

«Kunst ist nicht Sprache, sondern Trieb»

Mit Alfred Wälchli unterwegs auf der «milliardernichts-kugel» (auch Erde genannt)

Alfred reiste gerne per Zug und Postauto ins Bündnerland nach Bivio, am Fuss des Juliers, wo er auch jahrelang seine Sommerferien verbrachte. Er stieg immer im selben einfachen Zimmer ab, welches von der Wirtin mit jenem Eigensinn geführt wurde, der auch Alfred zu eigen war. Regelmässige Spaziergänge zum Nietzsche-Stein am See waren Pflicht, Besinnung und Vergnügen. Vom Besuch des Nietzsche-Museums in Sils kehrte Alfred mit Postkarten zurück, die er nicht etwa verschickte, sondern zu seiner Erheiterung zu Hause aufbewahrte. Besonders jene Karte entlockte ihm ein Schmunzeln, auf der Nietzsche mit Lou Salomé und Paul Rée zu sehen ist: Die Herren ziehen einen Karren, während Lou sie mit einer Peitsche antreibt. Alfred kannte sich in vielen Ecken der Schweiz bestens aus. Seine Soldatenzeit und die Mitgliedschaft im Schweizerischen Alpenclub (SAC) hatten ihn zu Fuss weit herumgebracht. Wanderungen im Jura, von den Hochplateaus zum Lac du Joux, zählten zu seinen bevorzugten, nicht zuletzt, weil zur Belohnung «Forelle blau» auf der Seeterrasse verspeist wurde.

Ins grenznahe Ausland zog es Alfred aus zwei kulinarischen Gründen: Im Elsass wurde der Vorrat an Gewürztraminer eingekauft und in Haltingen kannte er ein Restaurant, welches seiner Meinung nach die beste Gänseleber anbot. Oftmals dauerte die Suche nach dem Gasthof länger als der Aufenthalt beim Essen, aber es lohnte sich: «Anders als das Zeug im Hotel Zofingen!», pflegte er zu knurren.

Auch in Alfreds fortgeschrittenem Alter mussten wir Jüngeren uns sputen, um mit ihm auf den Wanderun-

gen Schritt halten zu können. Die Überquerung des Lötschenpasses vom Wallis her ist mir da in bester Erinnerung. Alfred, mit Stumpfen im Mund und einem Tropfen an seiner Nase, ging voran. Für diese steilen und anstrengenden Partien zog Alfred die halblangen, braunen Wanderhosen und sein rotes Hemd an. Stabile Wanderschuhe, ein Schlapphütchen und Sonnenbrille gehörten weiter zur Ausrüstung. Auf einfacheren Touren reichte ihm der braune, grob karierte Anzug mit dem etwas zu grossen Kittel, der zu Hause in Zofingen auch als Alltagsanzug diente. Nur wenn es über Schneefelder ging oder Regen einsetzte, zog er seine blaue Regenjacke über. Im kleinen, etwas speckigen Rucksack fand sich ein Säckchen Tuttifrutti und der Flachmann mit Rum. Erst auf seinen letzten Wanderungen kam Alfred auf die Idee, dass auch Wasser ein ganz probater Durstlöcher sein konnte. Nach kurzer Rast auf dem Gipfel des Lötschenpasses trieb Alfred uns an, den Abstieg bald anzutreten, da das Postauto im Tal nicht auf uns warte. Prompt verpassten wir es und der Wirt des «Bären» musste uns zur Bahn chauffieren, denn sonst hätten wir auch noch den Zug verpasst. Die besagte Strasse ist übrigens immer nur halbstundenweise in eine Richtung befahrbar. Im Speisewagen liessen es sich alle schmecken, nur ich brachte vor Erschöpfung keinen Bissen herunter und schlief entkräftet ein.

Eine ganz besondere Beziehung hatte Alfred zur Teufelschlucht. Fragte man ihn beim Betreten, ob er nicht einen Obolus in die bereitgestellte Kasse legen wolle, um den Unterhalt der Schlucht mit zu finanzieren, lehnte er dies jeweils mit einer unwirschen, abweisenden Handbewegung ab, die von einem empörten Grummeln begleitet wurde. Der Bach, die Bäume und Stei-

ne gaben Alfred Kraft und Anstösse für sein Schaffen. Zahlreiche Fotografien, von Alfred eingefangen, bezeugen diese Faszination für die Landschaften. Überhaupt scheint das Brachiale der Natur Alfred sehr beeindruckt zu haben. Sowohl in seinen Texten wie auch in seiner Musik spielen Naturgewalten und Naturstimmungen immer wieder eine zentrale Rolle. Zu Hause umgab sich Alfred mit gesammelten Steinen. In seiner Mansarde fanden sich hunderte kleine bis mittlere Felsstücke und Gesteinsbrocken, die auch als Beschwerung der Papierstapel dienten.

«Allein zu reisen getraue ich mich nicht», sagte Alfred, «ich könnte im Welschen nicht einmal einen Käse bestellen.» So verwundert es nicht, dass Alfred nie weiter als bis Rom, Florenz, Sizilien und Athen gekommen ist. Diese Reisen machte er mit einer akademischen Reisegesellschaft oder mit der Mutter und dem Bruder. Die Besuche dieser Städte entsprachen seinem grossen Interesse für die Antike, die auf ihn eine ähnlich magnetische Wirkung ausübte wie die geliebten Berge.

«kunst des fabulierens im fantasierngebirgstal» (auch Dichten genannt)

Das späte literarische Werk von Alfred Wälchli gehört sicher zum Überraschendsten seiner Erscheinung. Dass ein so bodenständiger, gleichsam «proletarischer» Mensch, der allem Schicken und Noblen abhold war, eine dermassen kunstvolle Sprache entwickelte, gehört zu den Rätseln dieses Menschen. Das Eintauchen in die Texte ist ein lustvolles Suchen und Finden, sei es von witzigen oder unerwarteten Details, sei es das Vordringen bis zum wesentlichen Kern. Alfred war der Meinung, dass das «Schuldeutsch», wie er die Hochsprache bezeichnenderweise nannte, immer eine Art der Verstellung und Zurücksetzung des eigenen Ichs bedeute. Diese Sprache habe nichts Direktes und beeinflusse durch ihre Struktur und Begrenztheit unser Denken insgesamt.

