

12. VorLesung, 29. Juni 2016, dramagraz

We got the sky to talk about and the world to lie upon<sup>1</sup>.

Über den Sinn des Daseins, die Verwandtschaft von Kochlöffel und Geigenbogen und verschiedene andere schrullige Fingerübungen.

*Days up and down they come/ Tage kommen und gehen  
Like rain on a conga drum/ Wie der Regen auf einer Conga-Trommel  
Forget most, remember some/ Das meiste vergessen wir, an weniges nur erinnern wir uns  
Don't turn none away/ Schau nicht weg  
Everything is not enough/ Alles ist nicht genug  
And nothin' is too much to bear/ und Nichts ist nicht auszuhalten  
Where you've been is good and gone/ Was du erlebt hast, ist vorbei  
All you keep's the getting there/ Behalte, was du bekommen hast  
Wir brauchen den Himmel, um uns selber zu erzählen  
Und die Erde, um uns über uns hinwegzutäuschen  
Townes van Zandt/ Übersetzung: E. M. Binder*

Glenn Gould hat einmal gesagt, dass man Klavier nicht mit den Fingern spiele, sondern mit dem Kopf. Das hieße also, dass alles menschliche Sein sich dem Bewusstsein verdankt und somit göttlich ist. Aber auch wenn wir uns dieser Theorie anschließen und als Ausgangspunkt für unsere Gedankenexpeditionen festlegen, dürfen wir nicht den Boden unter den Füßen verlieren, den wir als Start- und Landebahn für unsere Ausflüge ins Weltall der Gehirnganglien benötigen. Im Star-Trek-Crossover-Roman *Gewöhnliche Sterbende* heißt es, dass deren kleine begrenzten Leben in den Plänen der Götter nicht weiter ins Gewicht fallen. Doch selbst die Götter müssen einsehen, dass sie ein großes Risiko eingehen, wenn sie die Menschen unterschätzen. Darauf weist auch Heiner Müller in einem Gespräch mit Alexander Kluge hin, indem er einen Satz aus Goethes Schicksalslied in *Iphigenie auf Tauris* zitiert: "Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht." Müller weiter: "Du brauchst nur einen schlichten Druckfehler zu machen, und schon wird es aktuell: Es fürchten die Götter das Menschengeschlecht. [Also ein 'n' anhängen an 'fürchte']. Das wäre ein Druckfehler nach Goethe. Und schon wird das Stück interessant. Und dieser Druckfehler ist unter dem Text von Goethe."

"Ach, das ist unterhalb", fragt Alexander Kluge nach, "das ist ihm unterlegt?"

Müller: "Das ist eine Erfindung."

Kluge: "Das ist die wartende Fehlleistung?"

Müller: "Ja. Der Text zittert dauernd vor diesem Druckfehler."<sup>2</sup>

Heiner Müller bezieht seine zitierten Schlussfolgerungen aus der Vermutung, dass Goethe die Iphigenie zuerst in Prosa geschrieben und erst danach in Jamben gesetzt hat. "Und das merkt man den Jamben an", sagt Müller, "die Jamben zittern. Die Glätte ist keine wirkliche Glätte. Es gibt Pulsschläge in dieser glatten Oberfläche, und die zittern dauernd."<sup>3</sup> Dass die Götter das Menschengeschlecht fürchten, ist allerdings so abwegig nicht und macht den Text durch diesen schlichten Druckfehler aktuell.

