# Klänge des Erinnerns

13. Februar 1945 – Johannes Wallmann: GLOCKEN REQUIEM DRESDEN

#### Wieland Reich

Das diesem Aufsatz zugrundeliegende didaktische Konzept ist unter dem Titel » Grundlagen einer Didaktik des geschichtlich-musikalischen Gedenkens« in Heft 4/1997, S. 203–206, erschienen. In Heft 2/1998, S. 64-69, findet sich: »Klänge des Erinnerns. 1. September 1939 – Karl Amadeus Hartmann: Concerto funebre für Solo-Violine und Streichorchester.»

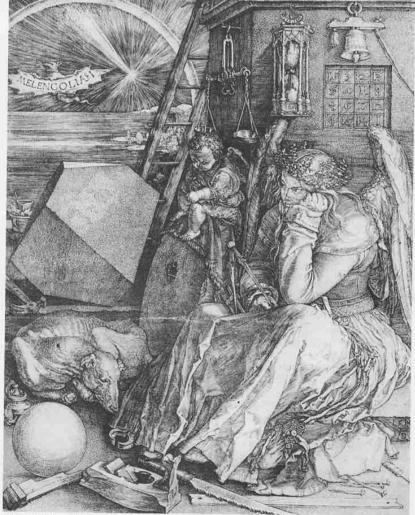
Zuvor wurde bereits in Heft 5/1994, S. 243–247, veröffentlicht: »Musik zum Gedenken an die Reichspogromnacht. John Zorn: Shtetl (Ghetto Life) – Materialien und didaktische Information. «

«Da liegen lauter Unschuldige, kalt geschlachtete Opfer. Aber die großen Opferer sitzen in tausend Meilen Entfernung und sagen am Radio: Wie groß bin licht Und töten Kinder, in fremden Ländern, aus der Luft. « Aus: Hermann Kesten: «Die Kinder von Gernika» /1/

»Liebe Kitty! Vater, Mutter und Margot können sich immer noch nicht an das Läuten der Westerturm-Glocke gewöhnen, die jede Viertelstunde schlägt. Ich schon, ich finde es sogar sehr schön und besonders nachts hat es etwas Beruhigendes für mich.« - schrieb am 11. Juli 1942 Anne Frank in ihr Tagebuch. /2/ Sogar der Glockenklang in seiner Funktion als akustische Zeitmessung läßt sich nicht auf diese reduzieren; für Anne Frank etwa war er mehr als eine periodische Erinnerung daran, wie schnell die Zeit vergeht. /3/ Noch immer, in einer entsakralisierten Lebenswelt, berühren Glockenklänge eigentümlich /4/, verweisen auf etwas über ihren physischen Klang Hinausgehendes, auf Meta-Physisches, sie transzendieren die (Klang-)Zeit/5/ und tragen den Nachklang an den Alltag vergangener Epochen mit sich, den sie nicht nur akustisch begleiteten, sondern buchstäblich tonangebend prägten. »Seit dem Mittelalter«, so Alain Corbin (6), » definierte die Metapher von den klingenden Städten- so manche urbane Identität (...)«. Nicht nur in Frankreich, so sei ergänzt, sondern überall dort, wo es Glocken gab. Und auf dem Lande war es vor der Industrialisierung und Technisierung des Alltags einzig der Glockenturm, der akustische Orientierung bot. Mittels der Reichweite seiner Glocken schuf er einen Klangraum, der durch die Individualität von Glockenklängen und Läutearten sogar zur »Konstruktion der territorialen Identität der Menschen (...)« /7/ beitrug. Glocken waren Signalinstrumente für eine heute doch überraschende Vielzahl sowohl sakraler als auch weltlicher Anlässe. Allein das Gebetsläuten in Gestalt des Ave-Maria-(»Angelus«-)Läutens erklang täglich dreimal und unterbrach morgens.

mittags und abends die Tagesarbeit. In den reformatorischen Kirchen wurde daraus das sog. »pro-pace-Gebetsläuten«, das zur täglichen Bitte um Frieden rief. /8/ Jedes kirchliche Ereignis hatte einst sein unverwechselbares akustisches Glocken-Emblem. Einzig das Läuten zum Gottesdienstanfang und -ende aber, vielleicht noch die Glockenschläge beim Vaterunser-Gebet und – vor allem – das Totengeläut anläßlich einer Bestattung sind wohl nur noch in einem Maße (im auditiven Bewußtsein) verbreitet, daß man sie allgemein zur Klangumwelt zählen darf.

Ebenso, wenn nicht sogar noch stärker reduziert ist das weltliche Glockenbrauchtum, von dem sich in der Regel lediglich die Zeitmessung und das Neujahrsläuten zum Jahreswechsel erhalten haben./9/ Nur noch aus Filmen dürfte der Glockenklang als Alarmruf bekannt sein, obgleich es noch in manchen Gegenden verbrieftes Recht der Ortspolizeibehörde ist, »die Glocken bei allgemeiner Gefahr für Leib und Leben der Bevölkerung läuten zu lassen (Bürgerliches, polizeiliches oder Katastrophenläuten«)«/10/. Aber keine »Zinsglocke« ruft mehr zur Erstattung der Schulden an den Grundherm, keine »Irrglocke« weist bei schlechter Sicht die Richtung zum nächsten bewohnten Ort, kein »Feierabendläuten« markiert mehr das Ende des Arbeits-



Albrecht Dürer: Melencolia I

Was er im Hörenden auslöst oder bewirkt, bleibt freilich rätselhaft wie Albrecht Dürers Kupferstich »Melencolia I« /12/.