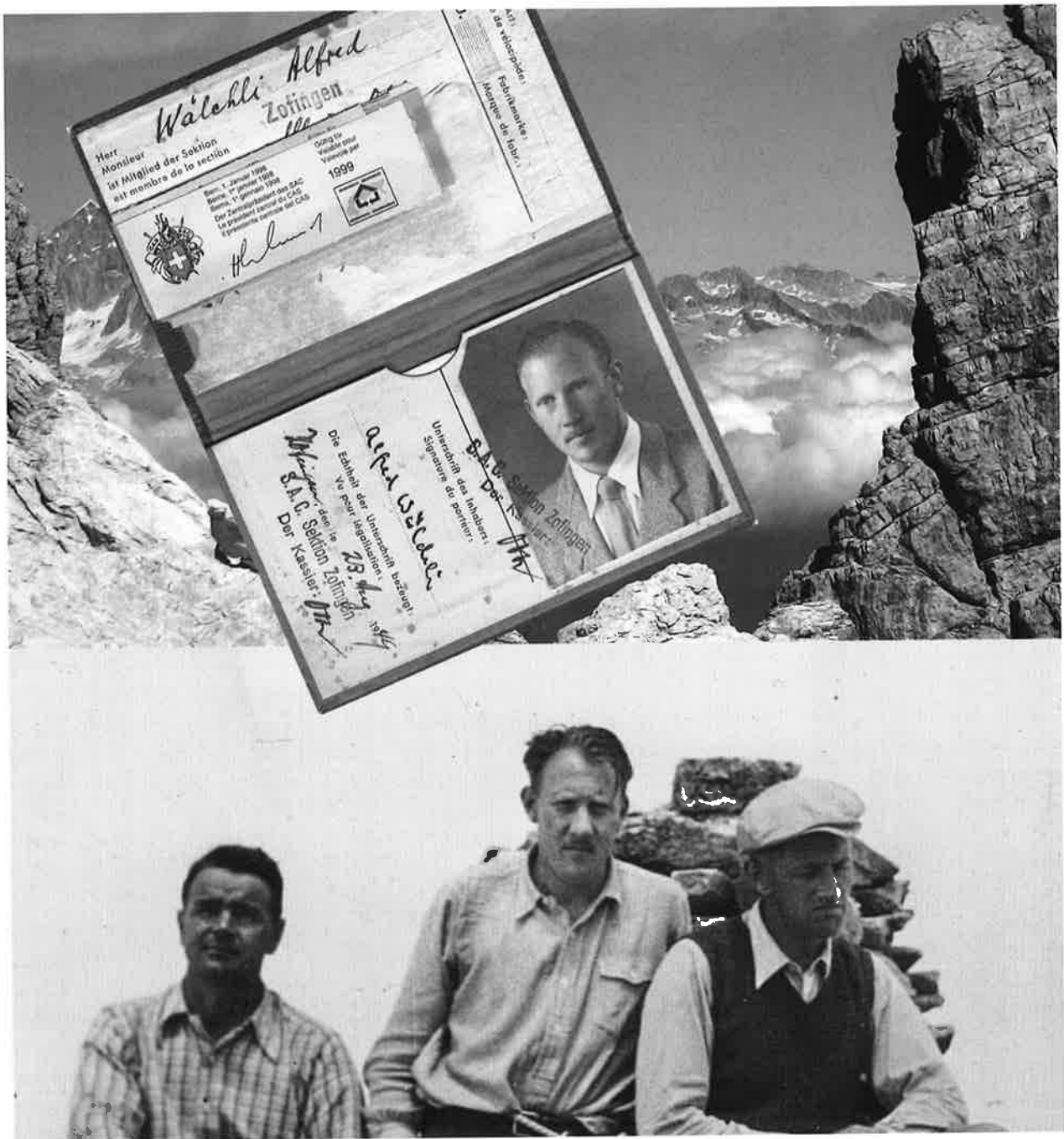
Um einen Gedanken, der «ursprünglich heraufdrängt», möglichst direkt zu vermitteln, umging Alfred dieses Überlegen, Strukturieren und Einpassen, was sonst beim Sprechen und Schreiben unumgänglich ist. Er trickst uns

aus, indem er die Konventionen der Grammatik und der Vokabeln aushebelt und eine höhere bzw. auch psychologisch tiefere Verständnisebene bespielt, die sich oft nur aus dem Zusammenhang und vor allem einem intuitiven Mithören heraus erschliesst, uns aber so umso direkter und emotionaler trifft.

Es braucht also etwas Mut, sich dem Fluss der Texte hinzugeben und grossräumig zu lauschen. Zum Zuhören sind die Bühnenspiele auch explizit gedacht, und wer sie liest, sollte dies immer laut machen, so Alfreds Anweisung. Hilfreich für einen Einstieg ist auch die der «Romanza» beiliegende Aufnahme, auf welcher Alfred selbst vorliest. Diese Veröffentlichung wurde möglich, weil das Aargauer Kuratorium einen Beitrag für Alfreds Texte gesprochen hatte. Er selbst hatte die Bewerbung längst vergessen, als der Bescheid eintraf, man wolle ihn unterstützen: «Da wusste ich, dass ich ein Dichter bin», kommentierte der äusserst Bescheidene und Unsichere im Nachhinein dieses Schlüsselereignis.