Es wäre nicht Müller, wenn er diese verkopfte Theorie nicht sofort erden würde. "Wir sind doch völlig korrumpiert durch dieses Christentum oder vernebelt durch ein christliches Denken", führt Müller im Gespräch weiter aus. "Ich versuche mal, antik zu denken: Ich bin in Seenot, ich bin also dazu bestimmt zu sterben oder unterzugehen. Ich werde gerettet. Also bin ich verpflichtet, dafür zu sorgen, dass mein Platz als Toter von einem anderen eingenommen wird. Also muss ich einen Toten produzieren. Von Canetti gibt es ein Stück, dessen Voraussetzung ist, dass Menschen unsterblich sind. Was passiert dann? Ein furchtbares Chaos. Das ist die absurde Konsequenz des bürgerlichen Verhältnisses zum Tod: Verdrängen. [Das ist] die Hauptfunktion der bürgerlichen Gesellschaft, die Verdrängung des Todes. Aber wenn man ausgeht von so einer Konstruktion, dass jeder, der geboren wird, hat schon seinen Mörder. Das wissen aber nur die Versicherungen. Du kennst deinen Mörder nicht, der ist aber von der Versicherung schon bezahlt und beauftragt. Du weißt auch nicht das Datum, wann du dran bist. Umgekehrt hat jeder Mörder natürlich auch seinen Mörder. Der Mörder kennt das Opfer. Das Opfer kennt den Mörder nicht. Das wäre so eine negative Utopie. Aber solche Utopien entstehen nur daraus, dass das Gefühl verlorengegangen ist, dass die Welt - mal ganz primitiv gesagt - fast eine Schautafel ist. Und jeder hat seinen Platz auf dieser Tafel ..." Kluge erläutert: "Es wäre eine moderne Auffassung, also eine britische um 1900, dass jeder Mensch für das Ganze der Welt verantwortlich ist. Wenn aber alle verantwortlich sind, ist keiner verantwortlich. Jeder ist an allem schuld, aber wenn das jeder wüsste, hätten wir das Paradies auf Erden."<sup>4</sup>

Wenn ich Sie nun etwas verwirrt habe, liebe Komponistinnen und Komponisten, dann gestatten Sie mir, Ihnen aus der Frankfurter Poetikvorlesung des Autors Jurek Becker zu zitieren, nicht um Sie noch mehr zu verwirren, sondern um meine Funktion in diesem Projekt zu beschreiben: "Es wäre ein trauriges Unterfangen, wollte ich vor Ihnen als Germanist auftreten und darzulegen versuchen, dass sich die und die literarische Angelegenheit so und so verhält", erklärt Becker zu Beginn der Vorlesung. "Aber verstehen sie diese Worte nur ja nicht als abfällige Bemerkung über Germanistik, vor deren Hervorbringungen ich die größte Achtung habe, jedenfalls mitunter. Vielmehr hält mich meine Unfähigkeit zu methodischem Vorgehen auf diesem Gebiet zurück; ich möchte nicht vor Ihnen dastehen wie ein Vogel, der sich als Ornithologe gebärdet. Überhaupt ist es ja wohl eher Sinn dieser Dozentur, den Vögeln ein wenig bei ihrem Zwitschern zuzuhören und bei ihrem Flattern zuzusehen, und nicht so sehr, sie als dilettierende Vogelkundler zu erleben."<sup>5</sup>

Jurek Becker wurde in Łódź in Polen geboren. Sein Geburtsdatum ist unbekannt, da sein Vater ihn im Ghetto älter angab als er war, um ihn vor der Deportation zu bewahren. Später erinnerte er sich nicht mehr an das richtige Geburtsdatum. Wahrscheinlich aber war er einige Jahre jünger als überall verzeichnet ist. Beckers Eltern waren Juden; sein Vater arbeitete als Angestellter und später als Prokurist in einer Textilfabrik. Nach dem deutschen Überfall auf Polen 1939 wurde Becker zusammen mit seinen Eltern ins Ghetto von Łódź deportiert. 1944 kam er mit seiner Mutter zunächst in das KZ Ravensbrück und später nach Sachsenhausen. Nach Kriegsende fand ihn sein Vater wieder, der im KZ-Außenlager Königs Wusterhausen überlebt hatte. Seine Mutter war – bereits in Freiheit – an Unterernährung gestorben, ungefähr 20 weitere Familienmitglieder waren umgebracht worden. Eine Tante, die vor dem Einmarsch der Deutschen in die USA geflüchtet war, sowie Jurek und sein Vater Max waren die einzigen Überlebenden der Familie. Becker zog mit seinem Vater nach Ostberlin. 1977 trat er aus Protest gegen den Ausschluss Reiner Kunzes aus dem Schriftstellerverband aus und zog mit Genehmigung der DDR-Behörden in den Westen.

