

Deutschlandfunk  
 Redaktion Frank Kämpfer  
 Atelier neuer Musik / 22.05 Uhr  
 Samstag, den 22.11.2003

## Wanderlust

### Der Komponist Thomas Witzmann

Hanno Ehrler

#### Teil 1

#### **MUSIK 01**

**Thomas Witzmann, Wanderlust**  
**Wilhelm Bruck, Theodor Ross, Gitarren**  
**Aufnahme SWR, Bandnummer BL 57790**  
**(bis Teil 2) 12'35'', davon 5'03'' frei**

O-Ton: Thomas Witzmann / Hanno Ehrler

**Autor** *Erst mal vielleicht zum Klang, da ist es ja eigentlich auch so, daß diese visuelle Komponente ganz wichtig ist, also ich denk an die Szene, wo diese Gitarre beschossen wird mit Pfeilen,*

**Witzmann** *mit den Dartpfeilen,*

**Autor** *die ja akustisch nicht als solche zu identifizieren ist, also man kann nicht aus dem Geräusch rückschließen, was da genau passiert.*

**Witzmann** *Richtig, das ist eindeutig ein Musiktheaterstück, was als reine Audioaufnahme überhaupt nicht funktioniert, das sind einfach auch zu viele rein szenische Elemente drin, die stumm klingen, aber tatsächlich passiert etwas auf der Bühne, aber das interessiert mich eben auch am Musiktheater generell, daß der Zuhörer wirklich auch ein Zuschauer ist in dem Moment, er kann die Musik, wenn man so will, nicht mit geschlossenen Augen genießen, sondern er muß sehen was passiert, und er muß in diesem Spannungsfeld zwischen visueller Aktion und akustischem Ergebnis selbst seine eigene Phantasie spielen lassen.*

**Autor** *Was ist das Konzept von diesem Stück, was war die Idee?*

**Witzmann** *Die Grundidee, als ich den Auftrag bekam von Wilhelm Bruck und Theo Ross, war der Titel erst mal, also den Titel hatte ich als erstes, weil ich dachte Gitarre, und dann kommt natürlich automatisch die Assoziation Wandergitarre, und das war plötzlich der Begriff „Wanderlust“ da, und es war für mich auch, stellt sich im Nachhinein raus, ein Schlüsselwerk, weil ich eine völlig neue, ja ich kann gar nicht sagen Kompositionstechnik verwendet habe oder Herstellungstechnik, denn es war so, daß ich mit den beiden sehr viel geredet habe, und es gab anfangs wirklich nur den Titel, und wir haben uns regelmäßig getroffen einmal im Monat zum Essen bei Wilhelm Bruck und haben gequatscht über*

*Kunst und die Welt und das Leben, und dann haben wir gedacht, so jetzt probieren wir mal was aus, und es entstanden einfach Sachen in diesem Ausprobieren, ich erinnere mich an das erste, sie fingen an, ihre Gitarren zu stimmen, und das hörte ich und sagte, das klingt schon super, das machen wir jetzt noch mal, nur alles in zehn mal so langsamer Geschwindigkeit, wie ihr normal stimmt, nur jetzt stimmt ihr wirklich ganz langsam, und da hab ich gesehen das hat sich etwas entwickelt, was ich spannend fand, und beim nächsten Mal, ich weiß nicht mehr in welcher Reihenfolge was kam, jedenfalls war relativ schnell klar, wir sollten versuchen ein Gitarrenstück zu machen, wo die Gitarristen kein einziges Mal mit der linken Hand das Griffbrett berühren, also es geht nur um die leeren Saiten, und es war dann auch sehr schnell klar, daß wir dann mit der freien linken Hand andere Möglichkeiten haben, die einzusetzen, also daß sie Seile ziehen können, daß sie sich auf die Schulter schlagen können, daß sie vielleicht mit zwei Gitarren gleichzeitig spielen können, Möglichkeiten, die sich einfach einer normalen Gitarrenkomposition so nicht ergeben, zum Beispiel die Idee, eine Gitarre mit einem Dartpfeil zu bewerfen, da wär ich im Leben nie draufgekommen, wenn nicht Theo irgendwann gesagt hätte, das ist doch auch schön, holte ne alte Gitarre und warf dann diesen Dartpfeil auf die Gitarre, mir ist das Herz stehen geblieben, das ist, ja, so hörts auf, das heißt, es wurde eigentlich entwickelt wie ein Theaterstück, dessen Text noch gar nicht feststeht, wo aber ein Titel schon mal da ist, und unter diesem Überbegriff wird in gemeinsamer Arbeit Material erkundet, und ich habe im Grunde genommenen nur noch das gefundene Material in eine für mich schlüssige Dramaturgie eingewoben.*