## Klang und Stille. Komponist und Komposition

Die Idee, musikalisches Gedenken mit Glockenklängen zu verknüpfen, ist nicht neu. Im Gegenteil; erwähnt seien nur Benjamin Brittens »War Requiem« und der an ihn erinnernde »Cantus« von Arvo Pärt. Läutenden Glocken muß nicht erst mittels kompositorischer Gestaltung jener Verweis-Charakter verliehen werden; ihnen eignet a priori die klangliche Symbolik des »Memento« im allgemeinen und des »Memento mori« im besonderen. In komponierter Musik sind sie deshalb unweigerlich Zitat; ein ästhetisch nicht unerhebliches Problem, zu dem sich aus kompositionstechnischer Perspektive die spezifische Eigendynamik der Klangstruktur und -entfaltung gesellt. Genau diese, die Verwendbarkeit von Glokken eigentlich einschränkenden Aspekte, potenziert Johannes Wallmann, 1952 in Leipzig geborener Komponist einzigartiger Stadt- und Landschaftsklangkompositionen/13/, in seinem Werk für 129 Dresdner Kirchenglocken zu einer beispiellosen Ausdrucks- und Klangdichte. Im GLOCKEN REQUIEM DRESDEN, uraufgeführt am Vorabend des 50. Gedenktages der Zerstörung dieser Stadt, entwerfen, begrenzen und gestalten ausschließlich Glocken einen Klangraum allein im Dienste des »Memento«. Die Glocken kommen gleichsam zu sich selbst, ihr Zitatcharakter ist aufgehoben und zugleich vervielfacht, korrespondierend mit der Größe des Klangraumes, dem gesamten Dresdener Stadtgebiet. Folgerichtig besteht das Werk nur aus den Sätzen Introitus, Kyrie, Graduale, Tractus, Sequenz, Offertorium und Sanctus. Gewiß würde man die Verwendung von Agnus Dei und Communio als nicht einlösbare Anmaßung wahrnehmen, den Stadtraum ungebührlich zum kirchlichen Raum sakralisieren zu wollen. Daß es darum nicht ging, vermittelt auch noch die CD-Aufnah-

me dieses unwiederholbaren Ereignisses. Verkehrsgeräusche und die hörbare Mechanik der Läutewerke verhindern zudem, daß das Spirituelle ins Esoterische abgleitet. Der Klang bleibt material, und Kunst, nicht Gottesdienst, ist das, was ihn strukturiert. Dennoch ist das Werk formal und der Substanz nach ein Requiem und will, der Gattung gemäß, nicht nur Trauer verklanglichen, sondern Gedenken über die Vermittlung von Trost und Hoffnung mit der Gegenwart und vor allem der Zukunft verknüpfen. Wallmann hat das Stück »Kindern als den Trägern der Zukunft gewidmet« und versteht den Mitschnitt als » ein akustisches Dokument friedlichen Lebens in Dresden 50 Jahre nach dem Inferno vom 13. Februar 1945« /14/.

### Integrale Kunst

Ȁsth-Ethik« ist vermutlich ein treffender Begriff für das, was den Komponisten Johannes Wallmann antreibt: eine Art Urvertrauen in die Kraft der Klänge, Impulse für gesellschaftliche Veränderungen zu geben, wobei die spirituelle Dimension offenbar von erheblicher Bedeutung ist. Einige Äußerungen von ihm selbst, notwendigerweise aus ihren Zusammenhängen gerissen, vermitteln wohl am besten einen Eindruck von den philosophisch-ästhetischen Leitlinien seiner Arbeit:

»Je weniger mich die pathetisch-opernhafte. Ausdrucksphantasie interessierte, umso mehr wollte ich zu einer Musik gelangen, die das Konstruktive und Organismische, das Emp-find- und das Verstehbare integral aus einem Baustein, ja aus Einzelton und Pause entfaltet. « (...)

»Die Pause spielt...in meiner Arbeit eine wichtige Rolle. Sie ist da nicht die Spannungspause, wie sie in der Musik vergangener Zeiten eine große Rolle spielte, sondern bildet ein ständiges Kontinuum, das immer wieder aus dem Hintergrund hervortritt und dem Vordergrund verflochten ist... sie schafft einen Leerraum, der jeden Zuhörer auf sich selbst zurückwirft, jeden mit sich allein läßt.«/15/

«Wenn die Aufklärung allein auf den Verstand setzte, so muß es heute darum gehen, das Verstehen der Teile (linke Gehirnhemisphäre) und das Empfinden für's Ganze (rechte Gehirnhemisphäre) des Menschen wieder als die zwei unterschiedlichen Seiten der Intelligenz des Menschen anzusprechen und von daher den Menschen als kulturelles Wesen zu begreifen und anzusprechen. Es bedarf dafür eines neuen, eines integralen Ansatzes. Kunst, als sinnlich wahrnehmbare Bildung integraler Zusammenhänge, als die Chance einer Einheit von Emotionalem und Rationalem, als die von Stille herkommende ästhetische Wahrnehmung des Zusammenspiels unterschiedlicher Teile zu einem Ganzen, kann dabei eine entscheidende Rolle spielen. (...) Das große Ganze geschieht als Organismus, zu dem das Geschehen auf der Erde und das Geschehen im Weltall gleichermaßen dazugehört. Erst mit einem entsprechenden integralen Ansatz wird wieder ein Bewußtsein dafür entstehen können, daß es

