

SWR2 Essay

**TRÄUME ICH ODER TRÄUMEN MICH MEINE
TRÄUME?**

**EINE TOPOGRAPHIE NACH MOTIVEN VON
ARIBERT REIMANN UND LUDWIG WITTGENSTEIN**

VON ULI AUMÜLLER

S1: Hans-Peter Bögel

S2: Sebastian Mirow

S3: Uli Aumüller

Produktion: Freitag, 24.3.2017 Baden-Baden, R6

Redaktion: Lydia Jeschke

PRÄLUDIUM SPONTANES- TISCH

S3: Bisher jedenfalls begegnete ich allen Versuchen, sich einem musikalischen Werk über die Biographie eines Komponisten nähern zu wollen, mit äußerster Skepsis. Als habe sich Mozart verliebt – und deswegen ein Divertimento geschrieben – aus der Laune des Verliebten. Als wäre die Musik der soundtrack des Verliebtseins – oder umgekehrt: Das Verliebtsein das Material der Musik, nicht nur dessen Thema, sondern dessen Gegenstand. Als ginge es in der Musik um nichts anderes als um den Ausdruck von Stimmungen – als wären die Stimmung und die Musik wesensidentisch, und somit das Musikalische der Musik, ihre Struktur, ihr Klang, ihre Performanz nur so etwas wie ein äußerliches Mittel, das zu nichts anderem dient, als eben diesen Wesenskern zu artikulieren. Mal abgesehen davon, dass die Niederschrift eines musikalischen Werkes sich selbst bei einem Mozart länger hingezogen haben dürfte, als eine Stimmung andauert – so dass man eher von einer Gestimmtheit, denn von einer Stimmung sprechen sollte – beziehungsweise Mozart eben nicht mehr seine Stimmung, sondern seine Erinnerung daran zu Papier gebracht haben dürfte, einer Erinnerung, die – davon sollten wir ausgehen – ihrerseits von den jeweils tagesaktuellen Stimmungen gefiltert und gefärbt worden wäre. Und die Erinnerung an eine Stimmung – zum Beispiel das Gefühl der Verliebtheit – ist keineswegs dasselbe wie eben dieses Gefühl selbst – es dürfte schwierig sein zu unterscheiden, ob wir uns eines Gefühls tatsächlich erinnern (so und so habe ich gestern oder vor einer Woche gefühlt) – oder ob wir uns in das Gefühl, das wir hatten in einer bestimmten Situation, in der wir uns befanden, teilweise oder vollständig einfühlen (Ich denke, dass ich so und so gefühlt habe, weil ich die Erfahrung gemacht

habe, dass ich in ähnlichen Situationen immer so fühlte ...).
Noch komplizierter wird die Angelegenheit, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass die Niederschrift eines solchen Gefühls mit der ersten Phrase auf dem Notenpapier nach einer gewissen Logik und inneren Kohärenz verlangt – ich muss am nächsten Tag dort weitermachen, wo ich zuletzt aufgehört habe, muss den Gedanken zu Ende denken, den ich tags zuvor begonnen hatte – und vielleicht erstreckt sich die Ausarbeitung dieses Gedankens sogar über mehrere Wochen, ganz unabhängig davon, in welchen Stimmungen oder Stimmungslagen ich mich während dieser Zeit befinde. Kurzum, wir müssen von einer gewissen Autonomie eines Kunstwerkes ausgehen, die mit dem Augenblick zu ticken beginnt, da der kreative Prozess seiner Herstellung begonnen wurde – oder um es bildlich auszudrücken: Da dieses Kunstwerk ins Leben gerufen wurde.

Man könnte ein musikalisches Werk auch mit einer Wohnung vergleichen, deren Einrichtung sich über Jahre und Jahrzehnte verändert, immer kommen neue Dinge hinzu, andere verschwinden ... ich spreche nicht von solchen Wohnungen, die von einem Tag auf den anderen geplant und eingerichtet werden, quasi aus dem Katalog des Möbelhauses, sondern die Stück um Stück wachsen wie eine Uferlandschaft, an der Schwemmgut strandet, manches weggespült wird, manches vergessen, manches durch Zufall an seinen Platz gerät – und sein Bewohner zugleich Hüter der Ordnung ist und man in dieser Wohnung seinen Atem spürt, zugleich aber verliert er sich in einem Labyrinth aus Erinnerungen, Kompromissen, die praktische Gründe haben, Rücksichten, Befreiungsschlägen, gut gemeinten Ratschlägen der Nachbarn und der Handwerker.

TACITA

S1: Ich wohne hier seit genau 50 Jahren. Gerade im Oktober.

ZEITRAUM

S3: Solche Wohnungen sind selten ... und auch wenn man sagen könnte, dass man in ihnen wie aus einem Buch, in dem man blättert, eine Menge über ihre Bewohner erfahren kann, so sind sie doch nicht ein identischer Spiegel ihrer Persönlichkeit.

S1: Ich möchte eigentlich gar nicht woanders wohnen. Es war reiner Zufall, dass ich an diese Wohnung gekommen bin, durch Freunde, die auszogen.

|| S3: Manche Einrichtungen könnten noch von den Vormietern stammen, einfach weil sie praktisch sind.

S1: Ich fühle mich eigentlich hier so wohl, dass ich nie überlegt hatte, mal wegzuziehen. Den Wunsch hatte ich natürlich. Immer! Wie jeder!

S2: Man könnte sich ein musikalisches Werk wie eine Stadt vorstellen, die über Jahrhunderte wächst ... manche Grundrisse bleiben gleich ...

S1: Ich wollte immer aus Berlin raus, weil ich ja hier geboren bin. Aber ich bin hängen geblieben.

S2: ... ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen ...

S1: Und dann ...

S2: ... von alten und neuen Häusern und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten ...

S1: ... dann habe ich seit 20 Jahren oben ...

S2: ... und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen ...

S1: Oben habe ich noch ein zweites Stockwerk, weil mir das unten zum Arbeiten etwas zu laut wurde. //

|| S3: Sprache könnte man ansehen als ein offenes System, wie eine Landschaft ...

S2: Ich habe das so nie gesagt.

|| S3: Ich hätte es so sagen können, vielleicht ...

S1: Da oben kann ich mich nur auf die Arbeit konzentrieren.

S2: Ich bin das aber nicht, der das sagt.

|| S3: Ich habe mir diese Worte in den Mund gelegt ...