**Autor** *Das ist im Grunde ja auch so ne Materialforschung, die da stattgefunden hat?*

**Witzmann** *Das Entscheidende eigentlich, es war die Hinterfragung, was kann ich tun wenn ich selber eigentlich gar nichts mehr tue, außer reden, Ideen formulieren, die Interpretieren machen lasse, und das sind geniale Interpretieren, und die hatten so eine Lust auch auszuprobieren, und die haben ja nun wirklich die ganze Neue Musik Literatur für Gitarren hinter sich, und teilweise uraufgeführt selbst, also Lachenmann und Kagel und Henze und so weiter, daß sie das auch total spannend fanden, jetzt einfach so an ein Stück ranzugehen und nicht wie das oft genug der Fall ist, so liebe Gitarristen, zeigt mir mal so die Spezialeffekte, die ihr so drauf habt, und wie notiert man das, und dann nehm ich das mal auf und dann bau daraus wieder jetzt was Neues zusammen, und so war es eben gar nicht, es ging auch um die Persönlichkeiten der Interpretieren, die in diesem Stück auch rauskamen, also die sollen ja auch nicht Schauspielern im Sinne, daß sie eine fremde Rolle interpretieren, weil das sind Musiker, aber sie eine sehr starke Bühnenpräsenz haben, und so konnte ich mit denen wunderbar arbeiten, das läßt sich für ein anderes Ensemble überhaupt nicht übertragen, und insofern, über diese persönliche Qualität des Ensembles, die einfach seit 30 Jahren auch zusammenarbeiten, hatte ich natürlich das Glück, daß sich einfach auch eine stringente Form und Sprache bildet mit diesen beiden Spielern, und so daß es dann auch wirklich komponiert wirkt und komponiert war, und das fand ich total spannend, und da forsch ich auch weiter, also inwieweit du ein Stück prägen kannst, ohne es eigentlich vorher am Tisch konzipiert zu haben, einfach nur durch Fragestellungen, wie gehe ich mit einem Raum um, was gibt es für Möglichkeiten, was nutze ich dann wie und welche Phantasien bringe ich dann in einen dramaturgischen Kontext.*

**Autor** *Im Grunde haben die zwar schon aus ihrem Repertoire geschöpft, aber nicht im Sinne eines vielleicht instrumental ausgefeilten Gestus, sondern einfach im Sinne dessen, was die Gitarre vielleicht gelernt hat als Instrument in der neuen Musik.*

**Witzmann** *Ja und wir sind eigentlich zurückgegangen, wir haben die Gitarre eher als Kitarra begriffen, nämlich quasi als ein Saiten-, ein Zitherinstrument, und die Saiten waren in*

*einer spezieller Stimmung, in einer Skordatur, wo dann 2 mal 6 Saiten 12 Töne ergaben, und es ergibt sich natürlich von der Philosophie des Spielers, der 30 Jahre oder 40 Jahre Gitarre spielt, ein anderer Zugriff, wenn ich jetzt mich soweit reduziere, daß sich sage, nur leere Saiten, und da mußt du dann natürlich schon ganz stark und ganz tief zurückgehen und kramen, um das spannend zu machen. 7'32''*

## **MUSIK 01 weiter**

### Teil 2

(Dieser Teil besteht aus drei akustischen Schichten: 1. Schicht O-Töne, 2. Schicht Musik, 3. Schicht Autorentext.

Schicht 1 und 2 (O-Ton und Musik) stehen teilweise frei, teilweise unter Autorentext

