



«...auch im Moment der Hoffnung bleibt die Gefährdung.»

Über den Riehener Kulturpreisträger Jacques Wildberger

Als vor vielen Jahren ein kleines Fernsehporträt von Jacques Wildberger angefertigt werden sollte und erste Überlegungen angestellt wurden, wie das zentrale Arbeitsgespräch optisch anzureichern sei, da ging der Vorschlag des Porträtierten dahin, die Kamera möge ihn ruhig auf seiner gewohnten Erfrischungsrunde durchs Riehener Quartier begleiten. So geschehen. Die Zuschauer am Bildschirm – es mögen nicht ganz so viele gewesen sein wie bei der Länderspielübertragung tags zuvor – sahen den Komponisten im Zeitmass *Allegretto, ma poco agitato* über schattige Spazierwege und Strassenzüge durchaus gehobener Wohnlage dem heimischen Pfaffenlohweg zustreben, wo er den bohrenden Fragen des Interviewers standzuhalten hatte.¹⁾

Ländlich getönte Wohlstandsidylle, vorgezeigt zur Bekräftigung der These, dass das Produzieren anständiger Kunst eben nur bei Gewährung zumindest ebenso anständiger Lebensbedingungen zu garantieren sei? Anspruchs- und Ausgleichsdenken solcher vergrößerter Art liegt Wildberger fern. Ihm, dem soeben zum Träger des Riehener Kulturpreises 1986 Avancierten²⁾, kam es damals vielmehr darauf an zu zeigen, er wisse es dankbar zu akzeptieren, als ökonomisch und gesellschaftlich Privilegierter ohne Einschränkungen arbeiten zu können, darin im Vorteil gegenüber so vielen, deren Kunstschaffen sich finanziellen, schlimmer noch: freiheitlichen Zwängen zu beugen habe.

Wildberger, der im Jahr 1922 in Basel Geborene, hat es stets zu schätzen gewusst, wenn seine hier geplanten und ausgearbeiteten Kompositionen auch in Basel selbst zur Uraufführung kamen. Es bedeutet ihm nicht wenig, seine Partituren zunächst einmal einem Hörerkreis von Freunden, Schülern und Musikfreunden vorzustellen, denen er sich durch Beruf und Lebensraum mehr oder weniger tief

verbunden weiss. Heimatgefühle auch im künstlerisch-expressiven Bereich? Wildberger würde sie kaum leugnen, bestärkt hierin etwa durch einen Schriftsteller wie Martin Walser, der offen bekennt, dass er seinem regionalen Verwurzeltein persönlichen Rückhalt und mancherlei Arbeitsimpulse verdanke.

Dabei lagen die Uraufführungsorte Wildbergerscher Opera zunächst eher in einiger Ferne. Überaus zögernd öffneten sich die heimischen Konzertsäle und Funkhäuser zu Beginn der fünfziger Jahre (etwas williger dann schon während der sechziger Jahre) jener *Musica nova*, die sich an Schönbergs und Weberns Konstruktivität orientierte und eine Art Hauptquartier in Gestalt der international frequentierten Darmstädter Ferienkurse besass. Nach einem eher traditionell ausgerichteten Klavier- und Theorie-studium am Basler Konservatorium hatte sich ein Mentor nach Wildbergers Vorstellung im kulturellen Abseits finden lassen, in Ascona, wo der Deutschrusse Wladimir Vogel (1896–1984) untergekommen war und seine Schüler zu ebenso strengem wie phantasievollem Umgang mit dem zwölftönigen Klangmaterial anhielt. In Darmstadt kamen 1951 erstmals die *Quattro pezzi* für Klavier, 1952 ein *Quartett* für je ein Holzbläser- und Streicherpaar, 1959 auch das Ensemblewerk *Zeitebenen* zu Gehör. Bei den bedeutsamen Donaueschinger Musiktagen wurden 1953 die (nicht unumstrittenen) *Tre Mutazioni*, 1963 das (schon nicht mehr umstrittene) *Oboenkonzert* zur Diskussion gestellt. In noch grösserer Distanz lagen etwa die Premierenorte Köln (*Kantate vom Kommen und Gehen des Menschen*, 1954) und Aix-en-Provence (Orchesterstück *Intensio-Centrum-Remissio*, 1958), Hamburg (*Kantate Ihr meint, das Leben sei kurz...*, 1959) und Wien (*Musik für 22 Solostreicher*, 1961), Montreal (*Quartett* für Flöte, Oboe, Harfe und Klavier, 1967) und Berlin (*Contratempi* für einen Solo-Flötisten und 4 Orchestergruppen, 1971).