Als Jurek Beckers Sohn Jonathan am 23. Juni 1990 geboren wird, ist der Autor bereits 53 Jahre alt. Weil er viel unterwegs ist, bekommt Johnny von klein auf Postkarten von ihm aus aller Welt und auch von nebenan. Die erste Postkarte, die er erhält, kommt

aus Brasilien. Sie ist geschrieben am 26. August 1992, etwas über zwei Monate nach Johnnys zweitem Geburtstag. Die letzte Ansichtskarte an seinen Sohn schreibt Becker am 15. Jänner 1997 zwei Monate vor seinem Tod. Sie ist in Berlin geschrieben und an "Johnny Becker, 12165 Berlin" adressiert, Jonathan ist sieben Jahre alt: "Du alter Wackelpudding, hast Du eigentlich gewusst, dass es die Eisenbahn schon viel länger gibt als das Auto? Und das Auto länger als das Flugzeug? Und das Flugzeug länger als die Weltraumrakete? Länger als alle Autos gibt es aber die Schuhe. Mit denen kommt man einfach überall hin, Hauptsache, man hat genug Zeit. Dein Papi."<sup>6</sup>

"Die moderne, freiheitliche, demokratische Industriegesellschaft bringt uns um", lese ich im bereits oben zitierten Vortrag, den Jurek Becker 1989 in Frankfurt hielt, "und zwar nicht allegorisch, sondern buchstäblich. Und nicht nur uns, in der näheren Umgebung, sondern alle: die Menschheit. Die Welt geht unter, und man weiß nicht recht, was zu tun ist, man hat keine Übung in derlei Angelegenheiten. Ob da gerade Literatur die Rettung bringen kann, ist sehr zweifelhaft, oder sagen wir ruhig - ausgeschlossen [...] Schriftsteller haben zu meinen", und das betrifft auch Sie, sehr verehrte Komponistinnen und Komponisten, "dass ohne ihre Texte [Tondichtungen] die Zukunft nicht erreicht werden kann, dass ohne sie der Menschenvernunft ein entscheidendes Stück fehlt [...]. Wenn sie es nicht tun [...], geraten Bücher [Kompositionen] bestenfalls zu Knüppeln, mit denen sich Zeit totschiessen lässt. Eine Zeit übrigens, die zur Neige geht."<sup>7</sup>

Während Jurek Becker als erfolgreicher und anerkannter DDR-Schriftsteller und SED-Mitglied freiwillig ins Exil in den Westen gegangen ist, hat ein anderer Dichter, Publius Ovidius Naso, kurz Ovid genannt, 19 Jahre zuvor, unfreiwillig die Stätte seines Erfolges verlassen müssen.

Im Sommer des Jahres 8 nach Christi Geburt weilt Ovid auf Elba, als ihm ein persönliches Edikt des Kaiser Augustus in die Sommerfrische zugestellt wird. Ovid ist reich, ruhebedürftig und ist - seit dem Tod von Vergil und Horaz - der bedeutendste lebende Dichter seiner Zeit. Die Werke des 50-jährigen liegen in allen Bibliotheken des Imperiums und gelten als Kostbarkeiten römischer Literatur. Sein Bild trägt man im Siegelring. In Schulen und Bibliotheken hat man Portraitbüsten von ihm aufgestellt. Zu seinen Freunden und Bewunderern zählt alles, was in Rom Rang und Namen hat: Künstler, Politiker, Bankiers, Theaterleute, Verleger, Mitglieder des

Kaiserhauses, der Kaiser selbst. Ovid ist der umschwärmte und gefeierte Mittelpunkt der römischen Gesellschaft.