S1: Nichts Anderes ...

||S3: Drei Personen auf eine Bühne gestellt ...

S2: ... die alle Ich sagen ...

| S3: ... erzeugen erst einmal eine ungeheure Spannung ...

S1: Das habe ich genau so nicht gesagt.

|S3: Aber gemeint ...

S2: ... und alle drei reden nicht wirklich miteinander ...

|S3: ... wie ein Fluss in eben dieser Landschaft ...

1. SATZ // ENDE PRÄLUDIUM - 1. SATZ ALLEGRO MA VON TROPPO
(TOCCATA)

S2: ... und niemand weiß, ob dieses dreifache Ich drei Personen meint, oder nur ein Ich – verschiedene Aspekte davon. Die Grenzen sind verschwommen, unscharf.

|S3: Ein Ich – mehrere Aspekte. So in etwa lautet die Regel des Spiels. Unklar ist, wer wann wessen Texte spricht. Ist, was ich sage, von Wittgenstein, Reimann, Aumüller – mal tritt das eine, mal das andere mehr in den Vordergrund – wie eine Photographie – in etwa so ist es gemeint.

S2: Wer um alles in der Welt ist dieser Aumüller?

S1: Es ist eine Setzung, hätte ich sagen können, und dann läuft es wie eine Maschine, es gibt dann keine Wahl mehr – oder es unterlaufen Fehler. Handwerkliche Fehler.

S2: Man könnte unsere Sprache – obwohl ich das so nie gesagt habe – ansehen als eine alte Stadt: Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen ...

S1: Jedoch hier unten bin ich und lebe ich.

S2: Hier unten habe ich den Lear geschrieben ...

S1: Das war noch vor dem Ausbau des Arbeitszimmers. //

||S3: Vor dem hohen Fenstern ein rechteckiger kastenförmiger Schreibtisch aus massivem hellen Holz ...

S2: ... könnte aus den 20er Jahren stammen oder aus den 50ern
... ich weiß es nicht mehr.

|| S3: Daneben ein kleiner Ablagetisch im gleichen Farbton.
Dahinter rechts ein hohes Regal ebenso aus naturbelassenem
massivem Holz dicht bestückt mit Heften in roten, gelben und
dunkelblauen Einbänden, DIN A3 und größer. Beide Tische
sind vollständig bedeckt mit Stapeln von Papier, Mappen,
Unterlagen – nicht durcheinander, sondern Stoß an Stoß
aufgetürmt, vorsortiert, als würden sie nach und nach auf eine
zukünftige Aufarbeitung oder Erledigung warten ... ein
Zwischenlager auf Halde.

S2: Es ist kein Platz frei gelassen, um an diesem Schreibtisch
zu arbeiten.

ZUSATZ
ALLEGRETTO

S1: Hier stehen alle Noten, die ich geerbt habe von meiner
Mutter. Sie war Gesangslehrerin und hatte eine Professur an der
Hochschule. Das sind alles meistens Noten von ihr, mit
Schubert und Schumann, Brahms, Wolff und so weiter.

|| S3: 19tes und frühes 20tes Jahrhundert, vor allen Dingen.

S2: Zu sagen: Dieses Regal ist kein Regal, wäre ein
grammatikalisch korrekter Satz, der gleichwohl keinen Sinn
ergibt, wenn man den Hintergrund nicht kennt ...

|| S3: Das da ... dieses Regal ... dieses Ding, wie ein Ball, wie
eine Ente ...

S2: Was ich meine, obwohl ich das nie so gesagt habe, ist:
Dieses Regal ist offensichtlich ein Regal. Es ist unleugbar ein
Regal, aber es ist zugleich noch etwas anderes als ein Regal ...

S1: Diese Noten sind von meiner Mutter ...

S2: Eine Batterie, ein Archiv der Erinnerungen, ein
Resonanzboden der Vergangenheit ...

|S3: Eine Brücke in die Vergangenheit oder aus der Vergangenheit in die Gegenwart ...

S2: Die Gegenwart der Vergangenheit ...

||S3: Tradition im wortwörtlichen Sinne ...

S2: Also nicht nur ein Regal ...

S1: Dann sind hier noch die Opernauszüge ...

S2: Die Noten, sie gingen durch vielerlei Hände. Auch wenn man nichts sieht ...

||S3: Auch wenn sie abgegriffen sind ...

S2: ... haben sie Spuren hinterlassen. Was gesagt wurde und wie es gesagt wurde.

S1: Wie es gesagt, wie es gesungen und wie es gemeint wurde.

S2: Es wurde viel darüber gesprochen, wie es gemeint war, und das hat die Sprache verändert, den Tonfall, die Betonungen. Und damit hat es auch das Denken verändert. Und das ist nun ein Teil der Erinnerung.

||S3: Es ist alles gleichzeitig präsent – es gibt keine Reihenfolge, sondern nur eine Gegenwart. Diese Gleichzeitigkeit zu erzählen, zwingt zu einer Reihenfolge, einem Hintereinander, das möglicher Weise nicht in der Sache selbst begründet liegt, sondern in der Notwendigkeit des Erzählens. Das sind zwei verschiedene Zeitstrukturen.

S1: Die Opernauszüge habe ich mir nach dem Krieg besorgt, als ich dann besser Klavier spielen konnte – durch die Kriegsjahre 44 und 45 habe ich ja kaum spielen können. Danach hatte ich dann regelmäßig Unterricht. Ich war dann auch so weit, als ich zur Schule kam, mir alle Opern selbst zu erspielen. Schallplatten gab es ja noch nicht ... jedenfalls ich hatte keine.

S2: Warum eigentlich nicht? Diese Frage hatte ich mir nie gestellt.

||S3: Die Noten sind entweder alphabetisch geordnet oder chronologisch. Für jemanden, der von außen darauf schaut, ist das nicht sofort nachvollziehbar. Sie folgen einer bestimmten Ordnung, die nicht unbedingt eine systematische Ordnung ist, sondern die man eher eine private Art von Ordnung nennen könnte, deren Systematik nur mit großem Aufwand beschrieben werden kann. Die systematische Ordnung ist einfacher zu durchschauen für jeden, der den Schlüssel besitzt zu ihrer Logik. Sie wäre auch einfacher zu beschreiben. Sie legt nahe, dass hinter den Dingen eine einfache Logik liegt, die aber verborgen ist, während die private Art von Ordnung ein Vielfaches an Verknüpfungen erlaubt und wir auf ein komplexes Netz von Ähnlichkeiten schauen, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen.