#### 1. Schicht O-Ton

O-Ton: Thomas Witzmann

*Zur Musik gekommen bin ich so ungefähr mit 12 13, mein Bruder spielte in einer Band Gitarre und ich war vom Schlagzeuger begeistert und fand das irgendwie ganz Klasse, was der so gemacht hat, hab mir dann auch ganz klassisch ein Schlagzeug erstmal zusammengebaut aus Waschtrommeln und Topfdeckeln als Becken und eine Bassdrum konstruiert mit so einem kleinen Gongschlägeln den ich vom Essensgong meiner Eltern geklaut habe, und habe dann einfach versucht ein bißchen zu trommeln, und das wurde immer mehr, und dann kaufte ich mir das erste kleine Schlagzeug, und hab dann mit Mitschülern eine Band gehabt und wir haben Popmusik gemacht, und 1972 kam ich Kontakt mit einem Bassisten und Gitarristen, die suchten einen Schlagzeuger, und da hab ich dann gesagt, das mach ich, bekam dann zur Konfirmation ein richtiges Schlagzeug und war dann Mitglied der Catfish Bluesband, und wie der Name schon sagt, ging es da um Blues und Bluesrock, und das habe ich 3 Jahre gemacht, und habe in dieser Zeit schon angefangen, die ersten kleinen Stücke für die Band zu schreiben, dann wurden Kollegen, die drei Jahre älter waren als ich, zum Bund einggerufen, und die Band hatte sich aufgelöst, und ich hatte mich dann auch für Jazz interessiert und versucht in meiner Heimatstadt Coburg ein bißchen was aufzuziehen, habe in der Schule ein Improvisationsensemble gegründet mit Mitmusikern und war gleichzeitig dann über eine damalige Freundin, die Gambistin war, in einen Alte-Musik-Kreis hineingekommen, und da spielten wir Musik eben vom 16. 17. Jahrhundert, das 1. Stück was ich 1976 aufgeführt habe, war eine Paraphrase über ein Stück von Tilman Susata, Hobokentanz, und ich hab das dann genannt Hobokentanz 1976, und zum Abitur habe ich dann 1977 das zweite Stück was ich dann in der Aula beim Schulfest aufführen konnte, ein Stück gemacht, was die Schulhymne des Gymnasiums ein sehr traditionsreiches Gymnasium, die Melodie verwendet habe und gleichzeitig verschnitten mit der Internationalen um zu zeigen, daß mehr oder weniger rechtes Liedgut musikalisch vom linken Marsch eigentlich überhaupt nicht unterschiedlich ist, nur über Text dann eine andere inhaltliche Bedeutung bekam, und in dieser Zeit habe ich Schlagzeugunterricht in der Musikschule in Erlangen und bin dann in Berührung bekommen mit Peter Giger, und habe dann bei ihm Kurse in Weikersheim besucht und er war auch Lehrer in Erlangen, so bin ich eigentlich dann zur neuen Musik gekommen, und dachte dann, ja ich studiere jetzt Schlagzeug, nachdem ich drei Jahre in der Musikschule war und was investiert hatte und das Medizinstudium mich nicht haben wollte, weil mein Durchschnitt so*

*schlecht war, habe dann versucht die Aufnahmeprüfung zu machen, die ersten Male klappte das nicht, in München und Köln, ich wollte unbedingt zu Caskel nach Köln, und hab dann beim ihm Unterricht genommen, und beim zweiten Mal hat es geklappt, und dann war ich in der Musikhochschule Köln immatrikuliert 1980, und da habe ich eben sehr viel Kontakt zur neuen Musikszene bekommen, sprich zur Kagelklasse wie aber auch quasi diametral entgegengesetzt zur Henzeklasse, und ich fand diese Bandbreite, die damals in der Musikhochschule Köln vorherrschte, unheimlich spannend, habe aber immer auch selbst komponiert, aber eben auch immer als Autodidakt. 4'13''*

*Ich finde es sehr spannend, wie viele verschiedene Klänge Glasscheiben produzieren können, und die dann auch mehr oder weniger steuerbar sind, und wenn sie nicht genau steuerbar sind, interessiert mich auch das Zufallsprodukt, mit dem man dann auch wieder in einer ganz speziellen kompositorischen Weise umgehen muß, weil du kannst jetzt nicht genau den Quietscher notieren, den du haben willst, sondern es ist einfach so fragil und so heikel dieses Instrumentarium, das da immer son bißchen etwas anders rauskommen kann, das weiß ich aber auch, und damit kann ich spielen und umgehen, das finde das schön, und im Cageschen Sinne kann ich dann auch sagen, jeder Klang ist gleichberechtigt zu einem andern, und ich finde es einfach spannend, wenn ich nicht alles weiß, was vorher passiert, es gibt ja Komponisten, die haben alles bis in die kleinsten Parameter festgelegt, und da hat man nur die Chance, entweder spielt man es richtig, so wies da steht oder es ist eben falsch, und das gibt's bei mir in vielen Stücke oder in den letzten Stücken, die relativ offen sind, gibt's das Falschspielen gar nicht mehr, es gibt nur dann ein uninspiriertes oder langweiliges Spielen der Interpreten, das ist natürlich eine Gefahr, wenn man ich sag jetzt nicht Verantwortung abgibt, aber wenn man den Interpreten einen größeren Freiraum zur Gestaltung gibt, muß man Interpreten haben, die dazu in der Lage sind, die hab ich aber, das heißt die kenne ich und mit denen habe ich auch schon gearbeitet, und die können einfach auch musikalisch umgehen sagen wir mit einer Art Fahrplan, wo jetzt nicht genau die Klänge definiert sind, oder möglicherweise auch Rhythmen nicht genau definiert sind, und das find ich ganz spannend. 1'47''*