auch angesichts des großen Ganzen auf das kleinste Teilchen ankommt « /16/

»Während sakral für heilig im Sinne von religionsgebundenen (kirchlichen) Handlungen steht, ist das «Religiöse» auch religionsungebunden zu denken. Jeder Mensch trägt es in irgendeiner Weise als ein mehr oder minder starkes oder schwaches Sehnen nach Ganzheit und Transzendenz in sich. Egal, ob er einer Religion angehört oder Atheist ist. Wenn aus der Entwicklung der neuen Musik Strukturen hervorgehen, dieses Sehnen anzusprechen, ohne damit die Ideologien der Religionen zu bemühen, dann wird sie vielleicht zunehmend einer Funktion gerecht werden können, die ihr eigentlich in die Wiege gelegt war: endlich sich von der Knechtschaft der Ideologien zu befreien. Die kompositorischen Strukturen könnten zumindest für sich dafür einstehen, daß sie dieses Sehnen nach Transzendenz, Ganzheit und Einfachheit nicht durch Ideologien verwässern und domestizieren. Und sie können den Menschen als kulturelles Wesen ansprechen, was angesichts des zivilisatorischen Fortschritts, der ihn zu einem kleinen Rädchen im Getriebe macht, schon eine ganze Menge ist. 4 /17/

Das GLOCKEN REQUIEM DRESDEN ist als Teil des 1987 noch in der DDR entworfenen Konzeptes einer INTEGRAL-ART zu sehen, genauer eine Verwirklichung der in »Zyklus III: ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR« /18/ formulierten Ideen:

«akustisch-harmonisierender Konzentrationsund Entspannungsanreiz zu konkreter Um-gebung (und speziell auf sie bezogen zu erschaffen)

Erlebnis der Stille, Erlebnis des Klanges, Erlebnis der Rhythmik von Klang und Stille, Erlebnis der Zeit, Wahrnehmung des Raumes

zeitlich-räumlich bestimmt und begrenzt. Variantenbildung für verschiedene Tages- und Jahreszeiten

Archetypisches als zentraler Bezugspunkt des Individuellen und Universellen und des Zusammenwirkens von Natürlichem und Künstlichem, von Organismischem und Technischem, von Optischem und Akustischem

organismisch-kosmisch

in einem Zimmer, einem Haus, einer Kirche, einem Hotel, einem Bahnhof, in der U-Bahn, im Lift, in einem Garten, einem Park, einer Landschaft in bestimmten architektonischen oder landschaftlichen Ensembles

Klangquellen elektroakustisch-studioproduziert oder in Echtzeit, seltener instrumental«

#### Anlaß

Der deutsche, in England lebende Schriftsteller W. G. Sebald löste Ende 1997 mit seiner Poetik-Vorlesung an der Universität Zürich eine Debatte über die deutsche 🔓 Nachkriegsliteratur aus. Gab und gibt es 🚜 für die Dichter ein unausgesprochenes 🖫 Darstellungsverbot des Luftkrieges, ein Erzähltabu? /19/ Handelt es sich, angesichts des von Deutschen verschuldeten 2. Weltkrieges, um eine Art » political cor🛱 rectness«, um eine sprachliche Kapitulation der Poeten, um Verdrängung oder um pures Desinteresse? Was aber ist mit dem Leiden der Schwächsten in den Luft-Eleiden der Schwachsten in den Lutt-schutzkellern, was mit der Trauer um die in den Feuerstürmen der Bombennächte Verschmorten? Gebührt dem nicht auch eine Stimme, Versprachlichung, Gedenken? Läßt sich Leiden quantifizieren, qualifizieren? Das Gedenken an Dresdener, Magdeburger (16. Januar), Hamburger Opfer des Luftkrieges ist Gedenken an Menschen, die sich zu jener Zeit (zufällig?) in Dresden, Magdeburg, Hamburg oder sonstwo aufhielten. Es ist das Wachhalten des Bewußtseins dessen, was Humanität ist, indem an Ausbrüche des Inhumanen erinnert wird. /20/ Deshalb ist beim Gedenken an Dresden immer mitzugedenken Guernicas /21/ oder Londons, beim Erinnern an die Hamburger Opfer sind die aus Coventry /22/, Warschau oder Hiroshima einzuschließen usw. So ist wohl neben den individuellen städtischen - der jährliche Volkstrauertag ein geeigneter Gedenktag. Ebenso kann der kirchliche »Totensonntag«, da explizit ein Requiem, Anlaß sein. Johannes Wallmann widmete sein Requiem Kindern (jeglicher Nationalität und Religion), jenen also, die nun wirklich auch damals unschuldig waren, nämlich noch nicht einmal des Mitläufertums bezichtigt werden können. Unbarmherzig, unmenschlich ihr Tod, weil jeder Schutzmöglichkeit, ja sogar jeder Selbsterhaltung, auch durch die Flucht, beraubt.