Im Inhaltlichen nehmen seine Dramen den Kulturbetrieb auf die Schippe und kritisieren die moderne Gesellschaft. Alfred nimmt teilweise populäre Formen wie Kriminalroman und Boulevard-Komödie als formale Vorbilder, die er dann mehrfach ironisiert. Doch ist auch die Erzählart mit den Rhythmisierungen, mit einer in den Wortlängen versteckten Zahlensymbolik oder den veralteten Helvetismen eine sprachlich-literarische Fundgrube. Vieles ist auch als späte Reaktion auf Alfreds schon fast katastrophische Erfahrungen mit seinen ehemaligen gymnasialen Deutschlehrern zurückzuführen. Was Alfred in seinen Aufsätzen verbroche, sei kompliziert, zu seltsam, unverständlich, tadelten sie ihn immer wieder.

Aus diesen Verletzungen heraus liess Alfred eine Gegenwelt entstehen: Nächtelang hämmerte er seine Dramen in die alte Schreibmaschine, überarbeitete die Texte ohne Unterlass, korrigierte mit schwarzer Tinte wieder und schrieb die Texte auf der Schreibmaschine mit zahlreichem Tippex erneut ab. Wegen seiner unkonventionellen Regeln trifft die Sprache direkt, oft ungeschönt und rau. Die Konjunktive, Wortfärbungen durch den Einschub von Konsonanten, Verkürzungen, Auslassungen, Umstellungen, und vieles mehr, bekom-



Oben: Berge, Wälchlis SAC-Ausweis 1949–1999

Unten: Wälchli beim Bergsteigen 1950 (mit Edgar Buchwalder, links, dem Strassen-Rad-Weltmeister der Amateure 1936 aus Rothrist)

men bald etwas Selbstverständliches und ziehen einen in den Bann. Wie farbenreich beispielsweise die Boulevardjournalistin Eluvies in der «Romanza» beschimpft wird!

n pferdeschwanz in deinen arsch noch dir megae-
re mit dem fliegepilzegmuestgesicht du karnickel-
knabberknoch hirschskaeferknoed stechmueckkolb
allerheiligenkaffee sommersprossenmarmelade du
schimpans-chespass ner pantoffelleumderin ne ko-
blauchwarzenast n piranhashappen im regenwald
(...) blondzopfzaepfemanze du sulzchen segelschiff
fiesrauchkerze feitschutzscheibe klamottchekiste kai-
serschnitt periodekolk kressling du ei des vogel rock
(...) du ei des kolumbus du windmuehlenkaempferin
kettenhundgebell sinfonsch staubsaugerdichtung.

Kritiker loben Alfreds Texte als «Extravaganz, die scheinbar nahtlos den Bogen vom Mythologischen zur slapstickartigen Groteske spannt. Ein episch-dramatisches Werk, das als erratischer Block quer im Flussbett heutiger Schreibströme liegt. Ein Autor, unter dessen Feder Worte zu Plastilin werden». (Michael Mettler)

Alfred und die Frauen im «Chaosmeer» (auch Leben genannt)

In Alfreds Bühnenspiel «Die Romanza der Eluvies» trennt der Bühnenvorhang zwei Welten. Auf der Bühne situiert Alfred die Welt der Fantasie mit all den wunderbaren Landschaften und einer Stadt, wie sie sich nur «ein kleiner Moritz» auszudenken vermag: «Die Stadt für den kleinen Moritz». Der Zuschauerraum ist die Welt des realen Lebens, Alfred nennt sie auch das «Chaosmeer». Die Verbindung zwischen diesen Welten ist für die Charaktere nicht einfach und für einige gar unmöglich, obschon sie die andere Welt sehen und mit ihr sprechen können. Auch Alfred fiel diese Verbindung schwer. Das zeigt sich ganz besonders an seinem Verhältnis zu den Menschen, insbesondere zu den Frauen.

Zeitlebens hat in Alfreds Welt vor allem eine Frau dominiert, seine Mutter Agnes, eine Lehrerin. Ihr Portrait

in Öl hing omnipräsent im Esszimmer im Erdgeschoss an der Grabenstrasse, wo sie bis zu ihrem Ableben mit Alfred zusammen wohnhaft war. Er hat nicht viel über sie erzählt und doch war klar, dass die Prägungen der gebildeten und wohl eher überlegen auftretenden Mutter auch in Alfreds Alter hinein nachhallte.

In einem Radiointerview sagte Alfred 2003, er habe mit Frauen kein Glück und nur zwei kurze Bekanntschaften gehabt, die «zum Glück» nur kurz gedauert hätten. Frauen scheinen ihm wie «aus der andern Welt» zu kommen. Seine sozialen Kontakte in der Jugend sind eher in männlichen Domänen wie der Burschenschaft der «Aargower» überliefert, wo er den Namen «Buttler» trug. Zu dieser Zeit ebenfalls männlich geprägt war der «Schweizerische Alpen Club», dem er 1949 beitrug.

Unkonventionelle, fiktive Frauenfiguren aus der Kunst- und Fantasiewelt haben ihn aber immer interessiert und fasziniert: «Marie» aus «Wozzeck», die zwischen den Rollen der Geliebten, der Mutter und der Gläubigen hin- und hergerissen ist, oder die männerfressende «Lulu» Wedekinds aus der gleichnamigen Oper von Berg, oder Richard Strauss' Frauenfiguren, etwa die kalte, narzisstisch gekränkte Salome, welche den Kopf ihres Johannes ertanzte, und ihre «Schwester», die ihren Vater rächende Elektra.

