

„DIE MUSIK WÜRDE AUCH OHNE PAPIER BEI MIR LEBEN, DIE GIBT ES IM KOPF!“

Juliane Klein – Komponistin und Verlegerin – hat diese Musik schon im Kopf, als sie noch ein kleines Mädchen ist. Heimlich sitzt sie im Keller, spielt Klavier und komponiert. Sie ärgert sich darüber, dass sie die Töne, die sie schreiben möchte, nicht schreiben darf. Sie passen nicht in die gewählte Tonart.

Ihr Geheimnis kann sie nicht lange für sich behalten. Bereits mit 11 Jahre ist sie Jungstudentin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und erhält Unterricht in den Fächern Klavier, Klarinette, Komposition, Tonsatz und Improvisation.

Ihren ersten Kompositionsunterricht erhält Juliane Klein bei Hermann Keller. „...und hier lernte ich zuerst das Auflösungszeichen und später den Taktwechsel kennen!“¹ Diese Bekanntschaft ermöglicht es ihr endlich frei von tonalen Zwängen ihre Musik aus dem Kopf aufs Papier zu bringen.

Heute ist Juliane Klein erfolgreiche Komponistin, ohne dabei rein erfolgsorientiert zu sein. Viel wichtiger ist es ihr, sich selbst treu zu bleiben. Als sie 1987 zusammen mit Thomas Bruhns das „Kammerensemble Neue Musik Berlin“ (KNM Berlin) als Nachfolger der „Gruppe Neue Musik“ gründet, gilt das Ziel, neue Aufführungsformen zu finden, die die Präsentation von Musik sowohl im musikimmanenten und architektonischen Raum als auch im Innenraum des Zuhörers reflektieren. Eines ist ihnen dabei besonders wichtig: sie wollen an keiner Hochschule oder Institution angesiedelt sein, die ihnen Vorschriften über Konzerte oder zu spielenden Werke macht. Die Musiker spielen aus wirklichem Interesse, nicht aus finanziellen Gründen, Gagen gibt es vorerst nicht. Eine Unterstützung des Kulturbundes über zehntausend Mark, mit der Bedingung

Werke einer bestimmten Komponistin zu spielen, lehnen sie ab. Das KNM Berlin will sich politisch nicht binden. Daraufhin erhalten sie die Unterstützung des überraschten Kulturbundes doch, ohne Bedingungen. Das KNM Berlin umfasst heute dreizehn Musikerpersönlichkeiten aus ganz Europa, welche weltweit nicht nur Konzertprojekte, sondern auch Installationen und kunstübergreifende Projekte realisieren. Aus dem künstlerischen Stadtbild Berlins ist das KNM Berlin nicht mehr wegzudenken.

Mit der gleichen Konsequenz komponiert Juliane Klein. Ihr geht es nicht darum gut funktionierende Strategien und Muster zu entwickeln, um sich darin in Sicherheit zu wiegen. Juliane Klein liebt das Risiko, das Unvorhersehbare. Grenzen sind für sie da um überschritten zu werden. Sie bezeichnet sich selbst als „Fachkraft zur Lösung ungewöhnlicher Aufgaben“². So komponiert sie in nur zwanzig Tagen die Tischoper *westzeitstory*, die 2001 an der Staatsoper Hannover uraufgeführt wird. *westzeitstory* ist eine „zeitoper“, die den Fragen nachgeht, welche Jahrhunderte alten Geschichten des Theaters noch heute gespielt werden und wie aktuell die Inhalte dieser Geschichten immer noch sind. Das Thema: Amerika – Wilder Westen. Das Bühnenbild: eine Spielzeugeisenbahn in einer Westernstadt, dazu Playmobilfiguren als Hauptdarsteller, drapiert auf einer Tischplatte im Maßstab H:0. Die Besetzung: zwei Sänger, ein Sprecher, drei Musiker. Nur Fünf Proben haben die Beteiligten um die Oper zu realisieren. Dafür gelten klare Regeln: „Keiner macht Fehler. Jeder entscheidet selbstständig, wie er etwas spielt; wenn er eine Frage hat und unsicher ist, entscheidet er immer noch selbstständig