## Annäherungen

Das Hören ist durch nichts ersetzbar. Erst recht gilt dies bei einer Musik, die nicht nur im traditionellen Sinne nicht analysierbar ist, weil eine herkömmliche Partituraufzeichnung fehlt (s. den Werkausschnitt aus Wallmanns Manuskript, das mehr über den technischen Aspekt der Realisierung Auskunft gibt). Der Einbruch des Glockenklangs in die Stille und sein Wiedereintauchen darein, letztlich die beiden Ereignisse, aus denen das Werk komponiert, zusammengesetzt ist, sind keine tauglichen Kriterien für eine am Formalen, Strukturellen interessierte Zugangsweise, sondern Phänomene, die im wahrsten Sinne des Wortes erlebt werden müssen. /23/ Hier mögen einige kompositionstechnische Hintergründe, abgedruckt im CD-Beiheft im Rahmen eines Gesprächs, durchaus von Interesse und für individuelle Hörwege auch weiterführend sein. Entscheidend aber ist für den Komponisten der Verzicht »auf Darstellung und Belehrung« /24/. Die vielen klanglichen Symbolisierungen bedeutungsvoller Zahlen etwa müssen nicht verstanden werden, um die Musik zu verstehen, denn: »Ich glaube, daß musikalische Formen Träger von Geist sind und



Dresden 1945 - Blick vom Rathaus

daß sich der Geist einer Musik auch ohne Wissen mitzuteilen vermag.« /25/

Was ist zu hören? Nur einige Bemerkungen im Dienste der Erleichterung des ersten didaktischen Zugriffs. Vorweg: Wahrscheinlich ist niemand befähigt, das Geläute einer konkreten Stadt zuzuordnen. Auch deshalb läuten diese Glocken nicht nur zum Gedenken an die Bombardierung Dresdens. Die Aufnahme ist zwar Abbild der einzigen Aufführung, aber doch etwas Individuelles, Künstliches, Kunstvolles für sich, indem sie suggeriert, an einem zentralen und zugleich ständig wechselnden Standorten der Stadt sein zu können.

- Jede Glocke hat ihre eigene Zeit, ihren eigenen Rhythmus. Abbild der menschlichen Existenz? Schon zwei Glocken produzieren komplizierte Polyrhythmen. Einzelne Glocken mit ihren Eigenheiten sind das Thema des Offertoriums, so daß dieses Stück als Einstieg besonders geeignet erscheint. Desgleichen der Tractus, da hier relativ kurzen, geschlossenen Einheiten und Ereignissen nachgelauscht werden kann. Leicht zu folgen ist dem räumlichen Wandern der Klänge; das formale Schwergewicht nachschwingender Klänge bietet meditative Versenkung an.

- » Das gleichzeitige Läuten mehrerer Glocken war zunächst (im Mittelalter, d. Verf.) eine seltene Ausnahme. Nur zu besonderen Anlässen

wie dem Besuch des Königs oder Landesherrn oder in den Nächten vor den Hochfesten wurde, wie heute nur noch in der Neujahrsnacht üblich, mit allen Glocken (cum omnibus campanis) »Schreck« geläutet: hier ist noch der Hintergrund des Vertreibens böser Geister spürbar.« /26/ Die an- und abschwellenden Klangmassen und sich türmenden Klangwogen des Sanctus erinnern daran; einzigartiger Klangrausch. Chorisches, ja »Massenläuten« auch im Graduale; »Klangrauschen«, da teilweise nur Schwingungen, keine Anläutevorgänge zu hören sind. /27/ Plötzlich, wie eine einsame Person, eine hohe Einzelglocke. Vielleicht der eindrucksvollste Moment des gesamten Werks.

Immer wieder hohe (Toten-)Glocken, unüberhörbaren Morsezeichen in der Stille ähnelnd.

- Der Anfang, Introitus: allmählich den ganzen Raum durchschreitend, immer neue Kombinationen von Tonhöhen, Klängen, Entfernungen, wellenartige Wechsel der Klangachsen. Zunahme der Klangdichte sowie der Ein- und Ausblendungen als strettaartige Schlußwirkung. Im Kleinen wird so zu Beginn jeder katholischen Messe beim Einzug des Priesters der Raum zum Klingen gebracht.

Und was ist, sozusagen hinter den Klängen, noch mitzuhören? Das überaus große Assoziationspotential

## Unterricht

Jedes Geläut wird von zwei Personen entsprechend der in Sekundenschritten notierten Partitur geläutet. Die eine Person koordiniert die Einsätze der jeweiligen Glocke nach der Partitur und einer Funkuhr, die andere Person nimmt die Schaltungen vor. Die bei manchen Geläuten stark schwankenden Ein- und Nachschwingzeiten sind je nach Wetterlage und Temperatur zu korrigieren, so Nachschwingzeiten sind je nach Wetterlage und 1 emperatur zu korngieren, so daß der Einsatz einer Glocke möglichst genau zur angegebenen Zeit erfolgt. Abweichungen zu der jeweiligen Einschwingzeit können sich auch dadurch ergeben, daß eine Glocke noch von dem vorherigen Einsatz nachschwingt. Durch eine gute Kenntnis des Läuteverhaltens einer Glocke kann dies ausgeglichen werden. Speziell der Tractus benötigt eine hohe hörende Aufmerksamkeit, da die Ausschaltungen größtenteils nach dem Erklingen von 3-5 Schlag-tönen erfolgen sollen. Die sich in Klammer befindenden Vorgänge können entfallen, wenn sich Diskrepanzen zwischen Ein- und Nachschwingvorgängen ergeben. Da für die Melodie- und Klangbildung mehrere Schaltungen gen ergeben. Da für die weboule und Kangondung meinere ausgeführt werden müssen, soll-ten im Tractus beide Personen zugleich koordinieren und schalten. Die Glocken sind in diesem Requiem also Instrumente, die mit Konzentration

und Einfühlung bedient werden wollen.

