

„Patrick kaputt. Ambulanz!“ – einer der polnischen Handwerker kam in mein Büro gestürzt. Zusammen mit ihm renne ich zu der Baustelle. Patrick liegt mit hochrotem Kopf auf dem Boden, starrer Blick, die Augen fahl wie von einem toten Fisch. Der Mitarbeiter am anderen Ende der Notrufnummer beschreibt uns präzise, was zu tun ist. Herzmassage – Beatmung. Nach gefühlt 5 Minuten schnappt Patrick das erste Mal nach Luft – Hhhhhh - ich weiß es nicht genau, wieviel Zeit vergangen war – dann wieder 20 30 Sekunden nichts – dann der nächste Atemstoß. Hhhhhh - Nach rund 10 Minuten trifft die Ambulanz ein – Notärzte, Sanitäter, Hubschrauber, Polizei ... Irgendwie bringen sie das Herz wieder in Gang, Adrenalinspritze, Elektroschock ... und Patrick wird abtransportiert. Danach Stille im Haus – gemeinsam sprechen wir auf Deutsch und auf Polnisch ein Vater Unser ... ein Gebet, das wir alle kennen, das einzige ... dann Stille. Wir weinen.

Mitten im Leben hört ein Herz – 25 Jahre jung – auf zu schlagen. Genauso alle anderen Prozesse im Körper, solange er am Leben ist. Die Atmung, die Nerven, die Hormone. Als würde man mitten im Konzert den Stecker ziehen – ein Musikstück abbrechen. Und dann? Ein bisschen Nachhall und betretenes Schweigen? Wie weit taugt der Vergleich von Musik und Leben, von Tod und Stille? Oder anders gefragt: Hilft uns Musik – und da insbesondere die zeitgenössische – um den Tod, der uns so fassungslos macht, zu betrauern? Oder anders gefragt: Hilft uns Musik zu begreifen, worin Tod und Leben sich unterscheiden? Das Wunder des Lebens besser zu verstehen?

Musik 1: IV. Streichquartett von Nikolaus Brass – 4.Satz (CD)

„Das Leben balanciert auf der Spitze des Todes“, schreibt der Lindauer Komponist Nikolaus Brass im Werkkommentar zu seinem vierten Streichquartett. Das Leben ein Balanceakt, stets absturzgefährdet, oder wie ein Tanz auf dem Vulkan – oder – wie die beiden Geigen aus dem 4. Satz dieses Quartetts ein Tanz gleich der Motten um das Licht, die jeder Zeit darin verbrennen können. Der Tod ist sozusagen das Ausrufezeichen, das uns antreibt, das Leben in vollen Zügen zu genießen – alles andere ... Zeitverschwendung!

Musik: Brass wie oben - Fortsetzung ...

Ich treffe Nikolaus Brass zufällig bei einem Empfang – in München – und frage ihn, da ich weiß, dass er von Berufs wegen zuerst Mediziner gewesen war, bevor er sich nur noch auf die Musik konzentrierte, ich frage ihn, ob er von einer Musik wisse, die all diese Prozesse und Rhythmen, die sich in unserem Körper abspielen, als ein Modell nimmt sozusagen einen Körper aus Klängen nachzubilden: Nicht nur die Herzfrequenz und die Atmung, sondern auch die elektrischen Pulsationen in den Nervenbahnen, die Bewegungen der Muskeln, der Verdauung, die Regulation der Körpertemperatur, des Schweißes, die Zyklen der Hormone und anderer Botenstoffe, biochemische Gleichgewichte, all das. Und wie all das, wie eine stotternde Maschine, auf einmal aufhören kann sich zu drehen und stockt – und dann kann man es durch Beatmung und Herzmassage wieder anschubsen, als würde man einen Motor, der einen Kolbenfresser hatte, mit viel Rütteln und viel Öl wieder in Gang bekommen. – Eine solche Musik, gibt mir Nikolaus Brass zur Antwort, wäre auf jeden Fall viel zu unterkomplex im Verhältnis zu dem, was sich in unserem Körper abspielt – oder so überkomplex, dass wir nur mehr ein Rauschen hören. Der Körper aus Klängen, Klangkörper – wie ich ihn ausmale - sei eine schöne Metapher um Musik zu beschreiben, aber kein Modell für das Komponieren. Der Begriff „Klangkörper“ meint also nur bestimmte Aspekte dessen, was unseren Körper ausmacht, dessen Sinnlichkeit, dessen Präsenz – aber nicht unbedingt seine Physik und Biochemie.