In dem Edikt hat der Kaiser, eben noch sein Freund, ihn, den Dichter Publius Ovidius Naso an die Westküste des Schwarzen Meeres verbannt. Außerdem hat Augustus angeordnet, die Dichtungen des Ovid unverzüglich aus allen Bibliotheken zu entfernen. Ovid ist erschüttert, sich aber keiner Schuld bewusst. Er sieht sich als Opfer einer Intrige. Es musste etwas geschehen sein, was einer Majestätsbeleidigung gleich kam und was dem auf öffentliches Ansehen sehr bedachten Augustus höchst peinlich war. Ovid bricht die Sommerfrische ab und reist unverzüglich nach Rom, um Missverständnisse auszuräumen und den Kaiser umzustimmen. Er glaubt, gute Gründe für dessen Milde zu haben. Von Nachsicht ist die Aussprache mit Augustus allerdings nicht geprägt und von Begnadigung ist nicht die Rede: Die Entscheidung des Kaisers ist unabänderlich. Anfang Dezember muss der Dichter Rom verlassen. Ovid kennt den Namen seines Verbannungsortes aus der Mythologie; TOMIS ist mit einer tragischen Episode der Argonautenfahrt verbunden. Medea, die Tochter des Königs Aietes aus Kolchis hatte dem Griechen Jason geholfen, das goldene Vlies ihres Vaters zu rauben. Um der Rache des Vaters zu entkommen, war sie mit den Griechen von zu Hause geflohen und hatte ihren jüngeren Bruder Absyrtos als Geisel mitgenommen. Als sich das Schiff des Aietes der Küste bedrohlich nähert, wo die flüchtenden Argonauten gerade Rast machen, ersticht Medea ihren Bruder. Dann schneidet sie ihn in Stücke und verstreut die zerschnittenen Gliedmaßen rings im freien Feld. Und dass sie der Vater nur ja nicht übersähe, sondern von Trauer überwältigt an der Weiterfahrt gehindert würde, legt sie - gut sichtbar - die ausgebluteten Hände auf die Kante der Klippe; dazu den blutverschmierten Kopf. Darum heißt der Ort "TOMIS" - "ZERSTÜCKELUNG".

Aber auch was Ovid aus der Historienliteratur über das Schwarzmeergebiet weiß, ist wenig ermutigend. Herodot schildert die nahe dem Donaudelta und nördlich davon lebenden Menschen – Geten, Skythen und Sarmaten – als wilde Barbaren, als Menschenfresser, die das Blut ihrer getöteten Feinde trinken und aus den Hirnschalen ihrer stärksten Gegner Trinkgefäße machen. Die Kopfhäute ihrer Opfer tragen sie als Amulette vor der Brust oder als Siegestrophäen ans Zaumzeug ihrer Pferde geknotet. "Viele machen sich aus den abgezogenen Häuten ihrer toten Gegner Kleidungsstücke, indem sie sie zusammennähen wie Ziegenfelle", erzählt Ovid in seinen *Liedern der*

*Trauer.* "Viele ziehen auch die rechten Arme der Leichen ihrer Feinde ab - mitsamt den Fingernägeln - und machen daraus Verschlusskappen für den Pfeilköcher. Wiederum andere ziehen ganze Menschen ab, spannen die oft kunstvoll tätowierte Haut auf Hölzer und führen sie zu Pferd mit sich umher."

Obwohl Zeit genug gewesen wäre, hat Ovid für die Abreise und sein Leben im Exil keinerlei Vorbereitungen getroffen.

"Ich dachte nicht daran, mir Diener oder Begleiter auszusuchen, ich dachte nicht an Geld oder Bekleidung, wie sie ein Landesverwiesener braucht. Ich war betäubt wie einer, den der Blitz getroffen hat: ich war am Leben, spürte aber nichts davon. Als der Abschiedsschmerz dieses dumpfe Gefühl schließlich beseitigte, begann ich mich von den trauernden Freunden zu verabschieden", beschreibt Ovid die Zeit vor seiner Abreise.