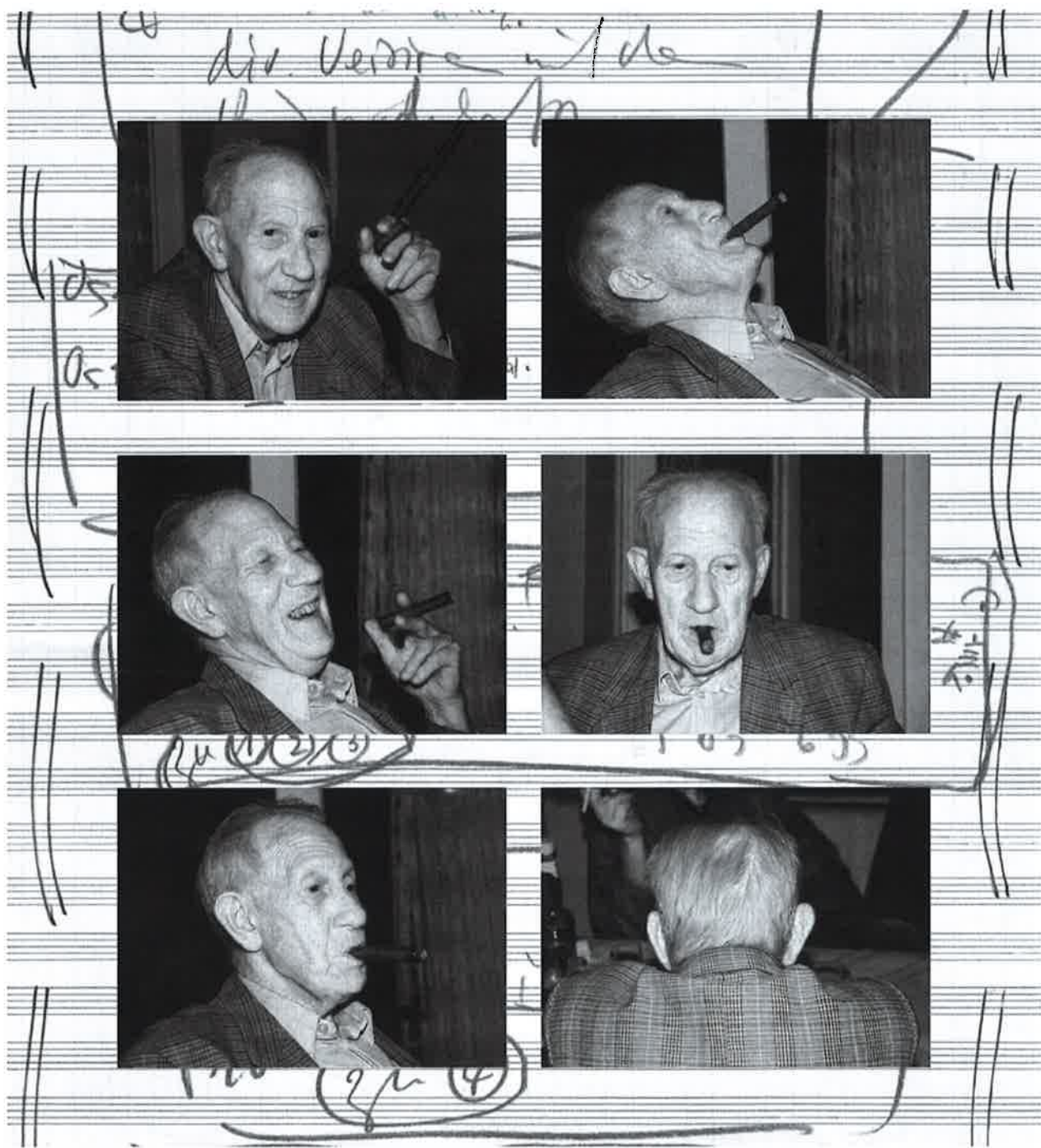
Alfred tauchte mit grosser Empathie in die Welten der Protagonistinnen ein und bewunderte sie für ihre Kräfte, ihren Mut, ihre Eigenwilligkeit; im realen Leben aber fand er diese Frauen nicht, und er, der ein unendlich schüchterner Mensch war, fürchtete sich wohl auch vor ihnen.

Alfred fotografierte gerne. Nicht nur die Alpen und die nächste Umgebung des Elternhauses mit Blumen und Bäumen. Er verewigte auch Frauen und Mädchen auf Fotografien. Ziemlich unspektakulär, in Alltagssituationen: beim Überqueren der Strasse, sitzend am Zürichsee oder ein Sandwich essend auf einer Parkbank. Auch die Schlacht der Kadetten und der Zofinger Kinderfest-Reigen der Schülerinnen war ein wiederkehrendes Motiv für seine Kamera. Fotos und Dias wurden in grosser Zahl gesammelt, so als wollte Alfred auf diese Art jenem Weiblichen habhaft werden; die Di-



Hintergrund: Wälchlis Geburts- und Wohnhaus 1924

Fotos: Familie Wälchli 1924, Alfred 1925 (unten) und Alfred ca. 1927 (oben)



Hintergrund: Skizzen zu einer Komposition
Fotos: Ein Sommerabend bei Moors, ca. 1992



Bereitgelegte Utensilien für einen gemütlichen Abend



Wälchli Schreibmaschine (Typ W. Häusler Zepf, Olten)

stanz der Kamera schaffte jene Nähe, die ihm im Leben nicht gelang.

Ich denke, dass Alfred durchaus darunter gelitten hat, dass ihm der Kontakt zu dieser «anderen» Welt verwehrt geblieben war. Im Schreiben konnte er die Schranken überwinden. Allerdings zeigt sich die Ambivalenz gegenüber dem Weiblichen schon in den Namen für die Protagonistinnen, z.B. in der «Romanza der Eluvies»: Rupes (Furche, an einer Stelle wie Salome: «ruchdolchtanzend»), Eluvies (Ausschwemmung, Ausfluss), Tenebrae (Finsternis), Bigae (Zweigespann), Lues (Syphilis, Pest), Saliva (Geifer, Speichel), Chimæra (myth. Ziege). Die Widersacherin aller, die Sphinx, beschreibt er:

«jenes scheusal oder schicksal, dessen odem die luft versehrt piss und schweiss den quell verschmarrt kot das feld vermoort madenbalg was lebt und webt auf erden mit pfpopf und grind und star beschlägt.» Umgekehrt begegnen sich in jedem seiner vier vollendeten Dramen ein Komponist (Alter Ego Nummer 1 von Alfred Wälchli) und eine Schriftstellerin, die teilweise (Alter Ego Nummer 2 von Alfred Wälchli) die Autorin des Stückes ist, das gerade gespielt wird.