Musik 2: III. Streichquartett – 2. Satz von Wolfgang Rihm (CD)

Noch ein Satz aus einem Streichquartett, der zweite aus dem dritten Streichquartett von Wolfgang Rihm, der in seinem Verlauf, wie so häufig in seiner Musik, mäandriert, unvorhersehbar und überraschend abzweigt, aber dann auch wieder Fäden aufnimmt, die liegen blieben. Zugleich scheint aber dieser Satz auch einen einzelnen Klang nachzubilden, wie ein Gong, den man anschlägt: Eine große Energiedichte zu Beginn, und im Ausschwingen kommt es zu

unerwarteten Additionen und Auslöschungen, völlig neuen Tönen, Klangfarben, Assoziationen, bis sie auch sie verschwinden.

Ich treffe Wolfgang Rihm frühmorgens um 7 in einem Café in Karlsruhe, es ist schon eine Weile her, am 14.5.1991. Die Umgebungsgeräusche sind sehr laut und hallig, man versteht uns kaum auf der analogen Kassetten-Aufnahme, die ich von unserem Gespräch gemacht hatte. Ich lese deshalb meine Abschrift vor. Meine Frage:

U: Inwiefern handelt die Musik immer vom Tod?

Wolfgang Rihm: Zunächst ist sie selber Zeichen des Vergehens. Es beginnt und es endet, und am Leben erhalten wird es gerade dadurch, dass es dem Vergehen anheimgegeben ist. Musik existiert nicht, sie dauert nicht, obwohl sie in der Zeit durch Dauer überhaupt erst zum Leben kommt. Aber sie dauert nicht an. Ihr eigentliches Leben, aber was heißt eigentliches Leben, aber die wichtigste Form ihres Lebens ist dann im Gehört-Werden. Im Moment nach dem Gehört-Werden, im Hörer, in jedem einzelnen Hörer. So erfährt sie durch jedes Erkennen Geburt. Eine enorme gesteigerte Geburt, eine Wiedergeburt, eine Vielwiedergeburt.

U: Wobei – ergänze ich - diese Geburt in Moment des Geborenwerdens schon wieder verklingt. Eine Geburt zum Tode.

Wolfgang Rihm: Ja, es ist ein dialektischer Vorgang. Es ist keine Geburt, um jetzt endlich zu existieren, sondern das ist bereits das Existieren, also im Geboren werden stirbt die Musik. Sie dauert nicht an wie ein Objekt haptisch greifbarer Kunst.

Musik 3: III. Streichquartett – Zwischenspiel (CD)

Aber welche Musik meint Wolfgang Rihm, wenn er sagt: Im Geboren-Werden stirbt DIE Musik? Denn was er sagt, lässt sich auf jedwedes akustische Ereignis beziehen, musikalisch oder nicht. Was immer wir hören, ob Hey Jude, Schlaf Kindchen Schlaf oder Jagden und Formen – oder das Zwitschern der Vögel im Walde, wir hören nur den gegenwärtigen Moment des zeitlichen Verlaufs – alles andere geschieht später als ein Akt der Wahrnehmung. Eine auch kreative