S2: Es ist eben keine Enzyklopädie, die zum Beispiel behauptet, es sei die Ordnung der Buchstaben die hinter dem Gewusel der Dinge wirksam ist.

S1: Das war eine sehr gute Lehre, das muss ich heute wirklich sagen, wenn man sich die Klavierauszüge selbst erspielt und nicht Platten hört. Das ist ein ganz anderer Grundstein fürs Leben, wenn man sich damit eben auseinandersetzen will.

S2: Man muss sich dazu eben auch entscheiden.

S1: Ich musste mich nicht entscheiden. Nicht wirklich.

S2: Ich habe das auch nicht behauptet.

S1: Ich war schon entschieden, bevor sich mir die Frage stellte. Als ich mir die Frage hätte stellen können, hatte ich mich schon längst entschieden.

S2: Eine Frage, die sich aus diesem Grund auch erst gar nicht stellte.

|| S3: Wie das Regal kein Regal ist, so war diese Frage keine Frage.

S1: Muss ich mich entscheiden, in der Frühe aufzuwachen?

S2: Muss ich mich entscheiden, Atem zu holen?

|| S3: Muss sich ein Fluss entscheiden durch eine Landschaft zu fließen?

S1: Kann ich mich entscheiden, etwas zu vergessen? Kann ich mich entscheiden, etwas nicht zu vergessen?

|| S3: Bin ich es, der etwas vergisst? Wer, wenn nicht ich?

S2: Es ist auch nicht so, dass es keine Wahl gegeben hätte, obwohl die Frage nicht gestellt wurde.

S1: Es gab kein unausweichliches Schicksal ... ich hätte Nein sagen können.

S2: Weder bin ich ein Getriebener, noch bin ich besessen.

S1: Es ist eine Aufgabe, die sich stellt. Eine Herausforderung, die gemeistert werden will. Ich suche immer nach dieser Notwendigkeit. Es muss einen Grund geben ...

S2: Wissen Sie ...

S1: Meine Mutter war Sängerin ...

|| S3: Sie war Gesangslehrerin ...

S2: Sie hatte eine Professur an der Hochschule ...

S1: Das sagte ich schon ...

S2: Ich bin mit Stimmübungen aufgewachsen ...

S1: Und mit Singen.

S2: Jeder Mensch kann irgendwo singen ...

S1: ... der eine schöner, der andere weniger schön.

3. SATZ
AUSWIRKUNG

4. SATZ
STRUKTURE
NICHT ZU
SCHNELL

- S2: Wo das Wort nicht mehr ausreicht, fängt das Singen an.
- || S3: Es muss keinen Grund geben, um zu singen.
- S1: Das Singen ist eine Überhöhung des Wortes, oder eine Vertiefung des Wortes, des Stroms, der über den Atem kommt ...
- S2: ... das Geräusch dieses Stroms ... des Rauschens, der Rauheit des Atems ...
- S1: ... des Klanges ... ich würde sagen: Der Klang aus dem Körper, aus dem Atem jetzt ... wo das Wort schon zu wenig ist, wo eben einfach der Gesang, das Strömen des Gesangs ...
- || S3: Ich kann singen, wann und wo ich dazu lustig bin. Auf der Bühne hingegen muss es einen Grund geben, warum jemand singt.
- S1: Jeder Mensch kann irgendwo singen ... das ist einfach so.
- S2: Die für uns wichtigsten Aspekte der Dinge sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen ...
- S1: Man kann es nicht bemerken, weil man es immer vor Augen hat.
- || S3: Das, was einmal gesehen, das Auffallendste und Stärkste ist, fällt uns nicht auf.
- S2: Das Singen ist die natürlichste Äußerung des Menschen, das Singen noch vor dem Wort ...
- S1: ... und diesem Singen einfach nachzugehen, das hat mich nie losgelassen. ... Man kann natürlich auch irgendwelche Vokalisieren singen, aber das erschöpft sich dann auch ziemlich schnell.
- S2: Ich bin damit geboren und ich kann mir das gar nicht anders vorstellen.
- || S3: Die Frage stellte sich gar nicht.
- S1: Das kam ganz automatisch.

S2: Ich habe selbst sehr viel gesungen als Junge und da ich eine Stimme hatte, die offenbar erträglich war ...

S1: ... oder gut war ...

S2: ... habe ich mit 10 Jahren den Ja-Sager im Hebbeltheater gesungen ...

S1: ... und bin das erste Mal auf der Bühne gestanden. Das war für mich einfach ... ja ... das war einfach ...

|| S3: Auf der Bühne zu singen, ist dann doch noch mal etwas Anderes ...

S2: Eine Alltäglichkeit ...

S1: ... wie Essen und Trinken ... oder für das, was ich an Musik gehört habe, wie Bach und Schubert ... das war meine ...

|| S3: Meine Mutter war Gesangslehrerin.

S2: Ich hätte mich dem auch entziehen können, wenn ich das nicht gewollt hätte, aber ich wollte nichts anderes.

S1: Ich habe angeblich sogar, so hat man mir das einmal erzählt, von meinen Eltern, zuerst gesungen und dann gesprochen ...

S2: Noch vor dem Wort ...

S1: Also ich kannte schon ... ich hatte schon vier Volkslieder parat, die ich singen konnte, weil ich die gehört hatte, aber da konnte ich noch gar nicht sprechen.

|| S3: Gestern habe ich im Traum gesungen ...

S2: Deshalb komme ich auch immer wieder auf die Stimme zurück, weil es mich immer wahnsinnig interessiert, für Sänger zu schreiben. Jeder Sänger singt anders. Jeder hat seine eigene Art zu singen, die natürlich dem Komponisten sehr viel Möglichkeiten geben kann.

5. SATZ
HAESTOSO
STRÖMEN

|| S3: ... und ich träume von den Stimmen, für die ich schreibe. Man sagt das so: Auf den Leib schreiben ... aber ich schreibe auf den Klang oder mit dem Klang, von dem ich dann auch träume.

S1: Den Strom, der über den Atem kommt.

S2: Wenn ich ein Gedicht, eine Erzählung mit Empfindungen lese – oder laut vorsinge – so geht doch etwas in mir vor, was nicht vorgeht, wenn ich dieselben Zeilen nur der Information wegen überfliege.

S1: Die Sätze klingen anders.

