CODA-Kindern (Child Of Deaf Adults) der Fall ist, Übersetzer geblieben. Von einem Sprachufer zu einem anderen. Brückenmensch. CODA-Kinder erkennen einander auf der Straße am Blick. Aber selbst jetzt scheitert der Versuch, genau zu beschreiben, wie sich dieser Prozess des Verwandels abspielt. Ich könnte es fast ganz in Gebärdensprache erzählen – aber es müsste mich jemand anschauen, der komponiert und dessen Muttersprache die Gebärdensprache ist.

Eigentlich sind meine Eltern Freaks.

Ich wuchs in einer Welt normaler Anomalien auf. Zum Problem wurden die Normalen mit ihren Anomalien. Ich war später erst in der Lage, stolz, sehr stolz auf meine Eltern zu sein. Meine Vorbilder im Aufrechtsein.

Brückenkind. Wenigstens auf einer Seite dieser Brücke Fuß zu fassen. Das müsste doch irgendwie gehen. Aber zuvor stand ich vor den Scherben meiner ersten Sprache. Mit meiner ersten Komposition für Gebärdensprache und Musik schmolzen diese Scherben zu einem Spiegelklang. In der Welt der Musik fand ich einen glitzernden, spiegelnden See.

Es gibt bis heute keine allgemeingültige funktionierende Schrift, um Gebärdensprache zu notieren. Dies heißt auch, dass mir bis heute eine Schrift für meine Muttersprache fehlt. Ich habe meine private eigene persönliche Möglichkeit gefunden: Ich übersetze Gebärdensprache in Musik. Und übersetze gesprochene Sprache in Gebärdensprache und schreibe diese Wortbilder auf, in einer Schriftsprache, die aus der Lautsprache kommt. Das ist mein Material. Das ist meine Technik. Ich bin Porträtkomponist. Und uncool.

1969/70 Saalbau Friedrichshain. Sportlerball. Hunderte Gehörlose. Einige Kinder. Büfett. Alle sind festlich gekleidet. Eine merkwürdige Stimmung. Und für mich als kleinen Jungen das Unglaublichste: Eine richtige echte Band. Mit Keyboard, Gitarren, Schlagzeug und Sänger. Steht auf der Bühne und spielt auf zum Tanz. Hunderte von Gehörlosen sitzen in Zehnergrüppchen an Tischen und unterhalten sich. Andere stehen zu zweit, zu viert, an den Wänden, in den Türen. Es ist still. Aber eine unheimliche, unglaubliche Bewegung in der Luft. Ein Rauschen von Händen. Ein Händewald im Sturm. Ab und an Laute. So wie: oehm pth aahy ch hawf ousah kaaaa mmhöe. Es wird getanzt. Auch als der Frontmann zwischen zwei Liedern eine Ansage macht. Oder die Musiker ein Break für eine Essenspause einlegen. Immer wird getanzt. Mit Band. Und ohne Band: Hunderte Pärchen tanzen miteinander und es herrscht Stille. Vermutlich wurden genau hier die ersten Weichen gestellt auf den musiktheatralischen Schienen, auf denen ich damals wie heute ohne ordentlich abgestempelten Fahrausweis fahre. Das Aufeinandertreffen von sich im realen Leben aus dem Weg gehenden Existenzen. Sich ausschließenden Welten. Seit ich Musik schreibe, vergeht kaum ein Monat, in dem ich nicht an diese Situation denke und mir vorstelle,

wie es der hörenden Minderheit auf der Bühne gegangen sein muss, vor völlig tauben Menschen ihre Musik zu spielen. Keinesfalls sinnlos. Das Vergebliche im Bestreben einander mitzuteilen, sich nah zu sein, eine Gemeinsamkeit zu erleben, führt seitdem, was das Musiktheatralische angeht, wie ein roter Faden durch alles, was ich komponiere. Bei aller Komik und auch Tragik hatte es merkwürdigerweise nichts Bemühtes an sich. Die Tauben wollten auf ihrem Sportlerball eine Band auf der Bühne haben wie alle anderen Menschen, die feiern. Eine Selbstverständlichkeit. Ich saß auf meinem Stuhl, aß Käsebröte mit längsgehälfteten Gürkchen und Petersilienstängeln drauf, trank Brause und staunte. Die Musiker werden sich wahrscheinlich gesagt haben: Egal. The Show must go on.