und selektive Leistung der Erinnerung. Wir filtern aus dem, was wir hören, solche Ereignisse heraus, die wir zu für uns sinnvollen Einheiten und Gestalten zusammenfügen können. Also zum Beispiel aus dem Geplapper und Geklimper eines Karlsruher Cafés frühmorgens um 7 die Stimme eines einzelnen Mannes, seine Wörter, Phrasen und Sätze. Und es ist keineswegs sicher, dass das, was wir da in unserer Erinnerung zwischenspeichern, genau das ist, was auch tatsächlich gesagt wurde. Unsere Wahrnehmung kann uns täuschen, von übermächtigen Erwartungen überlagert sein. Was der eine als Musik empfindet, mag der andere als Lärm abtun, und kaum gehört schon vergessen. Wie dem auch sei, ist diese erste Ebene unserer Wahrnehmung dem Zeitfluss des Hörens, dem Zeitfluss und strengen Nacheinanders der akustischen Ereignisse enthoben – aber ihrerseits einem gewissen Rhythmus des Vergessens und Erinnerns und wieder Vergessens und wieder Erinnerns unterworfen. Wir vergegenwärtigen und vergleichen mit dem, was wir schon gehört haben, jetzt gerade eben oder schon vor längerer Zeit, also am 14. Mai 1991 zum Beispiel, da waren wir rund 30 Jahre jünger als heute. Wir filtern, wir stellen Zusammenhänge her, ob ein Geräusch zum Beispiel in unseren Vorstellungsraum von Musik passt, oder ob wir es als Lärm wahrnehmen, von dem wir fürchten, er könne unsere Ohren verletzen. Vor diesem inneren Kino unserer akustischen Wahrnehmung können wir uns Musik in seiner zeitlichen Ausdehnung als Ganzes, quasi als akustische Plastik oder Skulptur vorstellen und betrachten, es ist aber unsere memotechnische Leistung – die ihrerseits dem Werden und Vergehen anheimgegeben ist, dem Erinnern und Vergessen. Ob man nun dieses besondere akustische Objekt in unserer Vorstellung, Projektion unseres inneren Ohres, als Musik bezeichnet – denn davon vor allem ist bei Wolfgang Rihm die Rede – ist eine eher akademische Frage. Musik wäre dann in ihrem Objektsein, in ihrer „Vielwiedergeburt“, wie es Rihm nennt, dem Zeitfluss zwar verbunden, aber zugleich enthoben. Beides: Enthoben und Verbunden. Das gilt jedenfalls für die gewöhnlichen musikalischen Musikwerke, oder nennen wir sie „Stücke“, Musikstücke, denen erlaubt ist, früher oder später vergessen zu werden. Musikwerke hingegen, die sich von

den Musikstücken unterscheiden, spielen in einer qualitativ anderen Liga.

Rein spekulativ, und damit nähern wir uns der Sphäre mythischer Erzählung, wäre eine Musik zumindest denkbar, die letzten Endes der Zeit vollkommen entrückt ist. Eine Musik, die für die Ewigkeit geschrieben wurde, die Musik der Titanen, die Werke der Unsterblichen, oder soll man besser sagen, die unsterblichen Werke derer, deren Geist nur vorübergehend und leihweise in einem gewöhnlichen und sterblichen Körper einwohnte. Bach, Beethoven, Bruckner, sie prägen noch immer unsere Vorstellung von dem, was wir für Musik halten, und sie prägen unsere Vorstellung von dem, was wir für unsterblich halten.

Vermutlich braucht jede Gesellschaft solche Mythen der Unsterblichkeit. Ein Mythos, der erzählt, aus welcher Kontinuität wir entstammen und schlussendlich wieder zurückkehren. Staub zu Staub, Asche zu Asche, aber aus welchem Staub, und zu welcher Asche.

Oder in anderen Worten historisch ausgedrückt: Im gleichen Atemzug, da unsere Vorfahren vor rund zwei Jahrhunderten Gott für tot erklärten, für tot, und nicht wiedergeboren, wurde die Seinsweise der musikalischen Heroen in die Ewigkeit verlängert. Und all dies geschah ganz unabhängig davon ob diese Heroen ihrerseits in ihren Komposition die Aufhebung der Vergängnis zu ihrem Thema machten. Aber wie gesagt: Es handelt jedwede Musik irgendwie vom Tod.

Musik 4: Ausklang – Ensemble Modern von Helmut Lachenmann (YouTube BR SymphonieOrchester, Jonathan Nott, 05.01.2017))

Im Geboren-Werden stirbt die Musik – und auch der Klang, aus dem sie zusammengesetzt ist. Ein anfänglicher Impuls, eine Energie, geschlagen, geblasen, gestrichen, bringt einen Klangkörper in Schwingung – es entfaltet sich ein Komplex von Ober- und von Untertönen, die sich gegenseitig hochschaukeln oder auslöschen – und im Augenblick ihrer Entfaltung verklingen. Ausklingen. Musik ist aus Klang und verklingt irgendwann – früher oder später.

Ausklang heißt diese Musik von Helmut Lachenmann für Klavier und Orchester, aus dem Jahr 1984, und meint, weil der Komponist Wortspiele liebt, beides: Aus Klang – und Ausklang. Aus K laaaaangnnn ... Ein Motiv dieses Werkes, ein Nukleus immer wieder, ein Thema, hätte man früher gesagt: Der Pianist schlägt bei gehaltenem Pedal kraftvoll in die Tasten, man hört den Ausklang, die Resonanzen des Klaviers, die von dem gesamten Apparat des Orchesters aufgenommen, imitiert, kontrastiert, kommentiert – und ja, verlängert werden, weiter gesponnen, am Leben erhalten. Als wollte der Komponist uns zurufen: Hört – hört – verweilt noch ein wenig und öffnet eure Ohrwuscheln diesen Klängen – diesen Ausklängen, so schön und flüchtig, berauschend manchmal, immer einzigartig ... und meistens spannend, vor allem in den leisen und langsamen Passagen, auf die dieses Werk zusteuert – in denen wir die Aura der Stille mithören, aus der diese Ausklänge geboren werden. Die Stille ist in gewisser Weise die Kontinuität, aus der die Klänge geboren werden und wieder vergehen. Stille. Staub. Asche.