*Das Interesse konzentriert sich mehr und mehr eben zu einer Geräuschhaftigkeit, also daß mich die sogenannten normalen Klänge, die von Instrumenten normal produziert werden, im Grunde nicht mehr interessieren, und jetzt geht es hin zu einer sagen wir mal sozusagen Abfallklänge, oder weitergehend interessiert mich Musik in Zusammenhang mit anderen Kunstsparten, und da kommt man von diesem Tonhöhendendenken weg, wenn ich jetzt Musik mit Architektur in Verbindung bringe und die Architektur als Klangkörper auch benutze, bin ich automatisch in einer perkussiven geräuschartigen Welt angelangt, die jetzt jenseits von Tonhöhen, harmonischen Mustern und Modellen sich befindet, oder Musik mit visuellen Medien, also Musik mit Video kombinieren, was mich auch sehr stark interessiert, eben auch glaub ich durch meine Theatererfahrung, sehe ich auch den Prozeß des Musikausübens auf einer Bühne oder eben in verschiedenen Räumen, Räumlichkeiten, auf verschiedenen Ebenen jetzt auch weg von dieser reinen Podiums-Zuschauer-Trennung, interessieren mich andere Gesichtspunkte wie Musik im Raum, und was bedeutet das, wenn ich jetzt einen Schlagzeuger von hinten habe und einen von rechts vorne und eine anderen von links vorne, das hat auch inhaltliche Konsequenzen, nicht nur, daß ich jetzt einfach mal links rechts hinten habe, das reizt sich relativ schnell aus. 1'45''*

*Möglicherweise ist ein Fehler interessanter als das ursprünglich Gedachte, also diese Erfahrung hab auch ich immer wieder gemacht, wenn man etwas inszeniert und es geht was daneben, weil aus irgendeinem Grunde, es hat zwar zehn Mal geklappt, aber in der Auführung klappts dann nicht, dann ist plötzlich so eine Spannung, so eine Authentizität vor-*

*handen in dem Moment, und alle sind höchst konzentriert, wie man jetzt mit dieser Situation umgeht, und das überträgt sich auch auf das Publikum, das finde ich total spannend, das ist ja automatisch so, wenn ich jetzt sage ich möchte einen gezogenen Klang machen Fenster mit einem Superball-Beispiel und dann fällt der Ball aber ab, wird der Spieler irgendwie damit umgehen müssen mit diesem sogenannten Fehler, und wenn er dazu in der Lage ist, das dann einfach weiterzuführen und vielleicht noch den anderen Schlägel auch genauso kaputt hauen, es eröffnen sich einfach immer ungeahnte Möglichkeiten, die man gar nicht inszenieren kann in so einem offenem Kontext, aber gleichzeitig gibt es doch keine Zufälligkeit, in dem Sinne daß es beliebig wird, was da passiert, weil es doch gehalten ist durch einen Gesamtrahmen, den ich auch setze, und durch bestimmte Klanglichkeiten oder rhythmische Qualitäten, die ich auch vorher festlege, es ist immer so dazwischen zwischen genau notiert, das wird es auch geben, und Freiräumen die sich entwickeln, die Zeit haben, sich zu entfalten, je nachdem welcher Klang grade rauskommt, muß eben der nächste Klang dann entsprechend früher oder später kommen, das kann ich aber vorher nicht wissen und da gibt's dann immer Phasen, die ich dem Interpreten überlassen muß und seinem eigenem Gefühl, wann er jetzt den nächsten Einsatz bringen muß nachdem das passiert ist von dem andern Interpreten, je nachdem wie lang und laut und welche Qualität das hatte, und wenn man aber Interpreten hat, die sowohl des Notenlesens mächtig sind, als auch wenn man ihnen Noten wegnimmt, in der Lage sind, damit überzeugend zu arbeiten, ohne daß sie das als Verlust empfinden sondern eher als Bereicherung, und sich einfach auch im Kontext des Gesamtrahmens bewegen, der dann natürlich den Interpreten auch vermittelt wird, das heißt sie wissen dann, wo sie sich befinden und werden nicht einfach nur Exekutanten einer Partitur, der Umgang mit dem Unvorhergesehenen oder mit dem Unvorhersehbaren, was eintreten wird, das finde ich eben sehr spannend, und ich finde das Leben ist spannend und es ist unvorhersehbar, und das findet da für mich da auch einen Ausdruck, einen ganz existentiellen. 2'53''*