¹ Zitat aus Gesprächen zwischen Juliane Klein und der Autorin

² Juliane Klein zitiert nach Margarete Zander: „The making of“ – oder „Wie die Musik entsteht“, In: Eva-Maria Houben: juliane klein, Saarbrücken 2002, S. 12

und er wird richtig entscheiden.“³ Die Interpreten sind dadurch gezwungen einander zuzuhören, miteinander zu spielen. Juliane Klein setzt ihr ganzes Vertrauen in die Interpreten und deren Befähigung. Jeder bringt sich mit dem ein, was er sicher weiß. Für Unsicherheiten und Geplänkel ist keine Zeit. Eine eigene Grenze überschreitet Juliane Klein als sie vom Deutschlandfunk für das Festival „Forum Neue Musik“ den Auftrag erhält, „etwas zu komponieren, was sie sonst nicht machen würde und auch nicht realisieren könnte“⁴. Sie komponiert *Psalm 23* (2003) für zwei Sänger und siebzehn Instrumentalisten. Die Streicher sind in zwei Gruppen geteilt, und mit dem Rücken zueinander in zwei Reihen aufgestellt. Dazwischen stehen die restlichen Musiker in einer Kreisformation. Jeweils nur eine Streicherreihe kann den Dirigenten sehen. Die andere spielt aus der Partitur. Die Musiker sind so viel stärker aufeinander angewiesen, gestalten Phrasen gemeinsam und behindern sich nicht gegenseitig durch fehlende Konzentration. Jeder trägt Verantwortung und entwickelt eine eigene Beziehung zum Stück. Das Zusammenspiel lastet nicht mehr ausschließlich auf den Schultern des Dirigenten.

1989 schließt Juliane Klein ihr Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ ab und erhält sofort eine Anstellung an derselben. Neben ihrer Dozententätigkeit in den Fächern Tonsatz und Komposition, übernimmt sie die Leitung der Theorieabteilung, welche sie – ganz nach der Klein’schen Treue zu sich selbst – innerhalb der nächsten drei Jahre komplett reformiert. Für sechs Klassenstufen entwirft sie neue Lehrpläne, die auch heute noch – 20 Jahre später – als Unterrichtsgrundlage am jetzigen Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach in

³ Juliane Klein, zitiert nach Margarete Zander: „The making of“ – oder „Wie die Musik entsteht“, In: Eva-Maria Houben; juliane klein, Saarbrücken 2002, S.12

⁴ Frank Kämfer, zitiert nach einem Gespräch mit Georg Beck: Anregen, wachsen sehen und verantworten. Ein Interview mit dem Deutschlandfunk-Redakteur Georg Beck, In: Neue Musikzeitung, 6/03 – 52. Jahrgang

Berlin gelten. Eigentlich könnte Juliane Klein sich nun zurück lehnen. Sie hat eine gute Ausbildung abgeschlossen und einen sichereren Job, der sie finanziell trägt. Doch getreu ihrem Motto „das Gewöhnliche leichtfüßig überspringen“, gibt sie ihre Dozententätigkeit auf, um sich wieder ganz dem Komponieren zu widmen. Der Mauerfall ermöglicht es ihr 1993 ein Aufbaustudium bei Helmut Lachenmann in Stuttgart aufzunehmen. Dieser lehrte sie, Klarheit über ihr Tun und Denken zu entwickeln und diese Klarheit auch durch ein sehr präzises Schriftbild – der Notenschrift – zum Ausdruck zu bringen. Dies beinhaltet möglichst genau zu formulieren was man will. Alles was geschieht oder nicht geschieht sind künstlerische Entscheidungen. Dabei zählt für Juliane Klein nicht die Art des verwendeten Materials, sondern deren kompositorische Verwendung. Nicht die Frage „Was ist machbar?“ ist entscheidend, sondern die Fragen „Wie ist es machbar?“ und „Warum sollen wir das machen?“. Entscheidungen müssen sehr genau und bewusst getroffen werden. Denn auch offene oder nicht getroffene Entscheidungen werden zum Bestandteil des Materials. Das Material rückt ins Zentrum der Wahrnehmung und kann nur noch subjektiv betrachtet und bewertet werden. „Die Frage ‚Was sehen wir‘ geht uns schon zu weit.“⁵ Es zählt nur noch, was jeder Einzelne sieht und wahrnimmt. Einig sein, muss man sich dabei nicht.