Musik 5: S1 von Mark Andre CD

Eine andere Variante, dem Verschwinden des Ausklangs Permanenz zu verleihen, hat Mark Andre mit seiner Komposition S1 für zwei Flügel vorgelegt – in welcher die Resonanz der Instrumente durch stetig wiederholte Impulse, Forteschläge, die wie Schicksalsschläge klingen, aufrecht und am Leben gehalten werden – unendlich variiert durch verschiedene Pedalisierungen, stumm gedrückte Tasten, Präparierungen in den Klavieren und so weiter – und darüber hinaus entfaltet die Physik der schwingenden Klangkörper ein nicht vorhersehbares und immer wieder überraschendes Eigenleben. Für Mark Andre ist das Komponieren in diesem Fall nicht nur die musikalische Gestaltung von Ausklängen, sondern zugleich und vor allem Arbeit am Mythos, und im Mythos, dem Mythos des verschwundenen Jesus von Nazareth nach seinem Tod. Jesus stirbt, wird beerdigt – aber als Maria Magdalena an sein Grab kommt, um ihn zu beweinen, ist es leer – Jesus ist nicht nur tot, sondern sein Leichnam verschwunden. Es klafft sozusagen eine doppelte Lücke. Und ein doppelter Schmerz trifft die trauernde Maria Magdalena. In

diesem Augenblick der Schockstarre erscheint ihr Jesus in Gestalt eines Gärtners, so erzählt es das Johannes-Evangelium, und er sagt (in der lateinische Übersetzung): Noli me tangere – wörtlich: Du wollest nicht mich berühren. Warum soll Maria Magdalena Jesus nicht berühren wollen? Vor seinem Tod hat sie es doch sehr wohl getan. Warum jetzt plötzlich nicht mehr? Wenn man diese biblische Szene auf das Musikhören bezieht, oder allgemein auf die Wahrnehmung, könnte eine Spur auftauchen einer Deutung: In dem Augenblick, da wir vor oder in unseren inneren Ohren einen Klang wahrnehmen, einen Ausklang zum Beispiel oder eine Melodie, eine musikalische Figur, ist das Klingens des musikalischen Ereignisses schon vorbei. Wir nehmen etwas wahr, aber als etwas, das verschwunden ist. Ein Mensch stirbt, wir trauern um ihn, und er ist uns gegenwärtig als jemand, der uns fehlt. Wo dieser Mensch war, ist jetzt eine Lücke. Diese Lücke können wir bezeugen – und das ist, wozu Jesus Maria Magdalena auffordert, zu bezeugen, sie habe ihn gesehen als den Verschwundenen. Die Präsenz des Verschwindens – sie hat ihn gesehen, nicht obwohl er verschwunden ist, sondern, sie hat ihn gesehen als den Verschwundenen.

Durch die wiederholten Impulse, die Forteschläge der Klaviere hält Mark Andre das Verschwindensein Jesu gegenwärtig – gibt Zeugnis einer Leerstelle, die eben dadurch, als Erinnerung an das, was fehlt, lebendig wird.

Musik 6: Woher wohin (Youtube – BR Symphonie Orchester Matthias Pintscher 23.02.2022)

Ein weiteres biblisches Motiv taucht im Schaffen Mark Andres immer wieder auf – das des Windes. Natürlich nicht irgendeines Windes, sondern des Windes, der uns das Leben einhaucht, das wir am Ende wieder aushauchen, so wir eines natürlichen Todes sterben. Patrick haben wir versucht, Luft in seine Lungen zu blasen – und es gelang, welch Wunder, seine Atemreflexe zu aktivieren. Die Flamme seines Lebens brannte noch ein klein wenig in seinem Körper, wir haben sie durch das Beatmen nur entfacht, nicht angezündet. Der Windhauch, der dies vermag, und der Mark Andre beschäftigt – inspiriert im