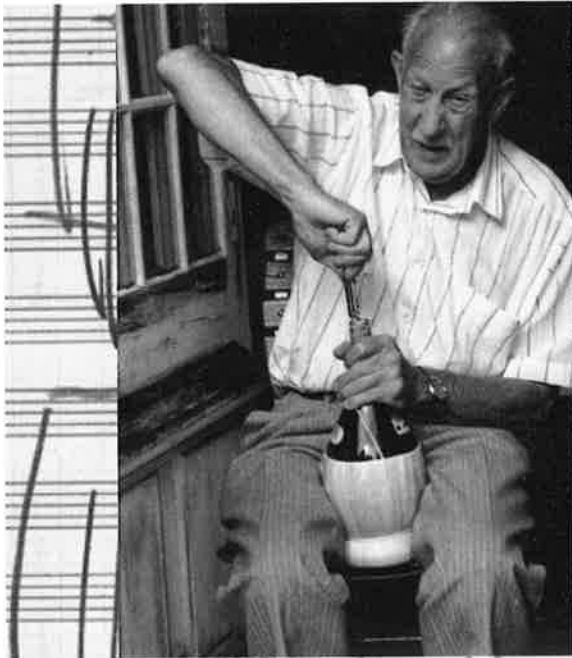
Im März 1957 wurde dem 35-jährigen Alfred ebenfalls von einer Frau, nämlich der Graphologin Gertrud Gilli aus Zürich, ein Schriftgutachten erstellt. Ihre Analyse überrascht mich nicht: «Ihre Handschrift weist schöpferische Qualitäten auf. (...) Noch fühlen Sie sich aber etwas unsicher. Es mangelt Ihnen zum Teil noch am richtigen Selbstvertrauen in Ihre hervorragenden Fähigkeiten. (...) Ihre hochgradige Sensibilität ist den auf Sie eindringenden Eindrücken aus der Aussenwelt zu stark ausgesetzt. (...) Um Zusammenstösse mit der rauhen Wirklichkeit zu vermeiden, zogen Sie sich in einen unbewussten Schlupfwinkel zurück.»

Bei Alfred «im Hotel zum grossen Hunger und Durst» (Hotelname in der «Romanza»)

Unausgesprochen war es abgemacht: Wenn spät abends, andere würden es als Nacht bezeichnen, das Fenster der Mansarde erleuchtet war, dann konnte man ohne Bedenken das überwachsene und verwun-

den anmutende Anwesen betreten, klingeln und Alfred besuchen. War das Fenster dunkel, war der Nachtaktive wohl noch im Städtchen unterwegs und genehmigte sich im «Ochsen» oder im «Jägerstübli», später auch in der Städtli-Bar, ein Weizenbier. Über diesem brütete Alfred, ohne je von seiner Wuhrmann B abzulassen, die ihn in dichte Rauchschwaden hüllte. Man kannte ihn. Und ab und zu gab es einen Schwatz mit dem einen oder andern über Gott und die Welt. Götter konnten auch Thema werden, wenn Alfred die drei Stockwerke hinunterstieg, einen freudig einliess, begrüsst und hoch unter das Dach mitnahm, wo er in zwei kleinen Zimmern hauste. Das eine, rechts vom Gang, war seine Schlafkammer. Ein Lavabo, ein Schrank und eine Kommode und das Bett fanden sich darin. Eine kleinere Türe führte in ein Hinterzimmer unter der Dachschräge, das als Rumpelkammer und chaotisches Archiv unzähliger Steine und anderer Gegenstände diente. Geradeaus gelangte man in das Arbeitszimmer, welches ebenfalls spärlich möbliert war: Sofa, Stuhl, Tischchen, Tisch mit Schreibmaschine und ein Flügel, der auch als Ablage diente, so dass der Flügel selbst kaum zu erkennen war. Es war recht eng da oben. Die Mansarde war das aufgeschlagene, bunte Lebensbuch Alfreds: die gesammelten Steine, welche Stapel von maschinenbeschriebenem Papier und Notenblättern beschwerten, Partituren, Bücher, Korrespondenz, allerlei technische Gerätschaften, Zeitschriften, Weinflaschen (meist volle), daneben ein Servierboy mit Wasserkocher und nicht abgewaschene Tassen, aus denen sich Alfred mit Fertigsuppen wochenlang verpflegen konnte.

Herzstück des Raumes bildete die Musikanlage mit den zahlreichen Schallplatten. Diese wurden in dutzenden lederimitierenden Plastikmappen mit Griff zu jeweils zirka 20 Stück aufbewahrt. Mit einer beeindruckenden Sicherheit wusste Alfred ganz genau, in welcher der unbeschrifteten Mappen sich die gewünschte Aufnahme befand. Zielsicher grub er danach und zog wenig später mit einer offensichtlichen Genugtuung den Wozzeck von Alban Berg heraus, eine Oper, die wir zahllose Male bei ihm gehört haben. Besonders begannen seine Augen



Hintergrund: handgeschriebene Skizzen zu einer Komposition
Fotos: Wälchli beim Geniessen auf seiner Terrasse



Photographie



Unterschrift des Inhabers:

Alfred Wälchli

KONSERVATORIUM
ZÜRICH

AUSWEISKARTE.

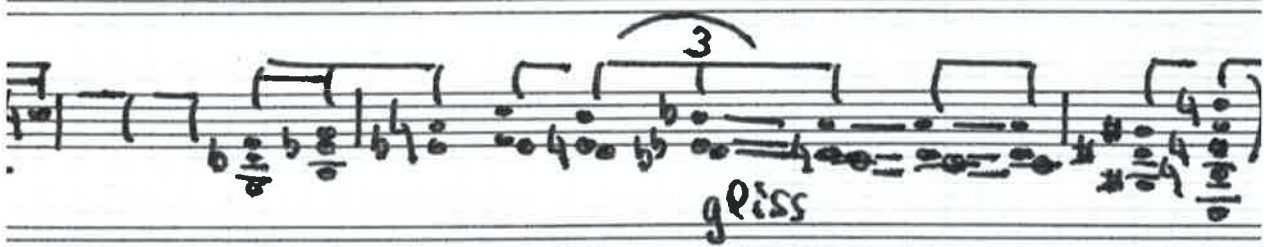
Wälchli Alfred

von Brittnau/Aarg., geb. 1922
wird für die Dauer der umstehend be-
zeichneten Semester als Studierender
der Berufsschule anerkannt.

