

DER KOMPONIST

HAIMO WISSER IST als Mensch und Künstler keiner Schublade zuzuordnen. Dies trifft auch auf sein musikalisches und lyrisches Werk zu, das uns noch heute fasziniert. Selbst das Attribut „Tiroler Komponist“, das man ihm in Tirol mit Stolz umhängte, weil er zu den originellsten und fantasiereichsten Köpfen der Tiroler Kulturszene zählte und fast die Hälfte seiner Lebenszeit in Tirol verbrachte, ist eine unpassende Vereinnahmung, die sich Wisser allerdings, da er die Berge, Täler, die Natur und die Menschen liebte, gerne gefallen ließ.

DENN ER STAMMTE aus Wien. Geboren am 10. Februar 1952 als Kind eines Lehrerhepaares in bürgerlichen, durch die Krankheit der Eltern belasteten Verhältnissen, hatte er mit der Musik, insbesondere mit dem mütterlicherseits erwünschten Klavierspiel, zunächst wenig am Hut. Die Liebe zur Musik kam

mit der 68er-Bewegung, als plötzlich der deutsche „*Schlagermief*“ aus den Radioprogrammen verschwand und sich stattdessen mit den *Beatles*, *Rolling Stones* und *Jimi Hendrix* neues, als offen und frei empfundenes Denken verbreitete. Da begann der junge Haimo, nachdem er 1970 maturiert hatte, an der Universität Wien Theaterwissenschaften und an der Wiener Musikhochschule Gitarre und Kontrabass zu studieren und Popmusikgruppen zu gründen. Als E-Bassist spielte er in der „experimentellen“ Rockgruppe *Paternoster*, baute einen Synthesizer und verdiente sich Geld mit verschiedenen Jobs. Auf Musikfestivals in Kärnten entdeckte er für sich die afrikanische und indische Musik. Er verbrachte ein halbes Jahr in Südafrika und lernte die Musik der Xhosa kennen. Auch *Dollar Brand* alias *Abdullah Ibrahim* schätzte er. Später wurde er ein Meister auf der Tabla, der indischen Doppeltrom-

mel, da – abgesehen von seinem Sinn für formale Strukturen – eine Qualität ihn ganz besonders auszeichnete: sein äußerst ausgeprägtes Gefühl für Rhythmik, komplizierte Rhythmen, rhythmisch gestaltete Klangfarben. Wisser war darin von unbestechlicher Präzision – ein Umstand, der manche Interpreten seiner Werke mitunter verzweifeln ließ.

DOCH TRUG ER auch ein anderes Talent in sich, das unbewusst sein Vater gefördert hatte: den leichtfüßigen, intelligenten Umgang mit der Sprache. Denn Wissers Vater schätzte das Wiener Kabarett der Nachkriegszeit – Qualtinger, Wehle, Bronner, Kreisler, Farkas. Haimo Wisser hatte deren Art von Sprachwitz und Sprachverdrehung, um hintergründige Sprech- und Handlungsmuster aufzudecken, sozusagen im Blut, und allmählich entwickelte sich der Rockmusiker zum gefragten Kabarettisten und Liedermacher. Im Jahr 1976 produzierte er im Eigenverlag, um autonom zu bleiben, seine erste Lieder-LP mit dem Titel *Haimo*. (Schon 1972 war seine LP *Paternoster* erschienen.) Auf Anraten Werner




Pirchners ging er dazu ins Tonstudio von Hanno Ströher nach Innsbruck. 1977 erschien *Haimo – frisch gestrichen*. Ein Jahr später gewann er den ersten Preis beim Wettbewerb „Neue Lieder“ des Senders Ö3 im Österreichischen Rundfunk (ORF), und zwar mit dem *Käselied*, das eigentlich satirisch gemeint war.