In dem Werk *gehen* (2000) für zwölf Instrumente und zwei Sänger gibt es trotz der Generalpausen – der Entscheidung des Nicht-Geschehens – keinen Stillstand. Nicht einmal Stille. Es ist immer ein Weiterhören und Weitergehen. Auch in der Generalpause ist Klang. Er bietet einen Raum zur Veränderung. Es kann in jede Richtung weitergehen. Das Stück ist von einer Anspannung beherrscht, die sich in keinem Moment lösen kann. Stets die Sache mit dem „hindurch – hindurch – hindurch“⁶. Etwas hinter sich

⁵ Juliane Klein: „Herausfinden, welches meines ist ...“ Zur Verfügbarkeit und Geschichtlichkeit des Materials, In: Positionen 49, 2001, S. 34

⁶ Textzeile aus dem Werk *gehen* von Juliane Klein

lassen und neue Aussichten schöpfen. Alles bewegt sich in einem ungewissen Piano-Pianissimo-Bereich, mit subtilen Ein- und Ausschwingvorgängen am Rande der Hörbarkeit. Immer wieder versuchen Forte-Klänge das Ungewisse aufzubrechen, doch auch diese klingen eher chaotisch als hoffnungsbendend. Es bleibt ein Hin und Her, ein Auf und Ab. Man fühlt sich an das Leben erinnert und fragt sich, wo man gerade steht. Einzig der Schluss versucht sich an einer positiven Wendung, die jedoch offen bleibt. Hier ist wieder die Wahrnehmung des Individuums gefragt.

Juliane Klein unterwirft sich bei diesem Werk selbst dem Gesetz „Es gibt keinen Schnitt“. Alles ist immer im Fluss. Wörter und Phrasen werden von anderen Stimmen übernommen, zu Ende geführt oder imitiert. Trotzdem gibt es keine Wiederholung. Jeder gegangene Schritt ist ein bisschen anders als der vorangegangene.

Auch in ihrem Werk *Fünf Margeriten* (1997) stellt sich Juliane Klein im Vorfeld eine Aufgabenstellung: kein Geräusch ohne Ton – kein Ton ohne Geräusch. Es soll immer eine Kopplung zwischen beiden Phänomenen geben. Sie schafft sich diese Komponierregeln, um immer wieder neu zu entdecken: Wie weit kann ich innerhalb dieses festgelegten Rahmens gehen? Kann ich die mich eingrenzende Regel aufbrechen und dadurch auf neue Erkenntnisse stoßen, die mir vorher nicht bewusst waren? Welche verfestigten Grenzen kann ich überspringen um neues Land zu erschließen?

Ihr unerschöpflicher Ideenreichtum gibt ihr die Motivation dazu. „Ideen sind wie Samen, die eingesetzt sind und nur darauf warten zu sprießen. Sie sind alle da, man muss nur zugreifen.“⁷ Ist eine Grenze erst einmal überschritten, ist das die Basis für ihre weitere Arbeit.