Aufmerksamkeit und Anerkennung, Anregungen und Aufträge gab es also – bitter genug – vorläufig anderswo. Auch auf beruflichem Sektor war eine gesicherte Position zunächst im Nachbarland zu haben, an der Karlsruher Hochschule, wo Wildberger von 1959 bis 1966 Komposition und theoretische Fächer unterrichtete. Dann allerdings bot sich ein Wechsel ans Konservatorium der Basler Musik-Akademie an. Und wenn Wildberger, seit diesem

Eine Manuskriptseite der Partitur «Canto per Orchestra»: «Ein Angst-einbruch» («Herztöne» im Schlagzeug) zerreisst die Linien...».

Sommer in den offiziellen Ruhestand versetzt, auf diese gut zwei Jahrzehnte währende Konservatoriumsarbeit zurückblickt, so dürfte er sie im guten Sinne als das «Eigentliche» seines Entwicklungsganges, als ein Stück «Beheimatung» einstufen.

Denn mittlerweile wird ein nicht unbeträchtlicher Teil der Basler Initiativen zugunsten zeitgenössischer Musik von Musikern getragen, die in irgendeiner Weise durch Wildbergers stets anregende, niemals engstirnige Schule geprägt wurden. Und seine neueren Stücke, früher fast ausschliesslich von Interpretenfreunden wie Heinz Holliger, Aurèle Nicolet, Jürg Wytenbach oder Iwan Roth kreiert, werden längst immer wieder auch von Schülern einstudiert, die sich zum Erlernen der erweiterten heutigen Instrumentaltechniken haben motivieren lassen.

Nicht nur der kompositorische «Ton», auch bereits die Textwahl etlicher in diesen Jahren vorzugsweise für Basel komponierten (oder hier angeregten) Partituren lässt erkennen, dass Wildberger spätestens seit Ende der sechziger Jahre seine Standorte verändert hatte:

- 1967 *La Notte*, Triptychon für Tonband, Mezzosopran und 5 Instrumente (Michelangelo Buonarroti, Enzensberger);
- 1972 *Double Refrain* für zwei Holzbläser und einen Schlagzeuger (biblische Texte, Hobbes, Hegel, Ernst Jünger, Marinetti, Leutnant Calley, Protokolle des Frankfurter Ausschwitz-Prozesses);
- 1975 ...*die Stimme, die alte, schwächer werdende Stimme...* Triptychon für Sopran, Violoncello, Orchester und Tonband (biblische Texte, Beckett, Camus, Celan, Heidegger, Hölderlin);
- 1977 *Tod und Verklärung* für Bariton und Kammerorchester (Novalis, Johannes von Tepl, Heine u.a.);
- 1979 *An die Hoffnung* für Sopran, Sprecher und Orchester (Hölderlin, Jurek Becker, Erich Fried).

Was war geschehen? Vielleicht hatte der einjährige Berlin-Aufenthalt des Jahres 1967, die Konfrontation mit gärender gesellschaftspolitischer Unruhe, die Begegnung mit kritischen Zeitbeobachtern wie Hans Magnus Enzensberger bisher Unbewusstes bewusst werden lassen, latente Probleme zugespitzt. Auf welche Weise, wozu überhaupt

12. Juni 1987:
Übergabe des Rie-
hener Kulturpreises
an Jacques Wild-
berger (links) durch
Gemeinderat Fritz
Weissenberger



sollte angesichts verheerender und hoffnungsloser Weltzu-
stände Musik geschaffen werden, womöglich Musik des
schönen Scheins, dem jahrhundertealten Werkbegriff ge-
horchend, wohlangepasst den Erfordernissen einer immer
fragwürdigeren Musikbetriebsamkeit?