S2: Manchmal hat ein Wort einen falschen Ton, tritt zu sehr oder zu wenig hervor. Ich kann auch einem Wort einen Ton verleihen, der seine Bedeutung, beinahe als wäre das Wort ein Bild der Sache, aus den übrigen hervorhebt.

|| S3: Das Bild einer Landschaft, in der manche Dinge oder Sachen, deutlich zu erkennen sind, während andere in Unschärfe verschwimmen.

S1: Ja – hier links von dem Schreibtisch, an dem ich noch den Lear komponiert habe – 76 habe ich angefangen an dem Lear zu arbeiten, weil irgendwann der Moment gekommen war, da konnte ich mich dem nicht mehr entziehen. Fast zwei Jahre habe ich daran gearbeitet ...

S2: Der Arbeitsplatz hier unten wurde dann zu laut, und ich habe ihn nach oben verlagert.

S1: Ja, hier links neben dem Schreibtisch, steht meine Palme, die mir meine Studenten zu meinem 50. Geburtstag geschenkt habe – die inzwischen eine richtige und riesige Palme geworden ist, innerhalb der letzten 30 Jahre – und an der ich genauso hänge wie an der Wohnung ...

6. SATZ
MIT PRÄZISION

S3: Links hinter der Palme an der Fensterseite des riesigen Zimmers, hinter einer kleinen Mauer, ein kleineres Regal ...

S1: Dieses Regal war schon immer da, es war, glaube ich, schon da, als ich hier eingezogen bin ...

S2: ... darin vor allem mit Noten ...

S1: Einige Dinge auch noch von meinem Vater, ebenfalls auch hier ein Teil der Bachausgabe, der alten Bachausgabe von meinem Vater. Das hier sind alles Klaviernoten, also nicht Gesang. Dort drüben war ja nur Klavier und Gesang oder Klavier und Oper – hier ist nur Klavier.

S2: Wenn man davor steht rechts – zur Rechten des Schreibtischs die Melodie, der Gesang, der Atem, die Hinterlassenschaft der Mutter – links der Vater, die Bachausgabe, die Musikwissenschaft – der Kontrapunkt ...

|| S3: Links von dem Regal hinter der Palme ein schwarzer Flügel – auf dem Flügel ebenfalls Noten ...

S1: Es ist die Bachausgabe aus dem Besitz meines Vaters, die er damals hatte. Das ist nur ein kleiner Bestand natürlich. Ein großer Teil ist im Krieg verbrannt. Aber das hatte er vorher schon retten können, wo auch immer er es hingebraht hatte. Das Bild da unten ist mein Vater – an der Orgel. Irgendjemand hat das mal gezeichnet. Ich weiß nicht wer ...

|| S3: Der Vater als Lichtgestalt vor einer Orgel mit mehreren Systemen, titanisch – streng – mit großem Pathos – daneben ein Druck, auf dem Mäuse auf Notenlinien tanzen.

7. SATZ

MIT EINEM
GEWISSEN
SCHLENDRIAN

S2: Auf der anderen, der den Fenstern gegenüber liegenden Seite – in einem Regal etwas jüngeren Datums ...

S1: Das sind alles musikwissenschaftliche Dinge, musikhistorische ... und Biographien ...

S2: Alphabetisch geordnet ...

|| S3: ... insgesamt hat das Zimmer einen ungefähr dreieckigen Zuschnitt.

S1: Für mich ist es immer ganz wichtig, an die Wurzel zu gehen, die Wurzeln der Musik zu entdecken.

S2: Webern Weill Wolf

S1: Es sind für mich nicht nur die Klavierauszüge oder die Partituren von Interesse, sondern auch, was darüber geschrieben wurde. Welche Kräfte wirken im Hintergrund? – Das hat sich im Laufe des Lebens so angesammelt. Einfluss auf mein Komponieren hat es eigentlich nie. Ich komponiere übrigens nicht am Klavier. Die Stimme kommt aus dem Orchester und muss mit dem Orchester verzahnt sein – wobei das Orchester keine Begleitung ist, sondern ein Kontrapunkt, ein Gegenpart. Das sind zwei. Und dann geht die Stimme, wenn die Phrase zu Ende ist oder ein längeres Zwischenspiel kommt, wieder in das Orchester zurück.

S2: Manches ist nach Sachgebieten geordnet ... Es sind mehrere Ordnungssysteme miteinander vermischt.

S1: Es interessiert mich einfach, wie Komponisten früher geschrieben haben, wie sie gelebt haben, wie sie gedacht haben und all diese Dinge.

||S3: Wie sie komponiert haben, weiß man ja nicht wirklich.

S1: Wie ich komponiere, geht niemand etwas an.

S2: Wovon immer ich rede, ich rede immer über das Komponieren.

S1: Hier ist auch das „Atlantisbuch der Musik“ – da geht es um die historische Entwicklung der Musik.

S2: Es würde mich interessieren herauszufinden, was diese Komponisten gemeint haben, was ihren Sätzen Sinn verlieh. Dazu gehört auch: Sinnlose Wortreihen oder Reihen von Tönen oder Vokalisieren kann einer nicht gemeint haben. Das Meinen ist etwas im seelischen Bereich. Es ist auch etwas Privates! Es ist das ungreifbare Etwas – vergleichbar nur dem Bewußtsein selbst.

S1: Dem Bewußtsein? Eine Partie aus Vokalisieren ist auf die Dauer stinklangweilig. Ich kann eine Figur nur auf ihre Worte hin in ihrer Singstruktur entwickeln.

S2: Wie könnte man das lächerlich finden! Es ist ja - gleichsam – ein Traum unserer Sprache.

SATZ
PRESTO
FURIOSO

S1: Lächerlich? Meine ich, was mir träumt – träume ich meine Träume oder träumen meine Träume mich? Vermag ich diese Frage zu entscheiden? Und wenn ich's wüsste, was ich meine mit meiner Musik, ich könnte sie nicht komponieren.

S2: Sie ist mir im Augenblick der Niederschrift ein Gegenüber ...

S1: Mein Gegenüber.

¶ S3: Fremd auf eine Art – und doch meins.

S2: Kein Spiegel und doch meines. Es ist etwas, das zu mir kommt, ich aber habe es gerufen. Es ist meine Stimme, aber sie hallt wider von woanders her.

S1: Und bedarf einer Form. Der Prozess des Formens ist ein mühseliges Handwerk. Darüber vergehen Jahre. Jede Note schreibe ich mit meinen Händen und mein Verbrauch an Bleistiften geht in die Tausende.