Juliane Kleins Liebe zum Ungewissen und Unvorhersehbaren führt sie 1993 nach Russland. Sie unterbricht ihr Studium um in der freien Kunstszene zu leben. Sie lebt hier mit

Künstlern aller Art – Malern, Filmemachern, Komponisten, Musikern – wie in einer autonomen Kommune zusammen. Jeder bringt ein was er eben hat – ideell und finanziell. Wer gerade nichts zu tun hat, hilft bei den Projekten der anderen, wer etwas Geld verdienen kann, lädt die Gemeinschaft zum Essen ein, wer jemanden kennt, der jemanden kennt, vermittelt Kontakte. Es herrscht ein nüchternes Verhältnis zu Ruhm und Geld. Einzig das kreative Schaffen zählt. Juliane Klein bringt sich ein, wo sie nur kann. Begleitet Filme auf dem Klavier oder spielt Komparsen. Später bezeichnet sie die Zeit in Russland als eine der schöpferischsten.

Doch nicht nur die Arbeit in kreativen Künstlerkreisen beglückt die Komponistin. Immer wieder engagiert sie sich in Projekten mit musikalischen Laien und Kindern. Als sie 2000 ein Aufenthaltsstipendium des Künstlerhofs Schreyahn in Niedersachsen erhält, dauert es nicht lange, bis sie das künstlerische Zepter im Dorf in die Hand nimmt. Sie übernimmt die Leitung des Musikschulchores und erarbeitet eine besondere Hommage an das Dorf. Alle Namen der Dorfbewohner werden in *Sind es 71?* auf verschiedenste Weise geflüstert, gesungen, geschrien, gelacht oder gemurmelt.

Darüber hinaus realisiert Juliane Klein immer wieder Projekte mit Kindern, bzw. ganzen Schulklassen. 2003 widmet sie sich in der Staatsoper Unter den Linden in Berlin hyperaktiven Kindern und schreibt die Musik für die Produktion *HYP'OP*. Diese beinhaltet sowohl improvisatorische, pantomimisch-choreografische, gruppenspezifische und szenisch-festgelegte Elemente. Das Werk setzt sich mit der Lebenswelt von Kindern mit AD(H)S-Syndrom auseinander und wird auch von diesen aufgeführt. Für die Bundesschulmusikwoche 2008 vertont sie zusammen mit dem Klavierduo *piano-worte* und einer vierten Klasse den Kinderbuch-Bestseller *Irgendwie Anders* von Kathryn Cave und Chris Riddell. Durch eine ungewöhnlich bunte Musik wird ein wirkungsvoller Spannungsbogen erzeugt, der das Anders-Sein für Interpreten und Zuschauer erfahrbar macht. 2010 arbeitet Juliane Klein sogar ein ganzes Schuljahr mit einer sechs-

⁷ Juliane Klein zitiert nach Friederike Sättler: Treue zu sich selbst. Die Lachenmann-Schülerin Juliane Klein, In: Neue Musikzeitung, 09/03 – 52. Jahrgang

ten Klasse der Berliner Humboldthain-Grundschule zusammen. Zum fünften Geburtstag der RBB-Kinderkonzerte, komponiert sie mit Hilfe der Schüler das Werk *ERDE* für Orchester und Schülergruppen. „Die Erde ist der Boden unter unseren Füßen, gibt uns Halt und verbindet uns [...] die Erde ist unsere Heimat.“⁸ Im Hin und Her zwischen Tag und Nacht stellen drei Schülergruppen die Charaktere Donner, aggressiv und Lebewesen dar. Die Schüler sind bei diesem Projekt jedoch nicht nur als Interpreten, sondern auch als Komponisten tätig. Jeder komponiert eine kleine Melodie für ein selbst gewähltes Instrument. Juliane Klein verarbeitet diese Melodien später im Gesamtwerk. Bei der Uraufführung sind alle Beteiligten sichtlich stolz auf ihre Gemeinschaftsarbeit und im Publikum lauschen viele Kinderohren gespannt dem Säuseln der Luft, dem aufgeregten Treiben am Tag, dem drohenden Donner und der stillen Nacht.