Die Aufführung setzt voraus, daß die Mehrzahl der Geläute mikrophoniert ist. Über Wandler und Telekomleitungen werden die Glockenklänge zu einem zentralen hochwertigen Mischpult geführt, von wo aus sie an einen zentralen

Ort in der Stadt und vom Rundfunk übertragen werden.

Die Partitur, die sich in vier Parts (A, B, C, D) unterteilt, ist bis auf wenige Abweichungen entsprechend der topographischen Lage der Geläute angeordnet. Bei den einzelnen Geläuten sind die hohen Glocken oben, die tiefen unten notiert. Die Partitur verläuft in Zwei-Sekundenschritten. Die Seitenzahl (z. B. 1 und 1+) entspricht der Anzahl der abgelaufenen Minuten.

## GLOCKEN REQUIEM DRESDEN

Stunde/Minute

Seite D/21

lfd HR-Nr. S.Ton Nr. LstNr. Gewi. 02 04 06 08 10 12 14 16 18 20 22 24 26 28 Sekunden:0 Folgende Zeichen gelten: 900 <u>∞150 0/01</u> 1as'(>) 0 √fis@ \$151 \$152 M5 350 Einschalten des Motors 1800 des £153 Mik (27157 Einschwingvorgang 154 0/02 525 Ensipy 976 1770 155 KM6 vfis(= 156 vdis'7#) erster Schlagton ¥157 158 2800 Th(H/e 158 Mik. läutende Glocke 1 des (fin 159 0/03 289 ⊗ 160 M9 428 Ausschalten des Motors 10'(a) 161 740 £ 162 Mik P163 0/04 1850 VC (Hiel letzter Schlagton 164 2650 M21 b 2165 5400 1 q CG/B 1-100 \$166 155 Mik vereinzelte D'(d=1") 167 0/05 leisere Schlagtöne/ 350 167 O/O 168 M7 169 170 171 Mik Vg'(V) 10 0 nachschwingende 660 Klänge 1100 14(01/L) 1350 nach 3-5 Schlagtönen ausschalten N172 0/06 la lease 173 v g'(tinho C ) in Klammer M16 174 ve'(€/6 175 Mik befindliche Vorgänge können u. U. entfallen \$176 O/07 Af (I'a) 108 177 N1: 178 179 Mik 200 N13 1 b (t) de 380  $\otimes$ **180 0/08** Tfis : 120 181 182 "(e') KN3 180 1 e (n) √d 300 (d'15. **x**183 Mik 184 0/09 185 N6 186 Ta'(Ah) 477 fista dis 0 918 1335 ×187 Mik 1des\*/ 188 0/10 145 1 b' (bldes 189 M22 250 0 190 362 Tas Cer 191 个f(Vfis/f 0 642 192 Mik. 193 0/11 45 194 M19; Mik Copyright by Johannes Wallmann 1994/95 © 195 C-Mik.Ol Komposition im Auftrag 196 C-Mik.02

des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik

197 C-Mik.03

muß durch geeignete zusätzliche Materialien, vor allem Bilder und Texte, erschlossen, bereits vorhandene Anknüpfungspunkte müssen miteinander vernetzt werden. Wie weit man hier gehen möchte oder kann, ist abhängig vom individuellen unterrichtlichen Bedingungsgefüge. /28/ Große Offenheit, Sensibilität und eine gewisse Reife verlangt die gestaltpädagogische Übung, sich in die Situation eines angreifenden Bomberpiloten oder in die eines angegriffenen Menschen im Bunker hineinzuversetzen und die betreffende Situation in Ich-Form zu beschreiben. /29/

Johannes Wallmann selbst erwähnt im Vorwort zu seinem Werk den Zusammenhang Glocke - Kanone. Hier böte sich. ausgehend z.B. von der Lithographie »Nach dem Kampf« /30/, ein kulturhistorischer Exkurs an. Nicht nur waren in früheren Jahrhunderten die meisten Glockengießer auch Hersteller von Kanonen, sondern Glocken waren in Kriegszeiten immer auch Metallreservoir für Kanonen. /31/

Eine stärker am Existentiellen orientierte Erschließung der Musik möge sich Dürers Bild zuwenden. In dieser Hinsicht ist John Donnes meditatio mortis /32/ von größter didaktischer Relevanz. Die Gemeinsamkeit mit Johannes Wallmanns Denken und Anliegen ist frappierend. Beiden geht es um die Betonung einer universalen Menschengemeinschaft; die Meditation wie das REQUIEM sind ein Appell, sich als Teil des Ganzen zu verstehen und dementsprechend zu handeln. Dies scheint im Zeitalter der sog. Globalisierung dringlicher denn je. Es sei angeregt, den fettgedruckten Abschnitt mit künstlerischer Intention abzuschreiben, auditiv angeregt durch einen Abschnitt aus dem GLOCKEN REQUIEM DRESDEN.

Anmerkungen

/1/ Zitiert nach der Ausgabe Ullstein-Buch Nr. 37103.- Frankfurt a. M., Berlin-Wien 1981, S. 87 /2/ Zitiert nach der Ausgabe des Fischer Taschenbuch Verlags, 46. Auflage, Frankfurt a. M. 1979 S 22

/3/ Der Westerturm enthält bis heute ein Carillon, das während der deutschen Besatzung offen-bar ein Instrument des Widerstands war. Anne Frank muß, so fanden der heutige Carilloneur Boudewijn Zwart und der pensionierte Mechaniker Chiel Harlaar heraus, auch Lieder wie »Der Winter ist vergangen« gehört haben, das auch den Niederländern bekannt ist und damals folglich die Bedeutung «die Besatzungszeit wird zuende gehen wie jeder Winter aku-stisch transportierte. (Notiz in den »Grafschafter Nachrichten«, Nordhorn, vom 14.07.1997.) 141 »Wir hören die Glocke nicht so wie die meisten anderen Musikinstrumente. Unser Hören der läutenden Glocke müßte man zutreffender als Empfinden oder Wahrnehmen bezeichnen. Unbestritten ist die tiefe Wirkung der läutenden Glocke auf die menschliche Psyche. « (Gerhard

Wagner: Die Glocke als Musikinstrument. in: Glocken in Geschichte und Gegenwart, Band 2 hrsg. vom Beratungsausschuß für das Deutsche Glockenwesen, Karlsruhe: Badenia Verlag 1997, S. 45-61, hier S. 45.)