Zürich, den 24. April 1945

DIE DIREKTION:

P. Litschi



Hintergrund: handschriebene Komposition für Gitarre
Foto: Wälchlis Studentenausweis des Konservatoriums Zürich (1945)

zu leuchten, wenn es gegen das dramatische Ende zuing und der Mord an Marie bevorstand. Die Sopranistin schreit in höchsten Tönen um Hilfe, wird erdolcht und es bleiben die ruhigen, gespenstischen Geräusche des Teiches nach der Tat. Diese hochemotionale Stelle nutzte Alfred regelmässig, um die Leistung der Sängerin zu loben, was uns aus der gespannten Dramatik jäh herausriss und uns in die Gegenwart zurückkatapultierte. Wahrscheinlich war solch scheinbare Unsensibilität nur Alfreds Kniff, von seinen durchwegs jüngeren Freunden nicht selber zu sehr berührt zu werden.

Im Parterre befand sich nebst der Küche, dem Gang und dem Esszimmer auch die Stube. Sie wurde genutzt, wenn mehrere Besucher da waren oder eines der zahlreichen Feste gefeiert wurde: Weihnachten (mit Bachs h-Moll-Messe), Silvester oder Geburtstage. Die Stube war auch der Ort, wo Alfred mit uns genüsslich Krimis schaute oder per Video Wedekinds «Lulu» oder die Dramen Shakespeares abspielte. Wobei in «Lulu» natürlich vor allem die frivolen Szenen von allgemeinem Interesse waren.

Im Sommer wurden wir jeweils auch auf der Terrasse hinter dem Haus empfangen. Am liebsten aber war es uns, wenn Alfred den Schlüssel für das Vorhängeschloss aus dem Bücherregal im Durchgang zur Stube holte und uns durch den Garten am Teich vorbei zum Pavillon führte. Dieser alte Freimaurerpavillon war schmuckvoll bemalt und ringsum mit Fenstern versehen. Das überall von Bäumen und Farnen eingewachsene Kleinod gab einem das Gefühl, sich auf einer Zeitreise zu befinden. Einziger Nachteil war, dass man den reichlich fliessenden Wein vom fünfzig Meter entfernten Haus holen musste. Dass dieser Weg durchaus gefährlich sein konnte, belegt der Unfall, den Alfred eines nachts hatte, als er mit mehreren Flaschen unter dem Arm in den Teich stürzte, der neben dem Pavillon angelegt war. Die Flaschen barsten und die Scherben, die Alfred bis auf das Brustbein eingedrungen waren, mussten von Alfreds Bruder Walter, dem Arzt, entfernt werden. Dies ohne Narkose, da der Alkohol, laut Walter, schon eine ähnliche, schmerz-dämpfende Wirkung ausübte. Es dauerte keine zwanzig Minuten, tauchte Alfred leicht schwankend mit einer

neuen Flasche Wein jubilierend im Pavillon auf und verkündete: «Also, auf den Schreck müssen wir noch einen trinken!»

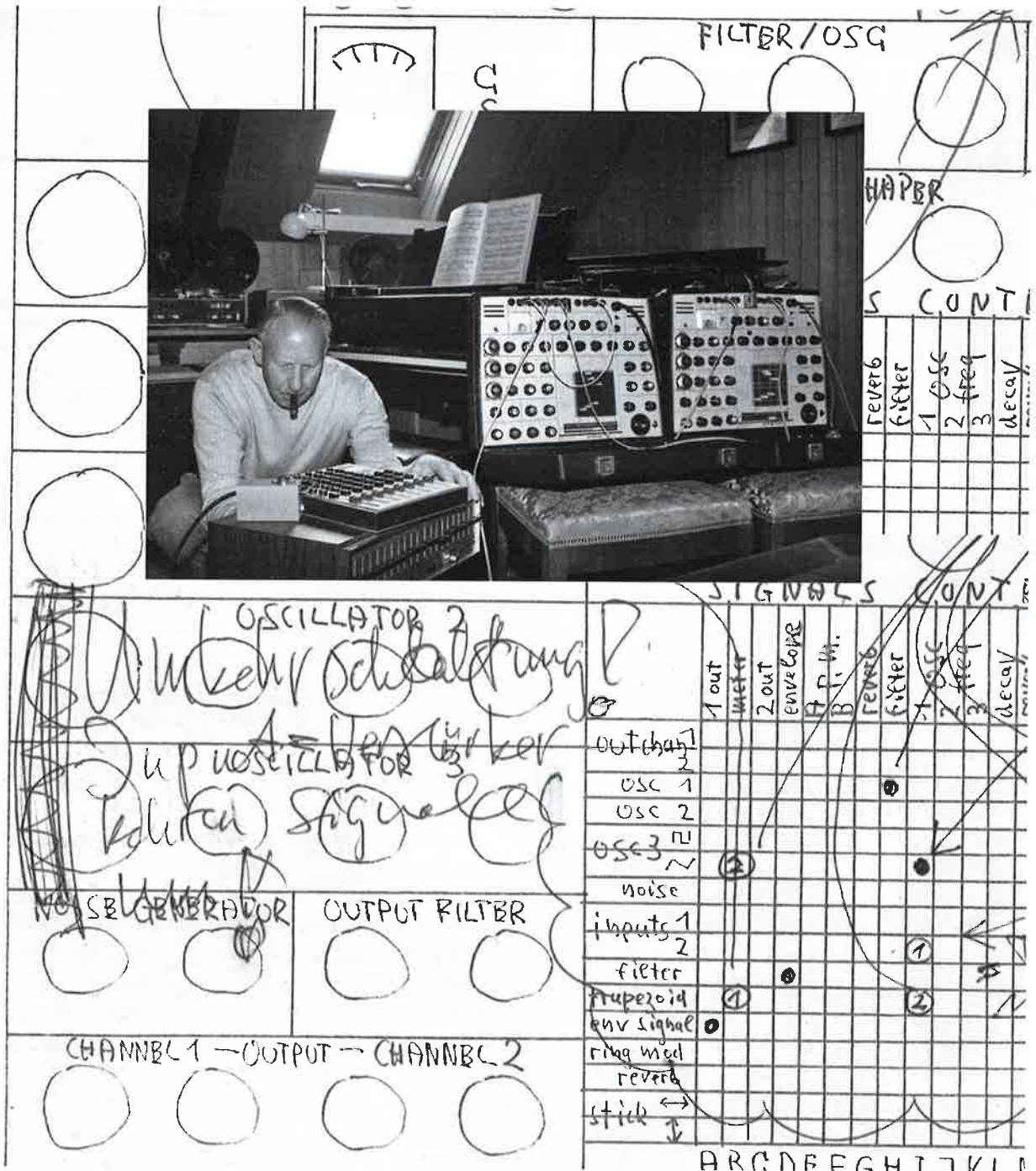
Doch kann ich mich auch an sehr besinnliche Momente im Garten erinnern. Etwa dann, wenn Alfred aus einem dünnen, rostrot eingebundenen Büchlein zu rezitieren begann. Hafis' Gedichte aus dem Persien des 14. Jahrhunderts in einer Übersetzung von Daumer kreisen um die Liebe, den Rausch und enthalten auch ketzerische Abschnitte über die Lust und Laster der Geistlichen. Oft schallte dabei das Lachen des Vorlesers lauter als dasjenige der Zuhörenden. Besonders lieb war Alfred jenes kleine Gedicht, welches einen Betrunknen auf dem Heimweg beschreibt, der sich mit dem Mond anlegt:

*Gehst du schief, oh Rad des Himmels –
Meinst du, ich beklage mich
Also, wie von Furcht gebannte,
Feige Seelen? – Ein Gigante
Rag ich und zerschlage dich.*

Macht, Ohnmacht und Auflehnung sind Themen, die Alfred auch an den Texten Nietzsches oder Shakespeares abarbeitete und die er ebenfalls in seine eigenen Geschichten einfliessen liess. Seine ganz von der Natur beeinflusste Musik trägt diese radikale Bedingungslosigkeit in sich.

«wozu das orgasmusmeis-chen» (auch Musik genannt)

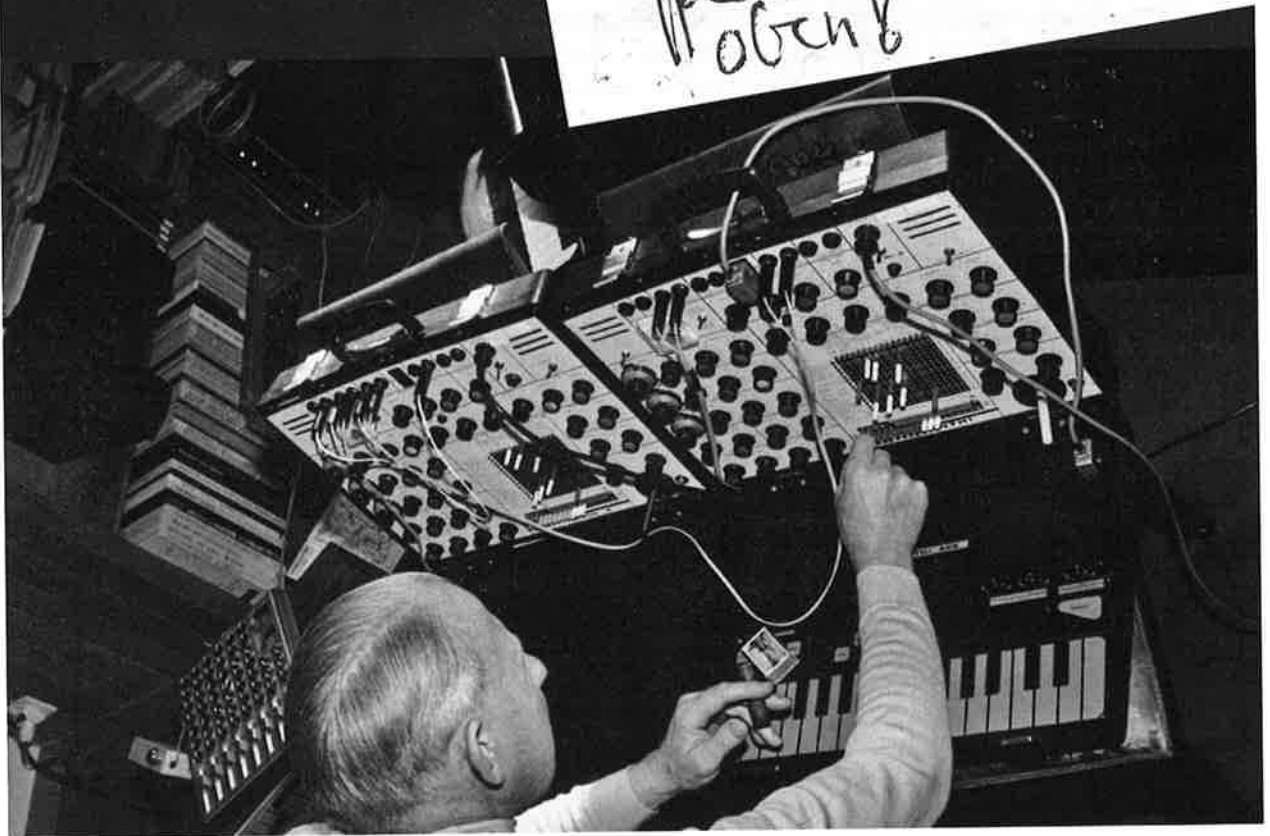
Mit einem Stoss unbeschriebenem Notenpapier, welches der sechsjährige Alfred auf dem elterlichen Estrich fand, fing es an: Nach ersten Kritzeleien erfand Alfred Melodien mit Begleitung für Klavier und wagte sich bald daran, Kanons zu erfinden. Imitationen von Bachfugen folgten später und in der Maturzeit entstanden erste ernst zu nehmende Kompositionsversuche. So auch eine von der Tagespresse gelobte Theatermusik zu Goethes Urfaust, den die Kantonsschule Aarau zur Aufführung brachte. Klavierunterricht erhielt Alfred von Ernst Obrist: «Der sass in der Ecke, frass Crèmeschnitten, sagte ab und zu: Nimm den vierten Finger, obwohl ich eben den vierten Finger genommen hatte.»