S2: Diese Wohnung ist nicht nur eine Wohnung, sondern ein Spiegel meiner selbst ...

DECRESC.

¶ S3: ... und ist es nicht. Ein jedes Ding hat seine eigene Geschichte – und es sind beileibe nicht alles meine Geschichten.

S2: Und diese Geschichten haben Spuren hinterlassen ...

¶ S3: ... die mitunter unsichtbar sind für denjenigen, der die Geschichten nicht kennt.

S1: Es sind nicht nur meine Spuren. Sie haben sich so angesammelt.

9. SATZ

ALDANTINO

(ÜBER MIT EINER
SMILEN
NOTE)

S2: Dieser Schallplattenspieler dort oben zum Beispiel – in der Ecke – steht dort aus reiner Nostalgie.

S3: In dem Regal linker Hand vom Klavier – ganz oben in unerreichbarer Höhe – zwei metallisch hellgraue Kästen, fast weiß.

S1: Er steht dort, weil das der erste Plattenspieler ist, den ich mir nach dem Krieg – was heißt nach dem Krieg – 1966 gekauft habe. Nein – vorher. 1961 – 1961 / 62, als die rauskamen. Die gibt es ja heute nicht mehr. Von der Firma Braun. Die fand ich so toll. Damals kamen die auf den Markt – und dann hatte ich mir den als meinen ersten Plattenspieler gekauft. Später hatte ich dann noch andere. Aber aus Erinnerung habe ich ihn aufgehoben, denn so etwas gibt's ja heute nicht mehr.

|| S3: Alle Musik, die je von diesem Plattenspieler wiedergegeben wurde, ist nun in ihm aufbewahrt. Die Musik hat Spuren hinterlassen ... im Äther, in seinen Schaltkreisen, in meinen Ohren.

S2: Bevor ich diesen Plattenspieler hatte, wenn ich Musik hören wollte, war ich andauernd in Konzerten natürlich und in der Oper. Nach dem Krieg, als das eben wieder möglich war, bin ich in wahnsinnig viele Konzerte gegangen und Liederabende und habe Fischer-Dieskau von Anfang an gehört, als ich ihn noch gar nicht kannte. Das kam erst viel später, 1958. Aber seitdem er Liederabende gab, damals noch im Titania Palast – alles andere gab es ja noch nicht – habe ich ihn immer wieder gehört. Meine Mutter hat mich immer wieder mitgenommen.

S1: Das ist die Geschichte von diesem Schallplattenspieler.

|| S3: Und die von Fischer-Dieskau.

S2: Er hat hier vor diesem Flügel gestanden.

S1: Mit ihm haben wir meistens bei ihm zu Hause geprobt ...

S2: Aber all die anderen Sänger ...

10. SATZ
ETWAS
ABGEHACKT
SACHLICH

S1: Er hatte mich aufgefordert, ich solle eine König Lear Oper schreiben. Er wollte den Lear singen. Ich hatte Angst davor. Schon Verdi war legendär an dem Stoff gescheitert. Es gibt sehr viele Lear Skizzen von ihm. Wo die sind, weiß man nicht, aber man weiß, dass einige Teile in andere Opern hineingegangen sind, zum Beispiel in Macht des Schicksals. 73 habe ich dann das Gefühl gehabt, jetzt kann ich es machen. Ich konnte mich dem dann nicht mehr entziehen.

S2: Diese Skulptur hier – diese Büste von mir – hat mein Onkel gemacht, der Bruder von meiner Mutter, der Psychiater war und nebenbei Bildhauer. Er hat das gemacht, zum 65. Geburtstag meiner Mutter. Ich muss damals 23 gewesen sein, denke ich.

✓ S3: Schwarze Halbbüste mit verschränkten Armen – ein bisschen höher als der Durchmesser einer CD. Steht auf dem Flügel auf einem kleinen Tuch oder Teppich.

CRESCENDO



S1: Der Lear fängt an ohne Orchester – warum habe ich den Anfang ohne Orchester? In dieser Oper ... er tritt auf und sagt, allein ohne Orchester: „Wir sind zusammengekommen, um unser Reich aufzuteilen unter unseren Töchtern.“ – Da setzt das Orchester ein – und er weiß, er hat den größten Fehler gemacht seines Lebens. Nun kommt er nicht mehr raus. Er wusste, er hat eine Absence gehabt oder so etwas, sonst hätte er das nicht gesagt. Und nun umschließt ihn die ganze Oper wie ein Gitter – er kommt nicht mehr raus. Was nun folgt, ist nicht mehr abzuwenden. Wie ein Gefängnis.

LAPIDAR

S2: Seine Reaktion darauf war Schlafen ...

(Musik – Schallplatte – mit allen Knacksern ...!)

TROCKEN

S2: So einen Schlüssel muss man haben, vorher. Lear fängt an ohne Orchester. Bevor ich anfangen kann zu komponieren. Und dann fragt man sich bei jedem Stoff – und auch jetzt frage ich mich das immer wieder: Warum Musik? Warum braucht dieser Stoff Musik?

11. SATZ

GLASERN
ZERBRECH-
LICH

||S3: Die Stimme muss verzahnt sein mit dem Orchester, wie ein Räderwerk also.

S1: Da muss man den Schlüssel haben – und der ist jedes Mal ein anderer. Zum Beispiel das Modell dort oben – auf dem Regal mit der Bachausgabe ...

S2: ... und den Klaviernoten ...

||S3: Eine andere Geschichte - hinter der kleinen vorstehenden Mauer, ganz oben – ein bisschen versteckt.

S1: Das ist das Modell von einem Straßenbahnwagen. Es steht dort oben, weil es mir mein Bruder gemacht hat. Als er 10 Jahre alt war, hat er das gebastelt. Sogar mit Batterien. Man konnte den Wagen mit Lampen beleuchten. Das funktioniert leider nicht mehr – durch den Krieg. Meine Mutter hat ihn gerettet. Er hat mir das Modell 1942 geschenkt, zum Geburtstag. Mein Bruder ist 1944 bei einem Bombenangriff auf Templin ums Leben gekommen. Das ist eine ganz starke Erinnerung. Und die ist genauso wichtig in meinem Leben wie so manches andere.

S2: Ein Schlüsselerlebnis ...