wörtlichen Sinne – spielt in einer anderen Kategorie, als die sie in der Bibel in vielerlei Varianten immer wieder auftaucht. So ebenfalls im Johannes-Evangelium, in welchem Jesus im Gespräch mit Nikodemus einem Pharisäer seine Vorstellung von Tod und Wiedergeburt erläutert, indem er sagt: „Der Wind weht, wo er will; Du hörst sein Brausen, weißt aber nicht, woher er kommt und wohin er geht. So ist es mit jedem, der aus dem Geist geboren ist.“ – Für sein Orchesterwerk „woher ... wohin“ hat Mark Andre während einer Künstlerresidenz in Istanbul, weil dort am Bosphorus besonders viele und starke Winde wehen, deren Klangfarben und Intensitäten regelrecht gesammelt und typologisiert und für großes spätromantisches Orchester transkribiert ... unter anderem verwendet er an einer Stelle mikropolyphone Strukturen, so etwas wie einen übermäßigen Kanon, in welchem jedes Orchesterinstrument ähnliche Motive spielt, aber alle zeitlich versetzt und verschoben ... wie bei einem Baum im Wind, je ein Blatt gegen ein anderes Blatt schlägt, aber tausendfach überlagert die Blätter zusammen ein allgemeines Rauschen erzeugen ... und das je einzelne perkussive Blatt oder Instrument im rauschenden Fluss des Ganzen untergeht und verschwindet. Die Überkomplexität der Vielfalt der Stimmen geht über in ein Rauschen ähnlich dem Rauschen des Windes, vom dem wir nicht wissen, woher er weht und wohin. Nur ohne die besondere Eigenart dieses Windes, von dem hier die Rede ist, gäbe es nicht das Wunder des Lebens, das auf der Spitze des Todes tanzt.

Musik 7: Lux aeterna von György Ligeti (CD)

Ein ähnliche mikropolyphone Kompositionstechnik wie Mark Andre in „woher ... wohin“ – in diesem Fall 16-stimmig - verwandte György Ligeti 1966 in seinem Chorwerk Lux aeterna – auf den Text: Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr, bei deinen Heiligen in Ewigkeit. Die gesungenen Texte und Stimmen gehen in einem Klangfluss, einer Klangwolke unter – deren in sich bewegte Statik zu leuchten und zu flirren beginnt, und jedenfalls mich die Zeit vergessen lässt. Ich ver falle dann augenblicklich in so eine Art therapeutischen Halbschlaf, und wenn etwas daran ist, dass der Tod des Schlafes Bruder sei, dann zeichnet auch diese Musik ein Tableau, eine

ekstatische Vision des Wohin und vielleicht auch des Woher, aus dem wir kommen und wieder eingehen, wie ein Tropfen im großen Meer, ein Gasatom in einer Wolke – oder wie „Sternschuppen“ am Himmel, wie Ligeti einmal sagte.

Dass er Komponist geworden sei, erzählte er, war eigentlich ein Zufall. Er hätte nach dem Willen seines Vaters Wissenschaftler werden sollen, und er wollte das auch. Er wollte Physik studieren und entdecken, was das Leben ist. „Ich wusste“, meinte er, „dafür braucht man nicht Biologie zu studieren oder Chemie, sondern man muss Physik studieren“. Vielleicht erklärt sich daraus die mathematische Klarheit und Orientierung an mathematischen Modellen vieler seiner Kompositionen, die dem Eindruck musikalischer Lebendigkeit keineswegs im Wege stehen, im Gegenteil, das eine geht aus dem anderen hervor. Er habe – meinte Ligeti - die Vorstellung, dass seine Kompositionen fertig und perfekt wären, wenn die Zahnräder ineinander greifen – aber wann die ineinander greifen, kann er vorher nicht sagen.

Musik 8: Klavierkonzert III. Satz von György Ligeti (CD)

Todesangst – meinte Ligeti im gleichen Gespräch, das ich 1996 mit ihm führte – Todesangst habe er in seinem Leben nie verspürt, obwohl er mehrmals getötet werden sollte, wie fast seine gesamte Familie getötet wurde in den Vernichtungslagern Nazi-Deutschlands. Zweimal stand er vor einem Kriegsgericht, einmal weil er als halber Ungar sich nicht zur rumänischen Armee, und einmal, weil er als halber Rumäne sich nicht zur ungarischen Armee gemeldet hatte während des Krieges. Jedes Mal sollte er erschossen werden wegen Fahnenflucht, aber irgendwie ist es nicht geschehen – er lebte noch. Beide Male gab es absurd komische bürokratische Verkettungen von Zufällen, „wenn Zahnräder Menschen sind“, meinte Ligeti, und das sei ihm geblieben, eine HaßLiebe für das Komische und das Bedrohliche, das damit immer zusammenhängt.