Ich bilde Wirklichkeit(en) ab. Der Rest sind Fingerübungen oder freundlicher Bullshit. Ganz wesentlich ist für mich dieses Entzünden an oder von etwas, das fehlt am Platz ist. Solisten ohne Gehör in der Oper: fehler am Platz kann man gar nicht sein. Und das war damals schon ein Sieg auch für meine Herkunft. Künstlerische Avantgarde und politisches Engagement gingen in der Musik immer schon Hand in Hand. *Revolutionen haben bisher nur in der Kunst stattgefunden.*

Ende der Achtziger ging es mir ausschließlich darum, Krankheitsbilder in Musik zu verwandeln. Anfang der Neunziger beschäftigte ich mich mit der nationalen und internationalen rechtsradikalen Szene und ihren Verbindungen in die amerikanische Hinrichtungsindustrie. Einschließlich dem sogenannten Leuchter-Report, verfasst 1988 als Gerichtsgutachten von dem US-Amerikaner Fred A. Leuchter. Dieser behauptet darin, in den deutschen Gaskammern habe kein Massenmord an Menschen stattgefunden. Der Report

sollte den Holocaustleugner und Finanzier Ernst Zündel als Angeklagten in einem kanadischen Gerichtsverfahren entlasten. 2011: Soweit Ihre Firma Thiopental-Natrium enthaltende Arzneimittel in Verkehr bringt, möchte ich Sie eindringlich bitten, Lieferungsersuchen nicht zu entsprechen. So liest sich die Bitte eines deutschen Gesundheitsministers. Er wendet sich unter anderem an ebenjene deutschen Firmen, die eine ganz spezielle Historie mit dem Verkauf von chemischen Stoffen zum Zwecke der staatlich organisierten und sanktionierten Tötung tragen.

Die USA geht auch bei deutschen Pharmafirmen auf Einkaufstour. Um sich das hochgiftige Thiopental-Natrium für den Giftcocktail ihrer Hinrichtungsspritzen besorgen zu können. In einem Brief an Deutschlands Herstellerfirmen und den Pharma-Großhandelsverband, bittet! dieser Minister um einen Verkaufsboykott: Lesen Sie mal im Netz über all diese Leutchen. Einige von denen habe ich im Zyklus (*aus: kurz im Müll gestochert*) porträtiert. *LEUCHTER ZUENDEL DIENEL CAYABYAB.*

Anfang 2010 widmete ich meine Arbeit als *Artist in residence* beim Kurt Weill Fest Dessau einem Asylbewerber aus Sierra Leone: Der Afrikaner Oury Jalloh verlor in einer Dessauer Polizeizelle sein Leben. Er verbrannte. Auf einer der deutschen NPD-Webseiten erschien: Ein Afrikaner zündet sich an, und schuld ist mal wieder die Polizei. Das Dessauer Landgericht sprach den wachhabenen Polizisten von jeglicher Schuld frei. Später hat der Bundesgerichtshof das Urteil gekippt: Der Fall wird vom Landgericht neu aufgerollt.

Niemand ist illegal. Hab ich den Gästen meines Porträtkonzertes auf der Bauhausbühne Dessau zur Begrüßung gesagt. Niemand ist illegal. Unter diesem Motto stehen nahezu

alle meine Arbeiten in Musik. Töne sind Worte. Brahms sagte: In meinen Tönen spreche ich. Sprache ist das Existenziellste, was es gibt. Meine Musiken kreisen um den Umstand, dass Menschen überhaupt Sprache und Beziehungen haben. Sprache ist Reaktion auf einen Mangel, Ersatz für Vermisstes, Ausfüllen einer Leere, Fühlen einer Losheit. Ich möchte nicht, dass als Ergebnis einer Arbeit herauskommt, dass Hörende und Gehörlose zusammengehören und alles irgendwie geht. Sondern ich will zeigen, dass es nicht geht und dass es wehtut und dass man das zu respektieren hat und beachten muss. Für mich gibt es kaum etwas Verletzenderes, als wenn Taube plötzlich beginnen zu sprechen. Oder Hörende gebärden. Ich suche nach genau dieser Sprache, die das Leiden weder glättet noch mildert (Adorno), die die Brüchigkeit sprachlicher Fremdheit in sich selbst zeigt. Ich fühle mich nicht wohl dabei. Sagt die gehörlose Solistin Christina Schönfeld, mit der ich seit meiner ersten Arbeit für Solo-Gebärdensprache und Gesang mit Ensemble und Elektronik *Wrong (Schaukeln-Essen-Saft)* gemeinsam arbeite. Genau dieses Gefühl der Beklommenheit: so geht es auch jedem hörenden Solisten oder jedem Choristen, der statt zu singen nun Texte gebärden soll, und zwar in der ihm komplex und befremdlich erscheinenden Grammatik des Raumes, der Gebärdensprache. Oder aber, laut Partituranweisung, Texte in Syntax und Satzbau der Gebärdensprache singen soll.

Um das weder Glätten noch Mildern geht es mir. Beide Sprachen, die der Hörenden und die der Gehörlosen, wandern in fremde Körper, fremde Sprachen. In ferne Sprachumgebungen. Ich gestatte ihnen nicht den gewohnten und abgesicherten, versicherten Ausdruck: Man könnte singen, muss aber gebärden. Man könnte gebärden, muss aber sin-