## 2. Schicht Musik

### **MUSIK 02**

**Thomas Witzmann: Zeug für Schlagzeug**

**Schlagquartett Köln**

**Random Acoustics RA 024, LC 4945**

**19'00'', davon frei 4'00''**

## 3. Schicht Autorentext

Das Musiktheaterstück „Wanderlust“ für das Gitarrenduo Wilhelm Bruck und Theodor Ross wurde 2001 beim Stuttgarter Eclat-Festival uraufgeführt. Mehrere andere musikalisch-szenische Stücke sind im Werkverzeichnis von Thomas Witzmann aufgelistet. Das Interesse des 1958 in Coburg geborenen und in Köln lebenden Komponisten am Musiktheater entstammt allerdings nicht einer Neigung zur Oper. Darauf deuten die Untertitel seiner Stücke: „Wanderlust“ ist als „Musik-Szenario“ bezeichnet, die Komposition „Unter Tage“ als „szenische Musik“, die Werke „zwischen - stufen“ und „Ereignisfeld“ nennt Witzmann „Musik-Inszenierung“. Diese Untertitel weisen auf eine Distanz zur konventionellen

Vorstellung von Musiktheater, auf ein experimentelles Verständnis der Gattung. Thomas Witzmann möchte Klang in eine Szenerie setzen, sei es auf einer Bühne, sei es in einem architektonischen oder städtischen Raum. Ihn fasziniert das Nebeneinander der verschiedenen Künste, die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher sinnlicher Erfahrungen.

„Nebeneinander“ der Künste ist dabei wörtlich zu nehmen. Thomas Witzmanns Arbeiten zeichnen sich durch eine nicht-hierarchische Gliederung der beteiligten Kunstsparten aus, durch eine Gleichberechtigung von Musik, Schauspiel, Geste und Bühnenbild. Jedes Element hat seine eigene, von den anderen unabhängige Bedeutungsebene fürs Ganze, wobei es selbstverständlich mit den anderen zusammenwirkt. In „Wanderlust“ beispielsweise bringt das Hantieren der beiden Interpreten mit den Gitarren, ein *schauspielerischer Akt* also, Klang hervor. Aber es findet keine Bewertung der beiden Elemente des Ereignisses, des optischen und des akustischen, statt. Sie sind miteinander verknüpft, und zugleich stehen sie selbständig nebeneinander. Beide haben ihr je eigenes Gewicht bei der Gestaltwerdung des Stücks.

Diese Haltung, mit der Thomas Witzmann seine Musiktheaterstücke erarbeitet, ist eine avantgardistische im besten Sinn des Wortes. Denn sie orientiert sich nicht an Klischees, die mit der Vorstellung der Gattung Musiktheater verbunden sind, im Gegenteil. Jedesmal aufs neue fordert sie die Auseinandersetzung mit der Form des Stücks, mit dem Raum, in dem es spielen soll, mit den spezifischen Fähigkeiten der Akteure und Interpreten und schließlich mit dem Klangvorrat, der durch das Instrumentarium, durch die Individualität der Musiker und durch die akustischen Möglichkeiten des Aufführungsraums umrissen wird.

Auch Instrumentalwerke von Thomas Witzmann weisen oft über das rein Musikalische hinaus. Zum Schlagzeugzyklus „Zeug“ sagt der Komponist, daß er auf die live-Situation der Aufführung ausgerichtet ist. Das heißt, daß dem Komponisten nicht nur die klangliche Realisierung dessen am Herzen liegt, was in den Noten steht, sondern daß das *Erlebnis* des Konzerts genauso zum Stück gehört: die aus dem Moment geborenen Elemente von Interpretation oder Improvisation, auch das Bild, das das Instrumentarium auf der Bühne ergibt sowie die Aktionen und Gesten der Spieler an ihren Geräten.

Zitat (Angela Malhotra, Rheinische Post, 17. Dezember 1994)

*Da glaubt man doch glatt, seinen Augen und Ohren nicht zu trauen. Vor dem kargen, schwarzen Hintergrund der Bühne sitzen hochkonzentriert drei Menschen, tadellos in schwarz-weiß gekleidet, an einem Zehntisch. Neun unterschiedlich große und zum Teil mit etwas Flüssigkeit gefüllte Flaschen stehen vor ihnen, und nun läuft vor dem verblüfften Zuschauer ein Schauspiel ab, das seinesgleichen in der Perkussions-Welt wohl selten findet. Da werden Flaschen und Brotmessern verschiedenste Klangmöglichkeiten entlockt,*

*diese in komplizierten Rhythmen zu einem wilden Trio kombiniert; da vollenden recht makabre Rezepttexte und strenge Benimm-Regeln die Grotteske, verquickt mit dem anregenden Klanggeschehen.*

Ein Aktionismus, wie er im Perkussionsstück „Zeug“ inszeniert wird, ist Thomas Witzmanns Komponieren immanent. Stets schwingt, mehr oder weniger offensichtlich, eine theatralische Komponente in seiner Musik. Sie bleibt selbst dann noch zu spüren, wenn man nur Aufnahmen der Stücke hört und der visuelle Eindruck fehlt.