Hintergrund: handschriftliche Eintragungen zu Einstellungen seiner elektronischen Apparaturen
 Foto: Wälchli in seiner Mansarde beim Prüben mit der Elektronik

Beobachtung
 auch bei 2 @
 aufeinander et
 geräuschartiges
 hoch lebendiges
 klein: elektr
 + osc fix c. schreibe
 fix: schreibe
 fix: schreibe
 hört w
 2 @

→ vgl. Ligeti: Firmen
 im weiteren Sinne
 sb aufeinander: gibt
 auch eher geräusch
 als etwas anderes!
 // in der Tiefe besser
 demonstrierbar als
 oben!



Oben: handgeschriebene Beobachtungen und Vergleiche über entdeckte elektronisch erzeugte Geräusche
 Unten: Wälchli beim Generieren von elektronischen Sounds

Der Wunsch, ein Musikstudium aufzunehmen, wurde erfüllt und Alfred trat in das Konservatorium Zürich ein. Seine Mutter vertraute ihrem Tagebuch einige Eintragungen an, die von Zweifeln zeugen, ob Alfred seinen musikalischen Weg finden würde. Sie erwähnt Sinfonien, die am Entstehen seien, Chorwerke und auch Klaviermusik. Oft vergisst Alfred über dem Komponieren die Zeit und die Abendessen. Viele Werke, welche die Mutter erwähnt, sind heute leider verschollen oder sie haben gar nie existiert.

Erhalten ist ein viel späteres Experiment mit elektronischer Musik: «Das Schollern der Autohupen.» Zur Realisation spannte Alfred verschieden lange Drähte quer durch sein Arbeitszimmer und hantierte am Mischpult. Die Pläne und Notizen für die Regulierung des Ringmodulators, der Schwebungen, der Filter oder des Halls zeugen von seinem Suchen und Forschen am Klang.

Alfred hat Klavier, Chorleitung und Tonsatz studiert und ein Diplom als «Lehrer des Schulgesangs» erworben. Parallel dazu nahm er Dirigierunterricht und spielte etwas Klarinette. In Zofingen leitete Alfred ohne grösseren Erfolg sieben Jahre lang den Orchesterverein. Auf Unverständnis stiessen die zwei Aufführungen von «ein Bühnenspiel» Mitte der 50er Jahre im Stadtsaal Zofingen. Das Theaterstück mit eigener Bühnenmusik wurde im Programmtext folgendermassen beschrieben: «(...), das jugendliche frische und den Zauber alter Märchen ausströmt, fröhlich lachend auf menschliche Torheiten hinweist, aber doch aufgehoben bleibt im tiefen Wissen um die ewiggültigen Gesetze, die unser Geschick bestimmen.» Mehr Erfolg hatte Alfred mit dem Dirigat einer Operette seines Dirigierlehrers Alexander Krannhals «Ferien im Tessin», bei dem der Orchesterverein, der Handwerker-Männerchor und der Frauen- und Töchterchor Zofingen beteiligt waren.

Nicht zimperlich waren Alfreds Äusserungen gegenüber Komponisten, die er nicht mochte. Deren gab es einige. Hörten wir zum Beispiel den 4. Satz der 5. Sinfonie von Tchaikovsky, konnten wir fast auf den Takt genau seine Kritik erwarten: «Ja, da war das Komponieren noch leicht!» Seine musikalischen Vorbilder

nannte Alfred auf Nachfrage immer blitzschnell und mit heller Begeisterung: Skrjabin, Strawinsky, Bach, Beethoven, Chopin und Bruckner. Von ihnen liess er sich inspirieren, kreierte aber eine eigene Tonsprache, die auf einem naturgegebenen Rhythmustrieb basiert: «Rhythmisches zu kreieren ist die Natur besessen, Wellen, Pulsschlag, Geometrisches, Symmetrisches bei Kristallen, Pflanzen, Tieren; wie sollte der Mensch in seinem sich Verhalten dies nicht auch tun?» Wer sich an Alfreds wippenden Gang mit den langen, ausziehenden Schritten erinnert, sieht darin diese Aussage gleichsam bildlich untermauert. Harmonisch assoziierte Alfred Ton-Intervalle mit Ruhe, Frieden, Freude, Wollust und Taumel. Sie sind auch den fünf fiktiven Komponisten zugeteilt, welche er in seinem Gesamtkunstwerk, quasi an seiner Stelle, die Musik schreiben lässt. Rhythmus, Intervalle und die Unmittelbarkeit von Sprache bilden stark vereinfacht Alfreds Kunsttheorie, die er im Vorwort der «Romanza» kurz umschreibt.

Wer sich dem mäandernden Fluss Alfreds Musik hingibt, sieht keine Ufer, hat keine Rast und spürt keine eigentliche Progression. Es ist wie ein Auftauchen von etwas, das immer schon da war, ein latentes Pulsieren, das plötzlich, der Natur abgerungen, hörbar gemacht wird. Brachial und zuweilen eckig sich sperrend, gelingt es ihm die Spannung in seiner Musik aufrechtzuhalten, ähnlich wie wenn man in den Bergen Täler, Schluchten und Abhänge durchwandert.

Fussnoten

¹ Pferdeschwanz: (ungarisch) Spiess zum Pfählen von Gefangenen

² Megäre: (griechische Mythologie) böses Weib