15/ Der Dichter Werner Bergengruen schrieb: » Im Glockengeläut berührt sich die Zeit immer wieder mit ihrem Gegenpol, der Nichtzeit, und das ist die Ewigkeit.« (Zitiert nach: Ulrich Böhme: Glocken und Geläute - heute noch ein Thema? In: Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O., S. 31-39, hier S. 31.)

/6/ Alain Corbin: Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1995, S. 23. /7/ Alain Corbin, a.a.O., S. 139

/8/ Ausführlichere Informationen hierzu und zum Folgenden bieten vor allem das Frankfurter Glockenbuch, hrsg. von Konrad Bund (Frankfurt a. M.: Verlag Waldemar Kramer 1986 = Mitteilungen aus dem Frankfurter Stadtarchiv, Band 4), sowie der bereits erwähnte 2. Band Glocken in Geschichte und Gegenwart. Dort nicht vermerkte Publikationen aus didaktischer Perspektive seien auch zwecks Verbreitung des Unterrichtsgegenstandes Glocken hier genannt: Ernst Klaus Schneider: Hast du es läuten hören?

Glocken und Glockenmusik im Musikunterricht: Berichte - Materialien - Überlegungen, in: » Musik und Unterricht-, Heft 11/1991, S. 9-17 Anna-Luise Bäßler: »... hörst du nicht die Glokken?«. In: »Musik & Bildung«, Heft 2/1994, S. 16–19 Wieland Reich: Das Ohr als Fluchtpunkt. Materialien und didaktische Perspektiven zu Mauricio Kagels Radiostück »Nah und Fern« (1993/94). n: »Musik und Unterricht«, Heft 41/1996, S. 23-27 /9/ Wobei angemerkt werden muß, daß Glocken oder auch Glockenspiele sich auch an Rathäusern, Stadttoren und anderen städtischen Gebäuden befanden bzw. noch befinden.

10/ Hartwig Niemann: Das Liturgische Läuten. Seine Geschichte und die Rechtsgrundlagen, in: Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O., S. 18-30, hier S. 30.

/11/ Siehe Abbildung 64, S. 225 in: Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O.

12/Vgl. Hartmut Böhme: Albrecht Dürer: Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung, Frankfurt a. M., 2. Aufl. 1997 (= Fischer Kunststück, Band 3958) /13/ KLANGZEIT WUPPERTAL 1992, KLANGFEL-SEN HELGOLAND 1996, INNENKLANG 1997

14/ Booklet zur CD, S. 2 und 3.

/15/ Johannes Wallmann: Flügelschlag eines Schmetterlings, in: Positionen, Beiträge zur neuen Musik, Heft 16/1993, S. 12–15, hier S. 12 f., pass. /16/ J. Wallmann: KLANG und STILLE. Utopie und Wirklichkeit einer integralen Klangkunst, in: Der Verlust der Stille. Ansätze zu einer akustischen Ökologie, hrsg. von der Ev. Akademie Baden (= Herrenalber Forum, Band 13), Karls-

ruhe 1995, S. 106–118, hier S. 113 f., pass. /17/ Siehe Anm. 15, S. 15. /18/ J. Wallmann: INTEGRAL-ART. Kunst. Erforschung Musik. Erfindung, in: Positionen, Beiträge zur neuen Musik, Heft 8/1991, S. 17–19, hier S. 18. /19/ Siehe Volker Hage: Feuer vom Himmel, in: Der Spiegel, Nr. 3, 12.1.1998, S. 138-141. Der Beitrag enthält viele wertvolle Hinweise auf literarische Verarbeitungen des Themas

Für die Chronologie des Luftkrieges wurden

folgende Quellen verwendet:

Guido Knopp: Das Ende 1945. Der verdammte Krieg. München 1995 (Begleitbuch zur gleichnamigen deutsch-russischen Fernsehdokumentation)
– Jörgen Bracker (Hrsg.): Hamburgs Weg in den Feuersturm (memo. Museum für Hamburgische Geschichte - Illustrierte Zeitgeschichte) Begleitpublikation zur Ausstellung »... wenn alles in Scherben fällt« - Hamburgs Weg in den Feuersturm – im Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg 1993

- Lothar Gruchmann: Totaler Krieg. Vom Blitzkrieg zur bedingungslosen Kapitulation, München 1991

Ders.: Der Zweite Weltkrieg, Kriegführung und Politik, München 1967

-Hans Sperling: Die deutschen Luftkriegsverluste im zweiten Weltkrieg, in: Wirtschaft und Statistik (Monatszeitschrift des Statistischen Bundesamtes), Wiesbaden o. J., S. 139-141 -Ders.: Die Luftkriegsverluste während des zweiten

Weltkrieges in Deutschland, ebd., S. 498-500 Peter Dines, Peter Knoch: Menschen im Bornbenkrieg. Deutsche und englische Erfahrungen während des Luftkrieges, in: Praxis Geschichte (Westermann), Heft 5, September 1990, S. 32-38

Victor Klemperer: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1942-1945, Berlin, 3. Aufl. 1995, S. 661 ff.