Die Nähe zum Szenischen gründet unter anderem wohl auf der Begegnung des Komponisten mit Mauricio Kagel während seines Studiums an der Kölner Musikhochschule. Kagel entwickelte ein Komponieren, das als „instrumentales Theater“ bezeichnet wird. Der Begriff meint die Theatralisierung des Instrumentalspiels, bei der das Musizieren selbst als schauspielerisch inszenierter Akt erfahren wird. Spuren davon haben sich in Thomas Witzmanns Musik eingeprägt. Auch bei ihm gibt es ein Inszenieren des Musikalischen selbst, jedoch individuell ausformuliert und als nur *ein* Aspekt des schauspielerischen Geschehens unter vielen anderen.

Vielleicht kann man Thomas Witzmann einen live-Komponisten nennen. Denn seine musikalischen Konzepte beziehen stets die Aufführungssituation mit ein. Sie setzen auf das *Erleben* der Musik. Witzmann schreibt keine Werke im klassischen Sinn, Kompositionen also, deren klanglich strukturelle Parameter in einer Partitur präzise fixiert sind. Wichtiger als das ist ihm das *konkrete* Gestaltwerden der Musik jenseits einer konstruktiven Abstrahierung. Thomas Witzmann geht es um den Moment, in dem Klang entsteht. Komponieren heißt für ihn, Gegenwartserfahrung zu inszenieren.

Dazu gehört eine Kompositionstechnik, die eben dies ermöglicht. Thomas Witzmann schreibt durchaus ganz normale Noten, aber nicht nur. Gleiches oder größeres Gewicht haben Elemente von Improvisation. In Witzmanns Stücken gibt es Handlungsanweisungen, die einen Rahmen definieren, dabei aber vieles offenlassen. Die Partituren sind Fahrpläne, die auf die Phantasie und die Kreativität des Musikers setzen. Dieser muß eigenverantwortlich das imaginierte Konzept der Musik mit konkretem Material füllen.

Ein solch freies, Elemente von Improvisation und Aleatorik nutzendes Komponieren ist zum Teil durch das musikalische Material bedingt, das Thomas Witzmann verwendet: vornehmlich Geräusche. Zur Erzeugung des Geräuschhaften nutzt der Komponist die konventionellen Musikinstrumente, darüber hinaus Alltagsgegenstände, schließlich auch den Aufführungsraum, der ihm oft als Klangkörper dient. Bei „Wanderlust“ etwa entsteht Klang durch Schritte auf dem Bühnenboden, die über Mikrophone verstärkt werden. So etwas entzieht sich einer präzisen klanglichen Kontrolle und kann nur ungefähr notiert werden.

Denn wie genau klingt ein Bühnenboden? Und was geschieht, wenn man das Stück in einem anderen Haus aufführt?

Solche Elemente des Unvorhersehbaren, des Zufälligen und des Gefundenen scheinen im Schaffen von Thomas Witzmann wichtiger zu sein als das strukturell Konstruktive der Musik. Dieses wird zurückgedrängt auf Grundelemente der Komposition, oder es spielt kaum noch eine Rolle wie bei „Wanderlust“. Alles in diesem Stück entstand aus einem freien Experimentieren heraus. Die einzige übergreifende Struktur ist der Ablauf der Ereignisse, der jedoch nicht vorab, sondern erst am Schluß angesichts der entwickelten Szenen geformt wurde.

Eine solche Indeterminiertheit hat ihr Wurzeln in der freien Improvisation und in der US-amerikanischen Avantgarde, der Musik von Christian Wolff, von David Tudor und vor allem von John Cage. Das ist Thomas Witzmann bekannt und vertraut, ohne daß er sich auf etwas Bestimmtes davon bezöge. Er hat eine ganz persönlich intonierte Offenheit dem Klingenden gegenüber entwickelt. Sie bezieht konkrete Ideen, Determiniertes also, durchaus mit ein. Zugleich ist sie durch eine Neugier charakterisiert, was alles über die eigene Phantasie hinaus noch entstehen könnte. Thomas Witzmann erstellt Konzepte, ersinnt Konstellationen, führt Gegebenheiten zusammen. Er formuliert eine Gemengelage von Rahmenbedingungen, die ihm als akustisches und optisches Ereignisfeld dienen. Dabei setzt er auch auf die Akteure in diesem Feld, die Musiker, denen kreative Kompetenz abverlangt wird. Im Verlauf eines Stücks entfalten sich daher die klanglichen und gestischen Phantasien des Komponisten und auch diejenigen der Interpreten. Dazu treten die zufälligen Elemente, die von den Fährnissen einer bestimmten Aufführungssituation beigesteuert und gleichberechtigt einbezogen werden.