S1: Templin war damals kein kleines Dorf – eher eine kleine Stadt. Industrie oder etwas anderes Kriegswichtiges gab es dort nicht.

SEHR
TROCKEN

||S3: Ein britisch-amerikanischer Bomberverband verfehlte sein eigentliches Ziel Berlin. Die haben sich einfach verflogen. Sie haben hier ihre Bomben abgeworfen, weil sie sonst für den Rückflug nicht mehr genug Treibstoff gehabt hätten. So erzählt man sich die Geschichte in Templin – ob das so stimmt, weiß ich nicht.

S1: Damals war in Templin das einzige noch existierende evangelische Internat. Meine Eltern hatten meinen Bruder dort hingetan. Ich war bei Verwandten wegen der Bombenangriffe. Meine Eltern waren schon ausgebombt. Wir konnten bei nicht mehr bei ihnen wohnen. Sie kamen irgendwo in Potsdam bei Verwandten unter. Für uns aber war kein Platz. Mein Vater hat, damit die Schulbildung weitergeht – eben aus diesem Grund – meinen Bruder in dieses evangelische Internat gegeben. Alle anderen waren schon in den Händen von den Nazis. Dieses aber noch nicht. Das war noch von der evangelischen Kirche verwaltet. Deshalb hat er ihn da hingetan. Da war er dann eben ein halbes Jahr und dann passierte dieser Angriff. Danach wurde dann auch dieses Internat umgedreht. Aber das hat mein Bruder nicht mehr erlebt.

ZEIT
TELEGRAMM

S2: Ich habe ihn sehr geliebt.

S1: Ich habe noch immer diese ...

S2: Schmerzen? –

S1: ... Schmerzen, die ...

S3: Unsagbare Schmerzen. Jenseits der Worte.

S2: Es zerreißt mir noch immer das Herz ...

SEHERIN

S1: Wenn ich von mir selbst sage, ich wisse nur vom eigenen Fall, was das Wort „Schmerz“ bedeutet, - muss ich **das** nicht auch von den Anderen sagen? Und wie kann ich denn den **einen** Fall in so unverantwortlicher Weise verallgemeinern? Und wie kann ich – in einem Bild gesprochen – den Schmerz teilen? – Es ist unmöglich!

S2: Nun, ein Jeder sagt es mir von sich, er wisse nur von sich selbst, was Schmerzen seien! – Angenommen, es hätte Jeder eine Schachtel, darin wäre etwas, was wir „Käfer“ nennen. Niemand kann je in die Schachtel des Anderen schauen; und Jeder sagt, er wisse nur vom Anblick seines **Käfers**, was ein Käfer ist. – Da könnte es ja sein, daß Jeder ein anderes Ding in seiner Schachtel hätte. Ja, man könnte sich vorstellen, dass sich ein solches Ding fortwährend veränderte.

ERSTARRT

S1: Ich wage es kaum, in meinen Schächtelchen einen Blick zu werfen.

S2: Nehmen wir an, ich sagte Jemanden: Ich habe Schmerzen. Er wird es mir glauben oder nicht – oder er wird mir mißtrauen. Nehmen wir an, er sagt: „Es wird nicht mehr so schlimm sein, nach so vielen Jahren.“ – Ist das nicht der Beweis dafür, dass er an etwas glaubt, das hinter der Schmerzempfindung steht? Man stelle sich nicht nur den Satz: „Ich habe Schmerzen“, sondern auch die Antwort: „Es wird nicht so schlimm sein, nach so langer Zeit“ durch Naturlaute und Gebärden ersetzt vor!

OHNE
PATHOS!

S1: Eben das ist von jeher die Not des Komponisten – von jeher und seitdem. Ich war damals 8 und war bei Verwandten in ~~Zittau~~ Zwickau. Meine Eltern haben mich dann Potsdam geholt, 1944 im Sommer, als sie eine Wohnung in Potsdam gefunden hatten, wo ich dann auch unterkam. Und ich habe dann eben diesen fürchterlichen Angriff auf Potsdam erlebt, bei dem in einer Nacht die ganze Stadt zerstört wurde. Das sind alles so Dinge, die ein Leben ausmachen.

LEISE

S3: Der Straßenbahnwagen war der einzige, der in diesen Farben gelb und hellrot gestrichen war, der an unserer alten Wohnung vorbei nach Grunewald weiterfuhr. Es ist Charons Wagen, aber das wusste ich damals noch nicht.

ETWAS
LAUTER

S2: Fährt Charon nicht mit einem Boot, seinem Nachen in Pluto's Reich?

LEISE

|| S3: Charon hat – würde ich sagen – sich dem Transportwesen jener Jahre angepasst: Mit dem Flugzeug, der Eisenbahn – auch zu Fuß, wenn es sein musste. Da war er nicht wählerisch.

DIE WUNDE
IST NICHT
VERHEILT!

S1: Der Tod meines Bruders war einfach für mich ein solcher Einschnitt, denn ich war sehr an meinen Bruder ... auf meinen Bruder fixiert. Wir waren oft bei Verwandten wegen der Bombenangriffe oder in Kinderheimen, wohin uns meine Eltern geschickt hatten, weil auch unsere Wohnung in Halensee, bevor sie ganz zerstört wurde, schon Risse hatte durch die anderen Bombenangriffe davor. Er war für mich eigentlich die Bezugsperson. Ich bin in diesen Jahren 1942 und 43 mehr oder weniger, wenn wir nicht zu Hause waren, mit meinem Bruder aufgewachsen. Er war 5 Jahre älter als ich -und hat mich immer dann natürlich sehr beschützt.

S2: Mein Bruder war nicht einfach nur ein Bruder, als er ums Leben kam.

S1: Mein Bruder war ... Natürlich ist das ein Schnitt, den man damals vielleicht nicht verstanden hat. Das weiß man erst hinterher – was das für ein Riss war im Leben.

ANGLISEND

S2: Horchte ich auf die Rede meines Mundes, so könnte ich sagen, ein Anderer spreche aus meinem Mund. Der Andere vor und der Andere nach dem Schnitt. Ich hätte zu meinen eigenen Worten eine ganz andere Einstellung als dieser Andere – dieser Andere, der mir zuhört, während ich redete.

WIE EIN
KRIEGSBERICHT
ERSTATTET

|| S3: Es ist wie eine Photographie: Manches ist verschwommen und unklar, manches – auch Beiläufiges – klar und deutlich. Oder die ungeklärte Frage, ob mir die Bilder, die ich im Traum gesehen habe, nicht möglicher Weise erst im Augenblick des Erwachens eingefallen sind.