/20/ Ob dafür Beethovens 9. Symphonie mit ihrem hymnischen Schlußchor geeignet ist, ist sicherlich eine Diskussion wert. Anfang Januar 1998 meldeten die Medien die fristlose Entlassung des Magdeburger Generalmusikdirektors Mathias Husmann, erfolgt aufgrund dessen Weigerung, die traditionelle Aufführung des Werks anläßlich der Bombardierung der Stadt 1945 mitzutragen. Er argumentierte, die Neunte werde der Trauer um die Magdeburger Bom-benopfer nicht gerecht. (Siehe z. B. »Die Zeit», 8.1.1998, S. 38; »Der Spiegel«, Nr. 3, 12 1.1998, S. 144.)

/21/Auf folgende Werke kann in diesem Rahmen nur hingewiesen werden: Paul Dessau: Klavierstück »Guernica» (1937); Luigi Nono:»La Victoire de Guernica« (1954, aus den »Gesängen nach Paul Eluard für gemischten Chor und Orchester«); Walter Steffens: »Guernica. Elegie für Bratsche und Orchester« (1976/78). Gerne sei auch hierauf verwiesen:

Guernica-Gesellschaft. Verein zur Erforschung und Förderung von antifaschistischer Kunst und Antikriegskunst. Ebertallee 50, 49084 Osnabrück

122/ Das bereits erwähnte » War Requiem» Benjamin Brittens, Auftragswerk für die Einwei-hungsfeierlichkeiten der neuen Kathedrale von Coventry und dort am 30. Mai 1962 uraufgeführt, sei an dieser Stelle für das unterrichtliche geschichtlich-musikalische Gedenken nachdrücklich empfohlen

/23/ Ein zentraler Begriff für Wallmann; s. den hier zitierten Ausschnitt aus INTEGRAL-ART. /24/ Siehe Anm. 18, S. 17.

/25/ CD-Beiheft, S. 9.

/26/ Konrad Bund: Die Entwicklung der mittelalterlichen Glocke vom Signalgeber zum Musikinstrument, in: Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O., S. 68-94, hier S. 69

/27/ Ein Beispiel für das Geläute aller Kirchenglokken einer Stadt findet sich beschrieben in Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O., S. 88

/28/ Hingewiesen sei auf folgende weiterführende Literatur:

Hanna Jursch: Die Glocke in der bildenden Kunst, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Jg. 6, 1956/57, Heft 5, S. 575-597

Erwin Koppen: Unheimliche Glocken, Variationen eines Motivs in der europäischen Literatur, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, o, O., 207, 1971, S. 401-419 Albrecht Riethmüller: Edgar Allan Poe: The Bells, in: Ders., Gedichte über Musik, Laaber

1996, S. 137-163

/29/ Näheres hierzu im Aufsatz der Autoren Peter Dines und Peter Knoch (s. Anm. 19). /30/ Abgedruckt im Rahmen des Aufsatzes von Kurt Kramer: Die Glocke in der bildenden Kunst, in: Glocken in Geschichte und Gegenwart, a.a.O., S. 183-240, hier S. 221. Entstanden um 1850. Zu sehen sind Tote und Verwundete.

## Arbeitsblatt 1

## Chronologie des Luftkrieges

### 26. 4.1937

Zerstörung der baskischen Stadt <u>Guernica</u> durch die deutsche »Legion Condor«; 1600 Todesopfer unter der Zivilbevölkerung.

#### 25. 9.1939

Großangriff auf <u>Warschauer</u> Wohnbezirke nach einer Serie von Zerstörungsflügen seit den ersten Kriegstagen.

#### 14. 5.1940

Luftangriff auf Rotterdam; über 900 Menschen getötet, vollständige Zerstörung der Innenstadt.

#### 7.9.1940 - Mai 1941

Systematische Bombardierung britischer Städte (» Hitler: » Wir werden ihre Städte ausradieren! «). Allein in London starben vom 7. September bis zum 31. Dezember 1940 über 13000 Menschen.

#### 14./15. November 1940

Zerstörung <u>Coventrys</u> mit Brand- und anderen hochexplosiven Bomben. Diese neue Art, Städte mitsamt ihren Bewohnern zu vernichten, wurde seitdem von den Nazis zynisch "Coventrieren" genannt.

#### 21./22. Dezember 1940

Bombardierung von Manchester, Letzter Großangriff auf London am 10./11. Mai 1941.

Der deutsche Luftkrieg nicht nur gegen die Kriegsindustrie, sondern auch und gerade gegen die britische Zivilbevölkerung verschaffte dem neuen Air Chief Marshal Arthur Harris im Kriegskabinett Rückendeckung für die Übernahme der gegnerischen Vernichtungsstrategie. Durch die Zerstörung der Wohnviertel insbesondere der Industriearbeiterschaft sollte die Moral der deutschen Bevölkerung gebrochen werden.

80 % der Altstadtbebauung <u>Lübecks</u> wurden in der Nacht vom 28. auf den 29. Mai 1942 zerstört, wobei 312 Menschen getötet wurden. (Noch heute liegen die zersprungenen Glocken der Marienkirche zur Mahnung an die Kriegsgewalt am Boden des Kirchenraumes.)