1999, zwei Jahre nach dem erfolgreichen Abschluss ihres Studiums bei Helmut Lachenmann, sitzt Juliane Klein beim Sozialamt. Allein vom Komponieren kann sie nicht leben. Doch aufgeben kommt für sie nicht in Frage. Dank ihres unermüdlichen Enthusiasmus befolgt sie den Rat eines Mitarbeiters und macht sich selbstständig. Die IST Situation: Juliane Klein hat Ideen, Zeit und Energie, aber kein Geld. Der Plan: eine Verlagsgründung, bei der nur das Geld ausgegeben wird, das vorhanden ist. Schulden kommen nicht in Frage. Das bedeutet, alle anfallenden Arbeiten können nur mit ideellen Dingen wie Erfahrung, Freude, Ideenbereicherung etc. vergütet werden. Bedingung: ihre kompositorische Tätigkeit darf durch die Arbeit im Verlag nicht eingeschränkt werden. Das Konzept geht auf. Im Laufe der letzten zehn Jahre etabliert sich der Verlag und wächst stetig. Heute ist in der *Edition Juliane Klein* das Gesamtwerk von elf Komponisten (darunter auch das ihres ersten Lehrers Hermann Keller) verlegt. 2008 erhält der Verlag den Deutschen Mu-

sikeditationspreis „Best Edition“ in der Kategorie „Notenausgaben von Werken des 20./21. Jahrhunderts“ für die Ausgabe der *westzeitsory; Tischoper im Maßstab H-Null*. In ihrer Begründung spricht die Jury von einer übersichtlichen, logischen Partitur mit viel Liebe zum plastischen Detail. Alle diese Komponenten lassen sich wohl ohne weiteres auch auf die anderen Notenausgaben von Juliane Klein beziehen. Ihre filigrane, saubere Notenschrift und die vielen detailliert beschriebenen Spielanweisungen leiten den Interpreten an, ohne ihn in eine bestimmte, einengende Richtung zu drängen.

Juliane Klein erhält verschiedene Arbeits- und Werkstipendien, u.a. vom Deutschen Musikrat, der Stadt Darmstadt und der Stiftung Kulturfonds. Aufenthaltsstipendien führen sie nach Paris und auf verschiedene Künstlerhöfe (z.B. „Die Höge“, Schloss Wiepersdorf). Sie ist Förderungspreisträgerin des "Kunstpreises Berlin 2006" der Akademie der Künste Berlin und schreibt Auftragswerke u.a. für die Donaueschinger Musiktage 2005.

Immer wieder sucht sie in ungewöhnlichen Räumen und Rahmen nach neuen Klängen. So entsteht 2002 die Flughafenoper *Arabisches Pferde* für zwei Sänger, acht Instrumentalisten und zwei bis vier Statisten oder 2005 *...und folge mir nach* für Barockorchester.

Juliane Klein lässt sich nicht von schwierigen äußeren Umständen beeindrucken: „Lösungen, die extensive Änderungen (dies meint: die Änderungen der Umstände) als Voraussetzung für wirksames Handeln nehmen, legen das Schöpferische lahm oder ignorieren es gar.“⁹ Sie schaut dort hin, wo Innovation vermisst wird und entdeckt neue Möglichkeiten: „Änderungen brauchen Wurzeln, um Fuß fassen zu können. Das Weiter braucht Samen, aus denen es sprießt.“¹⁰

⁸ Juliane Klein im Gespräch mit Christian Schruff beim RBB-Kinderkonzert am 09.05.10

⁹ Juliane Klein: Blickwechsel!, In: Eva-Maria Houben: *Juliane Klein*, Saarbrücken 2002, S. 82

¹⁰ ebenda

Antonia Ziesche
Wichertstr. 7
10439 Berlin
Mobil 0163-9659254