Gekommen sind nur wenige. Sie versuchten vor allem, Ovid zu trösten, der bis zuletzt auf Begnadigung gehofft hatte. Den Freunden gelang es, Ovid in dieser letzten Nacht in Rom, am Selbstmord zu hindern. Nicht verhindern konnten sie, dass er aus Verzweiflung zahlreiche Manuskripte ins Feuer warf, darunter sein Korrektorexemplar der *Metamorphosen*.

"Schließlich wurden die Stimmen der Menschen gedämpfter und das Bellen der Hunde verstummte", lese ich in seinen Schriften. "Hoch am Himmel zog der Mond seine nächtliche Bahn."<sup>8</sup>

"Am 27. April 1997 gab es in der Berliner Akademie der Künste eine Abschiedsfeier zu Jurek Beckers Gedenken", erzählt Manfred Krug, der mit Becker eng befreundet war und dem Becker auch das Drehbuch zur Fernsehreihe "Liebling Kreuzberg" auf den Leib geschrieben hatte. "Dort wurden Texte aus seinen Werken gelesen. Ich hatte die glückliche Idee, einige seiner Postkarten vorzutragen. Die meisten Leute in dem Saal nahmen die Texte unter schallendem Lachen auf, als seien sie beglückt darüber gewesen, dem witzigen, geistreichen Menschen Jurek Becker so unverhofft noch einmal zu begegnen, mitten in der 'Trauerarbeit' an dem großen Schriftsteller. Es war der von uns Kulturmenschen neuerdings beneidete Moment, wo in *New Orleans Function* von Luis Armstrong die Trauermusik abbricht und die Freudenmusik losgeht, in einem Musikstück, das Jurek und ich als junge Männer unzählige Male gehört hatten. Und wie weit war da noch der Tod."

In der letzten Postkarte vor der Ausreise aus der DDR an den Noch-DDR-Bürger Manfred Krug schrieb Becker 1976: "Der sterbende Kapitalismus kann uns nicht täuschen, auch wenn er nur Sonntagskleider trägt. Der Zusammenbruch ist nur eine Frage der Zeit, auch meiner, die Koffer sind so schwer." Becker erfüllte sich den Wunsch einer Amerikareise zwei Jahre später und schrieb aus New York: "Ihr Lieben, nur ein Zeichen, dass ich gelandet bin. Nach zwei Tagen weiß ich, dass New York so ist, wie ich es mir immer vorgestellt habe. Außer in den Einzelheiten." Und wenig später berichtete er vom Besuch der Niagara-Fälle: "Nun kann ich auch die Niagara-Fälle abhaken. Das Bild ist Sozialistischer Realismus. Direkt unterhalb der Fälle beginnt eine 3m dicke braune Dreckschicht, die bis zum Horizont geht. Es ist kein Quadratcentimeter Wasser zu sehen. Eine Studentin, mit der ich hier war, hat herzerreißend geweint." Und Kanada mache auf ihn irgendwie den Eindruck, als wäre eine DDR-Firma beauftragt worden, USA-Verhältnisse dort einzuführen. Das mache es ihm leicht, sich gut zu fühlen. Wenig später bereiste er den Süden der USA. "Jetzt bin ich tatsächlich in New Orleans und mir geht durch den Kopf, dass es die alleinstehenden Schriftsteller mit gültigem Visum eigentlich ganz gut haben. Überall machen sie hier Musik, und das hebt die Stimmung. Ich bin jetzt froh, dass ich nicht dem dicken Krug seine Ohren habe [Manfred Krug war nämlich exzellenter Musiker], denn dann fände ich die Musik nicht gar so gut, wie ich sie jetzt finde."