13. SATZ

LITAUEN
MIT GE-
SCHLOSSENEN
AUGEN

S1: Die Bombennacht in Potsdam war natürlich genauso fürchterlich und apokalyptisch, weil in Potsdam auch niemand mehr damit gerechnet hatte. Die Angriffe waren ja alle in Berlin und deshalb kam dieser Angriff so überraschend – es war einer der letzten Angriffe überhaupt – das war am 14. April 45. Am 8. Mai war Schluss. Und kein Mensch hat damit gerechnet, dass so ein Angriff kommt. Aber er kam. Diese Nacht war die schlimmste Nacht meines Lebens. Das gräbt sich ein. Das ist ganz klar. Das ist drin ...

S2: Dann geht man darüber hinweg und irgendwann kommt es wieder.

S3: Und immer hört ich's rauschen ... (WR 05)

S1: Aber ich weiß es nicht, mein Leben ist so gesteuert worden.

S2: Träumen meine Träume mich oder träume ich meine Träume?

S1: Eine Oper, die ich geschrieben habe, hängt sicher damit zusammen.

S2: Wir wohnten schräg gegenüber der Garnisonskirche, die auch brannte. Die ganze Stadt brannte, als wir rausgingen.

S1: Troades – die Troerinnen nach Euripides – habe ich – 86 war die Uraufführung – habe ich 1984 geschrieben und 85.

S2: Die Bäume brannten.

S1: Nach dem Lear hatte ich das Bedürfnis: Ich muss eine Oper schreiben gegen den Krieg.

S2: Wir konnten nicht mehr in Potsdam bleiben. Das Haus war unbewohnbar.

S1: Diese Oper, das war für mich ganz wichtig.

S2: Die Russen hatten schon den Gürtel um Berlin gezogen. Wir konnten nur noch nach Westen.

S1: Die Oper ist schwer aufzuführen, weil ein Viertel der Oper Chor ist, Frauenchor. Das wusste ich.

S2: Drei Wochen sind wir auf der Flucht gewesen – in Perleberg wurden wir aufgenommen – zwei drei Monate.

S3: Meine Eltern kannten den Superintendenten dort, also den Pfarrer von der Kirche, einer großen Kirche in Perleberg. Meine Mutter hatte da auch schon gesungen, mein Vater an der Orgel gespielt.

S1: Ich musste diese Oper schreiben, das hat mich von vielem befreit.

MUSIK-TROADER

S3: Danach schrieb ich die Oper Das Schloss, nach Franz Kafka.

S2: Drei Wochen sind wir mit dem Handkarren unterwegs gewesen. Und im August zurück in das total zerbombte Berlin.

S1: Das war für mich ein ganz wichtiger Schritt, das zu tun. Ich habe dann auch nicht mehr so oft an diese Nacht denken müssen – oder träumen.

S2: Ich bin mit Ruinen groß geworden.

S1: Die Bilder, die uns jetzt aus Syrien erreichen, sind für mich nicht neu. Die kenne ich schon. ...

S3: 2007 schrieb ich Medea nach Grillparzer. Medea ist eine Flüchtlingsfrau, die dort, wohin sie flieht, nicht aufgenommen wird. Sie wird ausgestoßen. Das spielt sich alles heute ab, um uns herum.

LANGE PHASE

S2: Und es ist zeitlos. ... Dass hier/auf diesem kleinen Tisch so viele Bücher liegen, liegt einfach daran, dass ich ein neues Regal brauche. Ich weiß nur noch nicht, wo. Deshalb sammelt sich erst mal einfach alles hier an ...

15. STZ

FRÖHLICH
ABER DOCH
ETWAS
GEDÄMPFT

S3: Auf der rechten Seite – hinter einer doppelten Flügeltür schließen sich zwei weitere Zimmer an, die im Wesentlichen als Bibliotheken dienen. In der Mitte des ersten steht ein runder Esstisch, der Jahrhundertwende. Im zweiten eine weiße Couchgarnitur, im Regal eine schwarze Stereoanlage und davor ein weiterer kleiner Schreibtisch.

S1: Dieser kleine Schreibtisch, der ist von meiner Großmutter. Den hat sie uns nach dem Krieg geschenkt. Das war mein Arbeitsschreibtisch während der Schulzeit. An dem Schreibtisch habe ich meine ersten, oder zweiten – mehr oder weniger – nicht gleich am Anfang, da hatten wir den noch nicht, aber nach 1948 habe ich meine ersten Lieder daran komponiert.

S2: Das sind zum Teil Erinnerungen aus der Verwandtschaft, alles Sachen, die meine Eltern bekommen haben nach dem Krieg. Auch dieser kleine Sekretär und den Sessel. Denn wir hatten ja gar nichts mehr.

S1: Das hat sich so angesammelt. Ich brauche nicht viel. Das genügt mir dann auch. Ich will auch nichts wegschmeißen. Ich hänge da einfach dran.

S3: Es ist mir genauso wichtig wie ... wie Essen und Trinken, oder was ich an Musik gehört habe, wie Bach und Schubert ...

S2: Da drüben, wo auch der Flügel steht, im großen Zimmer, habe ich eher mit den Sängern gearbeitet. Ich habe sie am Klavier begleitet und bin mit vielen jahrelang gereist, jahrzehntelang auf Konzertreisen. Von daher kannte ich deren Stimmen sehr gut. Das hat mir beim Komponieren geholfen. Ich musste gar nichts mehr ausprobieren. Ich wusste, was ich machen kann und was nicht.

16. SATZ

ENTSPANNT

S1: Hier sitze ich eher und lese. Oder wenn ich mal Musik hören will. Das Lesen ist für mich schon wichtig, nach dem Partitur-Schreiben. Aber dann eher Romane – um mich zu erholen. Also Sachen, die gerade erschienen sind oder auch ältere Sachen, auf die ich zurückgreife oder gern auch Kriminalromane. Das brauche ich gelegentlich, einfach, um mich abzulenken.

S2: Natürlich wollte ich hier wegziehen. Ich glaube, den Drang auszubrechen, hat jeder.

EMPORT

||S3: Ich hätte Nein sagen können.

S1: Eine Stadt, wo ich immer hinziehen wollte, war Amsterdam. Warum? Ich war einfach fasziniert von der Stadt.