IN JENER ZEIT verlagerte sich sein Lebensmittelpunkt nach Tirol, und zwar nach Absam, da seine damalige Ehefrau

von dort stammte. Dem ersten Sohn Thomas (*1978) folgte Benjamin (*1981). Später, nach der Scheidung, lebte Haimo Wissner in Hall in Tirol und Schwaz. In Tirol schloss er musikalische Freundschaften, die ein Leben lang hielten, vor allem mit den Komponisten Bert Breit, Werner Pirchner und Gunter Schneider. Mit Gunter Schneider, damals noch ein junger Gitarrist, gestaltete er von 1979–1985 hunderte öffentliche Abende mit „Liedern, die wieder die Sprache zur Sprache bringen“ und dem Programm „Für und Lieder“, und mit seiner Lebensgefährtin Maria Außerlechner ergründete er Mitte der achtziger Jahre „Die ganze Wahrheit“ (so der Titel eines weiteren Programmes). „Haimo Wissners Jonglieren mit der Sprache“, schreibt der Journalist Peter Quehenberger 1984, „wird immer wieder mit Ringelmatz, Jandl oder Rühm verglichen. Oft genügt nur die Vertauschung eines Buchstabens in einem Wort, um die Bedeutung eines ganzen Satzes zu verändern und überraschend tiefsinnige Beziehungen hinter scheinbarem Unsinn aufzudecken. Da gibt es ‚Zeitzünderpointen‘, die zunächst

verblüfften, dann zum Lachen reizten und schließlich Betroffenheit hinterließen“. Der letzte Höhepunkt von Wissners faszinierenden Sprachbetrachtungen ist der Lyrikband *Weil man lieber nicht am Ende sterbert* (Edition Löwenzahn, Innsbruck), erschienen 1997 im Jahr vor seinem Freitod am 25. April 1998.

DIE CA. 70 LIEDER und seine Kabarettprogramme, mit denen Wissner in den achtziger Jahren brillierte, nehmen in seinem Werk allerdings nur einen kleinen Teil ein. Sein Nachlass im Brenner-Archiv der Universität Innsbruck vermittelt das Bild großer Vielfalt, die auch dadurch bedingt ist, dass er als stets freischaffender Künstler oft „Gelegenheitsmusik“ im besten Sinn komponierte. Sein im „Wissner Werkverzeichnis“ (WWV) geordnetes Werk umfasst ca. 20 Bühnenmusikwerke, die er überwiegend als regelmäßiger Komponist der *Tiroler Volksschauspiele* in Telfs schrieb, sechs Hörspielmusikwerke und zwei vollständige Hörspiele, ca. 30 Werke für Gitarre solo und zwei Gitarren, ca. 20 kammermusikalische Bläserwerke (darunter Köstliches wie das parodis-