Thomas Witzmanns Arbeiten erzeugen eine Spannung durch die Ermöglichung des Unvorhersehbaren. So richtet sich die Aufmerksamkeit des Zuhörers beziehungsweise Zuschauers auf das, was gerade im Moment geschieht, auf die einzelnen Ereignisse eines Stücks, weniger auf den strukturellen Nachvollzug des Ganzen. Gewiß, jedes Werk hat eine Dramaturgie, die die einzelnen Erlebnismomente mehr oder weniger locker zusammenbindet. Doch der formale Bogen ist nicht so straff gespannt, daß er den Ablauf des Geschehens scharf begrenzt. Er gleicht einem mäandernden Fluß, der den Rezipienten sanft mit sich führt und in dem hier und da Elemente kommen und gehen, wo es auch Spontanes gibt. Da darf man sich von den Sensationen des Augenblicks fesseln lassen, wohl auch mal vergessen, was vorher geschah und das Jetzt empfinden.

**MUSIK 01****(bis Ende) 12'15'', davon 4'06'' frei**

Zitat (Peter and Alexa Woolf, S & H Festival Review 2001)

*In der zweiten Hälfte des Konzerts war „Wanderlust“ von Thomas Witzmann zu erleben, ein Stück Musiktheater von mesmerisierender Intensität. Es ist offensichtlich, daß der Titel ironisch gemeint ist und nicht auf einen idyllischen Spaziergang anspielt. Vier Gitarren liegen im Halbdunkel auf dem Boden. Spots sind auf sie gerichtet. Mit schweren Schuhen bahnen sich die Spieler einem Weg durch die Publikumsreihen, ziehen dabei die Gitarren hinter sich her und lassen sie die Treppen herunterpoltern. Jede Bewegung, jeder Kontakt mit dem Boden wird durch Fußbodenmikrofone verstärkt. Die Anspielungen auf Kriegssituationen geraten besonders deutlich, wenn die Gitarren zu Krücken werden oder zu Holzbeinen. Die Atmosphäre von Monstrosität, Vandalismus und Destruktion wird auch vom Klang erzeugt, und das visuelle Bild ist geradezu quälend; es verschlägt einem den Atem. Das ist ein ergreifendes und rücksichtslos provozierendes Musiktheater. Ein großartiges Werk.*

O-Ton: Thomas Witzmann / Hanno Ehrler

**Autor** *Du hattest ja gesagt, daß das für Dich persönlich ein wichtiges Stück ist, ein prophetisches Stück gewesen ist?*

**Witzmann** *Ich habe damals, vermute ich, gespürt, daß sich meine familiären Verhältnisse deutlich ändern werden, das heißt mittlerweile bin ich getrennt seit November 2002, Familie mit zwei Kindern, und das hat sich im Jahre 2000 schon angedeutet, aber ich habe es nicht gemerkt, aber ich habe es irgendwie gespürt, und ich habe aber dieses Stück mit einem ganz anderen Bewußtsein eigentlich konzipiert, als es mir jetzt im Nachhinein nach dieser anfangs doch sehr sehr schmerzhaften Trennung sich darstellt, daß nämlich die Wanderlust auch ein Wanderzwang war, das heißt also, ich mußte auswandern, die Familie verlassen, gleichzeitig landete ich bei einer Therapeutin, und der erzählte ich von diesem Stück, und die sagte, daß sei die Geschichte meines Vaters, der im Krieg war, 1919 geboren, also die wichtigste Zeit seine Jugend und frühen Männlichkeit im Krieg verbracht hat, aber wie so viele seiner Generation zuhause nie was erzählt hat, emotional völlig zugemacht hat, witzigerweise stand das auch in der Kritik von Peter Wolf in London, der deutlichste Kriegsassoziationen in diesem Stück gesehen hat, der sagte dann, da hängen Leichen rum, und werden Marionetten durch die Gegend geführt oder einer Gitarre wird der Darm rausgezerrt, und Gitarren hingen aus dem Bühnenhimmel an Schnüren befestigt und drehten sich um sich selbst beziehungsweise tanzten auf dem Boden, oder vier Gitarren lagen nebeneinander, und diese Saite, die aus dem einen Darm sozusagen der einen Gitarre herausgezogen wurde, spann sich dann über die gesamte Bühnenbreite von 12 Metern und wurde gedreht und schlug dann peischtenartig auf diese vier liegenden Gitarren ein, die dann quasi gefoltert wurden, hat er dann geschrieben, ich selber habe es auch, obwohl mich auch der Auftraggeber Herr Jahn von dem Festival Eclat daraufhin angesprochen hat, ganz konkret, ob ich denn diese Schrecklichkeiten nicht sehen würde, ich habe damals nur die poetischen Qualitäten gesehen, und sagte, das sieht doch klasse aus, wenn da eine Gitarre sich dreht, das ist doch wunderbar poetisch, und jetzt fiel es mir dann quasi wie Schuppen vor Augen, daß ich meine eigene Situation, in der ich mich im November 2002 befand, da vorweggegriffen habe, ohne es selber zu realisieren.*

**Autor** Wenn man das unter der Perspektive sieht, ist es ja so ein Psychogramm letztlich oder sagen wir mal eine Umsetzung solcher vielleicht unbewußter Inhalte.