Musik: Habitat (oder O-Ton des Riesigen Ochsenfrosches – soundcloud – Wild Ambience – Marc Anderson – Sydney Australia)

Bedrohlich ist für viele Tierarten auf dieser Welt nicht das Absurd-Komische der Bürokratien und Rechtsprechung, sondern bedrohlich ist für sie die Ausbreitung der Gattung Mensch an sich. Absurd – und geradezu komisch ist die Annahme, dass das Verschwinden von immer mehr Tierarten nicht auch bedrohlich ist für eben diese Tierart, die für ihr Verschwinden verantwortlich ist. Es wird in der Natur, in der alles mit allem irgendwie zusammenhängt, und in der sich Dynamiken ausbremsen und hochschaukeln können, die Menschheit mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht die erste und letzte Gattung sein, die an ihren eigenen Nebenwirkungen ausstirbt.

So deute ich die Kompositionen der jungen norwegischen Komponistin Kristine Tjoergersen, die nicht die Klangfarben des Windes oder die Ausklänge des Klaviers für Orchester und Ensembles transkribiert und mit diesem Material komponiert – sondern sie beschäftigt sich mit den Gesängen und Geräuschen, den Stimmen und Lebensäußerungen bedrohter Tierarten, deren Habitate wir vernichten. Durch unsere Gier, unsere Lebensweise – unsere Dummheit. Habitat für Streichtrio und Elektronik von Kristine Tjoergersen – inspiriert unter anderem von den Gesängen des australischen Giant Banjo Frog – *limnodynastes interioris* – der riesige Ochsenfrosch.

Habitat für Streichtrio und Elektronik von Kristine Tjoergersen
(Soundcloud - Ensemble Recherche – Wittener Tage für neue Kammermusik 2022 – WDR)

Das Fragile, Zerbrechliche, Absturzgefährdete der Flageolettöne im Streichquartett von Nikolaus Brass, die herausgeworfene Energie von Wolfgang Rihm, die sich dann verliert, ausmändriert, und schließlich versiegt – die auskomponierten Ausklänge von Helmut Lachenmann und Mark Andre, der auch das Ein- und Aushauchen zum Thema macht – die kleinen melodischen Partikel und Individualitäten von György Ligeti, die sich im hyperkomplexen Uhrwerk-Nirwana einer Klangwolke auflösen – und zuletzt erinnert uns Kristine Tjoergersen an eine Klangfarbe, die es in der freien Natur nicht mehr geben wird, ausgelöscht, ausgestorben.

Gerade in solchen Musiken, die ihre Flüchtigkeit, ihr Verschwinden, ihre Auflösung thematisieren, habe ich eine Ähnlichkeit zwischen Leben und Tod, Musik und Stille finden können. Ohne uns rühren zu wollen, berühren sie uns doch mit der lakonischen Feststellung: Keine Kunstform ist so flüchtig wie Musik, die in dem Augenblick schon vergangen ist, da wir sie hören. Sie gibt sich hin, sie verschwendet sich – und gerade das Flüchtige, Vergängliche ist so etwas wie die Grundierung, vor deren Hintergrund die Schönheit blühen kann – wie auch im Leben.

Patrick hat mir in meinem Haus wunderbar den Dachboden ausgebaut, in dem ich jetzt sitze, über die Dächer meiner Stadt blicken kann und diese Zeilen in meinen Rechner tippe. Mit dieser Sendung möchte ich mich bei ihm bedanken.

Patrick hat seinen Herzinfarkt letzten Endes nicht überlebt – es ist uns zwar gelungen, ihn wiederzubeleben – aber er starb nach einigen Monaten in der Intensivstation.

Habe ich eine Antwort gegeben auf die Fragen, die ich eingangs dieser Sendung gestellt habe? Ich begreife nur, welch ein Wunder und Geschenk es ist, am Leben zu sein – und welch ein Privileg, sich mit Fragen der Musik zu beschäftigen. Es ist die Musik, durch die wir uns als Menschen von allem anderen, was da kreucht und fleucht, unterscheiden. Aber nicht einmal das lässt sich so mit Sicherheit sagen.

Ich würde jetzt gern ein Lied singen. Irgendwas!