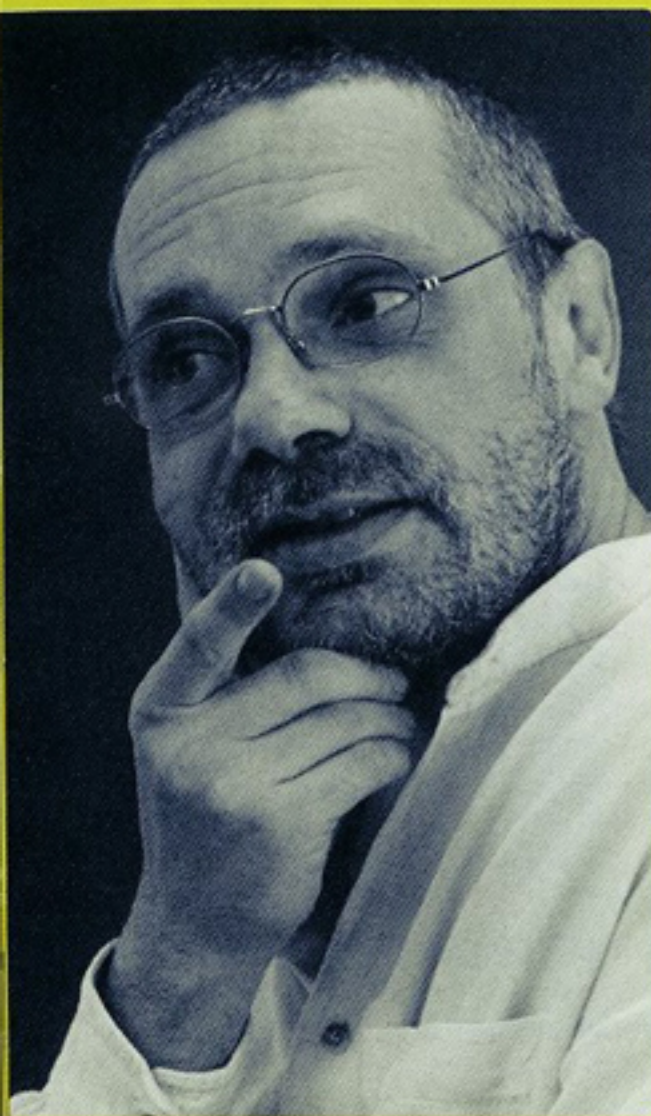


tische *Alles Walzer*), ca. 50 Vokalwerke für Solisten und Chöre, drei Filmmusiken, 15 Radiospots, 25 Werke der Gattung „elektronische Musik“ (darunter das geniale Werk *Arien und Chöre der Elite*, in dem Politikerattitüden seziert werden), ca. 15 Werke für Soloinstrumente (außer Gitarre) und kleine Ensembles, ca. 15 Kammermusikwerke für Saiteninstrumente und fünf Orchesterwerke. Sie entstanden zwischen 1989 und 1997. Weitere Werke können keiner konventionellen Gattung zugeordnet werden.

HAIMO WISSNER BEZEICHNETE sich gerne als „gewordener Komponist“, weil sein Weg zum „ernsthaften Musiker“ bei der experimentellen Rockmusik, der Beschäftigung mit afrikanischer und indischer Musik und kabarettartigen Liederprogrammen mit skurrilen Sprachstilen begann. Anerkennung und Erfolg auch im so genannten „seriösen“ Metier

blieben nicht aus. 1988 erhielt Wissner den Förderungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, 1989 den Anerkennungspreis des *Prix Ars Electronica* und 1992 das Staatsstipendium der Republik Österreich. „Erscheinungen wie Haimo Wissner sind in der Kunst immer wichtig“, schrieb Gunter Schneider 1998, „kreative Menschen, die nicht nur von einem unbändigen Drang nach Entdeckung und Entwicklung von Neuem erfüllt sind, sondern die dieses Neue auch integrieren in die Tradition, ja die Tradition neu lesen, verstehen, interpretieren – und dies durch ihren spezifischen Zugang auch ihrem Publikum ermöglichen“.

WISSNER SELBST brachte in einem Interview 1996 seine künstlerischen Vorlieben wie folgt auf den Punkt: „Meine Grundliebe gilt, in der Musik wie in der Sprache, den verschachtelten Sa-



chen", insbesondere „verschachtelten Rhythmen außerhalb der klassischen Tradition". Durch Musik gewohnte Dinge in ungewohnte Zusammenhänge zu stellen, um die Strukturen des Denkens bewusst zu machen und bisher vernachlässigte Hintergründe aufzudecken, betrachtete er als ein zentrales Anliegen seiner künstlerischen Äußerungen. Ihn faszinierten beispielsweise die mehrdeutigen Bilder des Niederländers Maurits Cornelis Escher (1898–1972). Dessen Art von Mehrdeutigkeit übertrug Wissers auf die Musik, indem er mehrdeutige Metren und polyrhythmische Strukturen schuf. Dabei inspirierte ihn natürlich auch die indische Musik (man denke an das grandiose *Tablasolo für Streichquartett*, WWV 184), aber ebenso das Repetitive der Minimalmusic eines Steve Reich. Von der „mystischen Sogwirkung" (Wissers) rhythmischer und motivischer Repetitionen, die das Zeitgefühl aufheben, fühlte er sich angezogen. In Werken wie dem letzten Satz seines *Tango für Klavier und Streichorchester* setzte er entsprechende Ideen virtuos um.

VIELE WERKE WISSERS, insbesondere jene seiner letzten Jahre, entwickeln ihre Kraft aus „rhythmischen Keimzellen", oft aber geht er auch von Skalen aus, aus denen sich Harmonien entwickeln, oder (umgekehrt) von Harmonien, welche die Melodietöne in sich tragen. All diese Wisserschen Struktur- und Formfragen, mit denen sich nun allmählich die Musikwissenschaft analytisch zu befassen beginnt (vgl. Diplomarbeiten über Wissers von Philipp Tröstl, Wien 2002, und Susanne Mattle, Salzburg 2004), sind für den Hörenden, sich auf Wissers einlassenden Menschen zunächst nur geheime Baupläne – Baupläne einer im Gesamten energievollen, sehr vitalen Musik, die lachen, weinen und betroffen machen kann.