**Witzmann** Also Gott sei Dank kann der Normalzuschauer, der jetzt diese Informationen, die ich jetzt grade hier geäußert habe, nicht hat, und ich hatte sie ja damals selber nicht, kann sich seinen eigenen Film oder sein eigenes Bild davon machen, eben wie auch dieser Kritiker oder wie andere Kritiker das ganz individuell wahrgenommen haben, und das ist mir schon wichtig, daß trotz eines autobiografischen Gehaltes eines Stückes eine allgemeingültige Lesbarkeit nach wie vor vorhanden ist, und daß vielleicht nur mit einem bestimmten Schlüssel man das Stück autobiographisch lesen kann.

**Autor** Es gibt ja viel Werke der Kunst, in denen biographische Sachen verarbeitet sind, das ist ja nun nichts Außergewöhnliches, außer daß bei Dir auch ein gewisser Erkenntnisprozeß da ist bezüglich Deiner künstlerischen Arbeit denk ich mal, hat die Erkenntnis, daß da jetzt Biographie drin steckt, sogar unbewußt, Dein Verhältnis zu Deiner künstlerischen Produktion verändert?

**Witzmann** Ich glaube schon, ich meine, die Erkenntnis daß jeder Künstler ein Mensch ist, ist ja auch nicht neu, aber wenn man sie selber an sich entdeckt, schon, also ich war eben auch an einem Punkt angekommen, wo ich sagte, das hat jetzt mit der Musik keinen Zweck mehr, ich mach jetzt was anders, und erst als ich wirklich soweit war, etwas anderes tun zu wollen und ich mich woanders auch beworben habe, das aber nichts wurde, habe ich dann gemerkt, daß ich gar nicht anders kann, als meine Kunst zu machen und daß das einfach auch ein existentielles Bedürfnis ist, mich auf diese Art zu äußern, und seit ich das weiß, oder seit ich auch wirklich das Gefühl habe, ich bin ein Künstler, wo ich mir vorher nicht so sicher war, dann hatte ich da immer gedacht, wenn ich mal ordentliches Mitglied bei der GEMA bin, dann hab ichs schon geschafft, dann bin ich ein richtiger Komponist, das waren für mich einfach wichtige Prozesse, die letztendlich dazu geführt haben, daß ich jetzt deutlich selbstbewußter meine Position behaupten kann, was eigentlich dann auch dazu führt, daß ich für Veranstalter greifbarer bin, also konkreter bin, indem ich genau sagen kann, das interessiert und das interessiert mich nicht, und ich weiß was ich mache, ich weiß was ich kann und ich weiß was ich nicht kann.

**Autor** Was ja auch zeigt, daß so ein Stück Musik einfach nicht nur für sich steht sondern irgendwo auch in Kontakt ist auch zur Welt und was in der Welt passiert, wie wichtig ist Dir denn so ein Außenbezug von Musik, ist das was, was Du im Kompositorischen mitdenkst oder ist es was, was sich erst hinterher ergibt?

**Witzmann** Es ist für mich eigentlich so, daß ich meine Stücke zunächst für mich schreibe, also ich möchte sie hören und ich möchte sie sehen und für mich sollen sie stimmen, und dann hoffe ich, daß Zuschauer, die in einem ganz anderen Kontext leben als ich, eben auch mit ihrer eigenen Phantasie einen Zugang finden zu einem Stück, und ich schreibe auch nie in Programmheften jetzt meine Ideen, die ich hatte, die für mich wichtig sind, weil ich glaube und es selbst oft erlebt habe, daß ich wenn ich von Programmhefttexten, die die eigene Meinung des Komponisten widerspiegeln, so beeinflußt werde, daß ich das Stück darauf abklopfe, was hat er geschrieben, was wollte er und höre ich das überhaupt, ich finde, daß Musik einen Reichtum bilden sollte, daß ich meine eigene Phantasie hineinbringe und daß das möglich ist, das auf meine eigene Weise wahrnehmen zu können ein Stück. 7'11''

**E N D E**Musiknachweis**Musik 1**

Thomas Witzmann: Wanderlust, Aufnahme SWR Bandnummer BL 57790  
24'50'', davon frei 8'50''

**Musik 2**

Thomas Witzmann: Zeug für Schlagquartett, Random Acoustics RA 024, LC 4945  
19'00'', davon frei 4'00''