S2: Ich hatte immer das Gefühl, ich habe da schon mal gelebt. Das ist schon eine sehr alte Bindung nach Amsterdam.

TRAUFIG
EMPORT!

S1: Ich bin immer wieder hingefahren und hatte dort auch Freunde. Ich bin dann immer wieder hingefahren in ein Hotel, in dem sehr viele Schriftsteller gewohnt haben. Das hatte mir Günther Grass empfohlen. Es hat sich aber nicht ergeben, dass ich umziehe, denn ich habe auch gemerkt – wenn man in Amsterdam ist als – damals war das noch anders, in den 60er 70er Jahren – als Tourist, als Deutscher, als Tourist ist es gut. Aber wenn man dort leben will als Deutscher, war das damals noch sehr schwierig.

S2: Aber durch diese vielen Reisen als Klavierbegleiter, die noch zunahmen in den 70er und 80er Jahren, hatte ich das Gefühl: Ich habe jetzt meine Insel entdeckt für mich zu Hause in Berlin und da bleibe ich.

S1: Denn warum soll ich wegziehen, wenn ich eh andauernd unterwegs bin.

S2: Heute bin ich froh, dass ich hiergeblieben bin. Wenn man auch so viel komponiert hat in einer Wohnung.

7. SATZ

NOCH
LÄNGER

S1: Jedes Mal, wenn ich in diese Wohnung zurückkehre, begegne ich alten Vertrauten. Hier habe ich den Lear komponiert, hier meine ersten Lieder – oben schreibe ich an einer neuen Oper – L'Invisible – der Unsichtbare nach Maeterlinck.

S3: Ich lebe hier allein, seit 30 Jahren, aber ich bin nicht allein. Ich bin umgeben von all diesen Stimmen und Geschichten. Ich muss mir nur die Zeit nehmen, ihnen zuzuhören.

S1: Das habe ich so nie gesagt.

S2: Jedoch es wird niemand sagen können, dass jedesmal, wenn ich in meine Wohnung komme, in die altgewohnte Umgebung, sich ein Wiedererkennen all dessen abspielt, was ich sehe und hundertmal gesehen habe.

S1: Mein Blick auf die Dinge hat sich verändert und vielleicht haben sich auch die Dinge verändert, sie stehen in einem anderen Licht oder müssten entstaubt werden.

S2: Von den Vorgängen, die man „Wiedererkennen“ nennt, haben wir leicht ein falsches Bild; als bestünde das „Wiedererkennen“ darin, dass wir zwei Eindrücke miteinander vergleichen. Aber es ist ja nicht so sehr, als vergliche ich einen Gegenstand mit einem ihm nebenstehenden Bild, sondern als deckte er sich mit dem Bild. Ich sehe also nur Eins und nicht Zwei.

S1: Ein Bild – und viele Aspekte. Wie alle Komponisten plagen mich Selbstzweifel – aber mit denen habe ich gelernt zu leben.

S2: Von einem Sänger sagen wir: „Der Ausdruck seiner Stimme war echt.“ – War er unecht, so denken wir uns quasi hinter ihm einen anderen stehen – er macht nach außen **dieses** Gesicht, im Innern aber ein anderes. – Das heißt aber nicht, dass, wenn sein Ausdruck **echt** ist, er zwei gleiche Gesichter macht.

18. SATZ

FRÖHLICH!

S1: Als ich die ersten Teile vom Lear komponiert hatte, zeigte ich sie dem Regisseur, der in München die Uraufführung inszeniert hat: Jean Pierre ^{Ponelle} Ponelle – er konnte Noten lesen, Partituren lesen wie ein Dirigent, was heutzutage unter den hochgelobten Opernregisseuren leider nicht mehr verbreitet ist.

S2: Vielleicht ist das der Grund für viele seltsame Ideen.

S3: Ich könnte Ihnen da Geschichten erzählen ... mich macht das manchmal sehr traurig.

S1: ^{Ponelle} Ponelle sagte mir – und ich habe mir das sehr zu Herzen genommen seitdem – er sagte mir: Du musst nicht nur komponieren, was in diesem Augenblick gerade gesungen wird, sondern du musst auch komponieren, was im selben Augenblick in den Figuren, die nicht singen, vorgeht. Ihre Gedanken, ihre Gefühle ...

S3: Was geht in Medea vor, während ihre Kinder ihr antworten, dass sie nicht zu ihr zurück wollen, sondern bei ihrer Stiefmutter bleiben.

S2: Eine Figur, einmal auf die Bühne gesetzt, führt ein absolutes Eigenleben. Ich bin nur derjenige, der sie beobachtet. Ich bin gar nicht der Komponist, ich bin nur der Protokollführer, der freilich aus seiner Sicht ein Geschehen aufnotiert. In dieses Geschehen eingreifen kann er nicht mehr ...

S3: Ein Beispiel – eine Geschichte. Meine Geschichte:

RESITZ
A PARTE

39,30

S1: Ich habe einmal – beim Lear – und seitdem habe ich das nicht mehr gemacht – da habe ich mir vorher Notizen gemacht vom Sturm – das ist einer der Höhepunkte in dieser Oper. Lear gerät völlig vereinsamt auf freiem Feld in einen Sturm. Ein apokalyptischer Sturm. Und ich wusste ganz genau, eigentlich meinte ich, ich wüsste, wie dieser Sturm aussehen würde und hatte mir Notizen gemacht. Und als ich an die Stelle kam: AUS – es ging nichts mehr. Es passte nichts mehr zusammen. Ich war ganz woanders angekommen mit der Musik und allem, was ich mir vorher überlegt hatte, es stimmte nichts mehr. Das waren dann sehr kritische Wochen, das ist klar – und man ist immer froh, wenn man die überlebt hat.

Berlin, 23.02.2017

Sie hörten:

Träume ich oder träumen mich meine Träume?

Eine Topographie nach Motiven von Aribert Reimann und Ludwig Wittgenstein

Von Uli Aumüller

Quellen: 3 Gespräche mit Aribert Reimann und: Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, erschienen im Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1971

Musik: Von Aribert Reimann Ausschnitte aus den Opern „Lear“ und „Troades“ sowie aus der „Winterreise“ von Franz Schubert, gesungen von Brigitte Fassbaender und Aribert Reimann am Klavier

Sprecher waren Hans-Peter Bögel, Sebastian Mirow und der Autor.

Ton und Technik:

Redaktion: Lydia Jeschke

Eine Produktion des SWR © 2017