Es folgten Angriffe auf Rostock, Köln, Essen, Bremen und viele andere Großstädte. Hitler ließ dies beantworten mit Vergeltungsbombardierungen von den militärisch bedeutungslosen, aber kulturhistorisch kostbaren Städten Exeter (24.4.1942), Bath, Norwich, York, Canterbury und Ipswich (die sog. »Baedekerangriffe«).

Ab 1943 wurden nächtliche Flächenbombardements der englischen Luftwaffe mit Präzisionsangriffen der Amerikaner bei Tage zu einem »round-the-clock-bombing« zusammengefaßt. So wurde vor allem die großstädtische deutsche Zivilbevölkerung fortan mit der grausamen Realität des von ihrer politischen Führung propagierten und entfesselten »Totalen Krieges« konfrontiert (18.2.1943 Goebbels' »Sportpalast«-Rede).

#### 24./25. 7.- 3.8. 1943

2 500 Flugzeuge werfen über <u>Hamburg</u> in einem der massivsten Bombardements des Krieges die ungeheure Menge von 8 500 Tonnen Spreng- und Brandbomben ab. Der schwerste Schlag dieser "Operation Gomorrha" (s. Genesis 19: Sodom und Gomorra werden wegen der Sündhaftigkeit ihrer Bewohner von Gott zerstört) entfachte in der Nacht vom 27. auf den 28. Juli einen alles vernichtenden wirbelsturmartigen "Feuersturm" mit Windgeschwindigkeiten bis zu 270 km/h. Die schreckliche Bilanz: etwa 35 000 Tote, ca. 125 000 Verletzte, ungefähr eine Million Obdachlose.

#### 18.11.-3.12. 1943

Fünf Großangriffe auf Berlin.

#### 12./13. 6. 1944

Beginn des V-1-Beschusses von London.

## 8. 9. 1944

Abschuß der ersten V-2-Rakete gegen England.

## 13./14. 2. 1945

Zerstörung Dresdens durch englische und amerikanische Luftangriffe. Victor Klemperer, der das Grauen damals miterlebt hatte, schrieb am 22. Februar in sein Tagebuch: »Schamlos die kurzen Notizen über Dresden. Immer nur die unersetzlichen Kunstdenkmäler, kein Wort über die 200 000 Toten.« Wenige Tage später wurden auf dem Altmarkt über 6 000 Luftkriegsopfer wegen der zunehmenden Seuchengefahr auf Scheiterhaufen verbrannt. Dies erledigte - zynische Ironie der Geschichte - ein SS-Spezialkommando aus Treblinka, hinlänglich erfahren in der Beseitigung von Leichen. Man nimmt heute an, daß in Dresden etwa 60 000 Menschen umkamen. In der Stadt drängten sich, aufgrund der Flüchtlingsströme, fast 1,3 Millionen Menschen, die ein Vernichtungsinferno apokalyptischen Ausmaßes erleben mußten. Die Feuerstürme waren noch verheerender als die in Hamburg, das Ausmaß der Zerstörung überstieg alles bis dahin Bekannte, und auch die Zahl der Getöteten war beispiellos. Sie sollte - schrecklich, hier zu vergleichen - indes schon bald erreicht und überboten werden durch die Zerstörungskraft einer einzigen Waffe, der Atombombe. Am 6. August 1945 tötete die erste in Hiroshima 78 000 Menschen, drei Tage später starben in Nagasaki 40 000 der 260 000 Einwohner. In England, dem nächsten Nachbarstaat, starben infolge der deutschen Bombardierungen ungefähr 50 000 Menschen. Die Besatzungen des englischen »Bomber Commands« gegen Deutschland hatten nur eine sehr kleine Chance, die vorgeschriebenen 60 Flugeinsätze zu überleben. Von der deutschen Zivilbevölkerung des Gebietsstandes vom 31. Dezember 1937 starben aufgrund des Luftkrieges 410 000 Menschen, darunter 56 000 Kinder unter 14 Jahren.

erschöpfte Soldaten neben einer Kanone, ein zerstörtes Dorf und eine beschädigte Kirche mit einer kleinen Glocke im Dachreiter. Hier Krieg, dort das Symbol für Frieden. S. auch Kramers Aufsatz »Die Glocke in der Kunstgeschichte«, im Frankfurter Glockenbuch, a. a. O., S. 112–124. Willi Stubenvolls Text »Die Glocke in der Volkskunde«, ebenda S. 125-130, enthält einen Abschnitt »Kaiser, Kirche und Kanonen«. /31/ Wovon Photographien vom »Hamburger

Glockenfriedhof«, zentrale Sammelstätte im 2. Weltkrieg, einprägsam künden. Siehe CD-Beiheft, S. 11 sowie das Frankfurter Glockenbuch,

/32/Vgl. Karl Heinz Göller (Hrsg.): Die englische Lyrik. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Bd. 1, Düsseldorf 1968, S. 142; Arno Esch: Die »metaphysische« Lyrik, in: Epochen der englischen Lyrik, hrsg. von Karl Heinz Göller, Düsseldorf 1970, S. 100 ff. Daß Ernest Hemingway seinen Romantitel »For Whom the Bell tolls» John Donne verdankt (er zitiert das in der Kopiervorlage Unterstrichene als Motto), sei hier lediglich vermerkt.

Johannes Wallmann: GLOCKEN REQUIEM DRESDEN Komposition für 129 Dresdner Kirchenglocken Sächsische Tonträger CD 400-504-2