La Notte sollte zunächst diesen Zwiespalt zur Sprache
bringen, sollte durch harte realistische Klänge einer verlo-
genen Musik der ästhetischen Verblendung ihr Ende berei-
ten und durch diesen Akt der Bewusstseinsklärung auch
künftige kompositorische Arbeit ermöglichen.

«Soweit bin ich also gekommen: dass ich am Werkbe-
griff Kritik übe; indessen im Rahmen eines Werks. Nicht
um die Abschaffung des Werkbegriffs geht es mir darin,
sondern um dessen Relativierung... In diesen zwei Jahren
ging es mir schlecht, auch physisch schlecht. Ich musste
schliesslich einsehen, dass es besser wäre, von zwei Übeln
das kleinere zu wählen: statt aufs Komponieren ganz zu
verzichten, eben unter Vorbehalt zu komponieren». ³⁾

Auch in der Folgezeit besteht Wildberger darauf, dass im
Rahmen seiner Kompositionen vieles «zur Sprache»
kommt. Textmontagen sind es vor allem, literarisch Ver-

dichtetes neben nüchternen Dokumenten, die dank planvoller Plazierung beim Hörer Erhellung bewirken sollen, befördert von einer Musik, die sich unablässig bemüht, ihre Gesten unmissverständlich zu gestalten, um selbst sprachliche Züge anzunehmen.

Aber gerade auch eine Partitur wie *Canto per Orchestra* (1983) muss hier genannt werden, ein knappes, kaum zehninütiges Orchesterstück, das seine (diesmal textlose) «Handlung» den Tönen selbst anvertraut – im Vertrauen darauf, dass so einfache Tongestalten wie Melodie, Choral oder Herzschlag genug «Handlungsfähigkeit» entwickeln, um eine Aussage zu tätigen. Hier der Einführungstext des Komponisten, stellvertretend für das klingende Werk:

«Aus geräuschhafter, ‘sprachloser’ Umgebung versucht, zaghaft zuerst, dann immer drängender, ein Gesang sich zu erheben und zu artikulieren. Immer wieder wird er vom Geräusch überdeckt und verschluckt.

In der Mitte des Stückes scheint ihm die Befreiung zu gelingen: in choralartig-pathetischer Gestalt (Hörner, Trompeten, Posaune). Ein ‘Angsteinbruch’ (‘Herztöne’, im Schlagzeug) zerreißt die Linien und lässt sie wieder ins Vorsprachliche zurücksinken.

Am Schluss löst sich der Gesang aus dem Geräusch und schwingt sich ins höchste Register der Solovioline. Aber auch im Moment der Hoffnung bleibt die Gefährdung (Reminiszenz der ‘Herztöne’).»⁴⁾

Anmerkungen

- 1) Portraitserie Schweizer Komponisten, Coproduktion Suisa/SRG, Anfang siebziger Jahre (genauere Angaben derzeit nicht zu ermitteln)
- 2) Die Übergabe des Preises «zur Anerkennung bedeutender kultureller Leistungen» erfolgte am 12. Juni 1987 im Rahmen einer Feier im Meierhof durch Gemeinderat Fritz Weissenberger und Thomas Wilhelmi, den Präsidenten der Jury für den Kulturpreis. Der Basler Komponist Jürg Wytenbach hielt die Laudatio, der Bratschist Christoph Schiller spielte *Diaphanie per viola sola* (1986), Iwan Roth interpretierte das Werk *Prismes* (1975) für Altsaxophon in Es. Die Feier wurde beschlossen durch die Dankesworte Jacques Wildbergers.
- 3) Vgl. hierzu das wichtige Gespräch zwischen Hansjörg Pauli und dem Komponisten, wiedergegeben in dem Band: Hansjörg Pauli, *Für wen komponieren Sie eigentlich?* Frankfurt am Main: S. Fischer, 1971 (S. 128–148).
- 4) Einführungstext Wildbergers, geschrieben anlässlich der Uraufführung des Werkes, die am 6. September 1983 im Rahmen der *Settimane musicali di Ascona* erfolgte.