DIE VORLIEGENDE CD ist Haimo Wissers Orchesterwerken gewidmet. Abgesehen von den drei mehrsätzigen Werken *Tango für Klavier und Streichorchester* (WWV 159), *„Kunst des Unfug's" für Streichorchester* (WWV 160) und *Konzert für Klavier und Orchester „Mauer"* (WWV 214) schrieb Wissers zwei weitere Orchesterwerke, nämlich zwei Fassungen der

aus einem Satz bestehenden Komposition *Gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Grösse*, einmal für Cembalo und Streichorchester (WWV 155) und einmal für Klavier und Streichorchester (WWV 158). Sie wurden hier nicht extra berücksichtigt, weil die Komposition *Gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Grösse* als Schlusssatz des auf dieser CD eingespielten *Tango ohnedies* aufscheint.

Thomas Nußbaumer

HAIMO WISSERS GEDANKEN ZUR MUSIK

ZUR SPRACHE DER KUNST

Jede Form der Mitteilung verwendet in gewissem Ausmaß (wieviel wissen wir nicht) Archetypen. Durch sie sprechen wir an, stellen wir Verständigung her. Einerseits droht die Gefahr der übersteigerten, plakativen Nutzung von Archetypen, bis zur völligen Reduktion auf einfachste Zusammenhänge, das nennen wir Kommerz, oder Kitsch.

Andererseits, wohl als Reaktion darauf und wie ich meine bei uns auch als Reaktion auf die NS-Zeit mit ihrem Verbot des „Entarteten“, droht die Gefahr, nur das als Kunst anzuerkennen, was sich die Auflösung archetyper Strukturen, oder eine völlig neue Art der Prozessplanung zur Prämisse gemacht hat.

Damit will ich nicht sagen, dass die perfekte Stille nicht Musik, der perfekte Rahmen nicht ein Bild ist, aber:

wie ist die Auflösung kommunizierbar und wie ist die Prozessplanung kommunizierbar?

[Haimo Wissner, *Die Poesie ist unentbehrlich*, Hall 1991, zit. nach Philipp Tröstl, *Musikalische Kippbilder. Eine analytische Studie zu Haimo Wissner*, Diplomarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2002, S. 17.]

Oft hört man die Frage, woher eigentlich die Ideen kommen. Ich glaube, daß die Ideen gar nicht so wichtig sind. Erstens komponiert jeder ohnedies im Grunde immer das gleiche, natürlich in tausend Varianten, aber ich glaube, die persönlichen Vorlieben, Neigungen und Abneigungen bleiben bei jedem ein Leben lang erhalten. Und die sind wahrscheinlich etwas ziemlich Zufälliges – vermutlich Verknüpfungen mit Erfahrungen in der Jugend. In einer prägenden Phase, wo man für sich entscheidet, was Qualität ist und was nicht. [...] Es gibt natürlich Verschiebungen. Ich habe bis vor kurzer Zeit romantische Musik vollkommen abgelehnt und lerne jetzt langsam, daß da auch interessante Dinge drinnen sind.

Die Arbeit mit den Musikern ist immer ein Abenteuer. In letzter Zeit versuche ich, so zu schreiben, dass ich mit Musikern, die etwas von mir wollen, Dinge ausprobieren und dann schreibe und das dann wieder probiere. [...] Ich glaube nicht, daß man mit der Arbeit, die ich mache, etwas verändern kann. Ich glaube, alles, was

man machen kann, ist in gewisser Weise Freude zu bereiten und sich zu bemühen, das, was man vorhat, möglichst präzise darzustellen.

[Zit. nach: *Das Tiroler Porträt. Haimo Wissner, nicht nur Komponist. Nach einem Interview von Gertrud Spot*, in: *Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift* 62 [1996], S. 5922]