Jahre später gab er auf der Vorderseite einer Ansichtskarte mit schreienden Babys ein paar Anweisungen zur Darstellung seines Protagonisten, des Anwalts Robert Liebling, den titelgebenden Helden der Fernsehserie: "Lieber Manfred, vielleicht ist es Dir eine kleine Hilfe, wenn ich Dir zu Drehbeginn einen (natürlich nicht vollständigen) Katalog menschlicher Ausdrucksmöglichkeiten [bezugnehmend auf die auf der Vorderseite abgebildeten Gesichter der schreienden Babys] schicke. Lass Dich anregen und vertraue darauf, dass kein Mensch je von mir erfahren wird, woher Du Deine Inspiration beziehst. Wozu sind Freunde schließlich da, wenn nicht, um Geheimnisse zu bewahren. Dein Dich liebender Jurek."<sup>9</sup>

"Als alles vorbei war", lese ich in Elisabeth Borcherts Gedicht *Zukünftiges*: [Als alles vorbei war/] Krieg und Frieden/ Mann und Frau/ Form und Inhalt// Als die Sonne auf- und untergegangen war/ samt Mond und Stern und/ den Musikalien des Himmels/ und der Erde// Setzten wir uns/ und warteten/ auf das/ was kommt."<sup>10</sup>

Ich habe mir im Alter angewöhnt, beim Abschiednehmen von einem geliebten Menschen immer das Gefühl zu haben, ich habe vergessen, ihm etwas Wichtiges zu sagen, das mir aber bestimmt einfallen werde, wenn ich um die nächste Ecke gebogen sein werde und dass ich ihm das dann beim nächsten Wiedersehen unbedingt sagen werde. Das sind so ähnliche Gedanken wie man sie am Grab eines geliebten Menschen hat. Und das hat es auch mit dieser Vorlesung auf sich. Ich möchte Ihnen von ein paar Dingen erzählen, die mir im Verlauf der vorhergehenden Vorlesungen begegnet sind und die nirgendwo hineingepasst haben. Bevor sie mir entfallen und Sie in den Sommer entschwinden, will ich Ihnen noch schnell das Blaue vom Himmel erzählen, wie ich die Zeilen von Townes van Zandt verstehe, we got the sky to talk about, und benütze die letzte Vorlesung vor dem Sommer, sie mit diesen und anderen frei und nicht frei erfundenen Geschichten in die Ferien zu entlassen.

"Über solchem Hin und Her ist über mein Landstraßen-Eiland allmählich die Nacht eingefallen", lese ich in Peter Handkes neuestem Schauspiel, "eine Frühlings-, dann Spätfrühlingsnacht, nach dem Verstummen der Amseln das Nachtigallengeschluchz und - geschmetter, und dazu schon die ersten Vorsommergrillentöne, und dazwischen noch die letzten Vorfrühlingseulennrufe, und dann sogar noch ein einzelner nächtlicher Kuckucksruf.// Als es wieder hell wird, ist es auf der Landstraße Sommer geworden. Sommer an der Landstraße, am einstigen Karawanen- oder vielleicht Viehtriebweg, der Cañada Real: Schwalben, zu sehen nur an ihren Schatten, welche die Straße durchkurven und - kreuzen, dafür umso deutlicher zu hören aus der Luft, aus den Lüften; viel Stille dazwischen; Sommerhimmelblau, mehr zu ahnen als zu sehen im Abglanz und Widerschein, der vom Straßenrand aufsteigt. Und ICH? Wo bin ich? Es ist, als würde ich aus der Szenerie allmählich entrückt, zu einer Randfigur? Einem Zuschauer? Träumenden?"<sup>11</sup>

"Ich hatte einen musikalischen Traum", erzählt der Neurologe Oliver Sacks in seinem Buch *Der einarmige Pianist*, "und der setzte sich bis in den Wachzustand fort. Ich empfand etwas an der Musik als zutiefst verstörend und unangenehm und sehnte ihr Ende herbei. Ich duschte, trank eine Tasse Kaffee, machte einen Spaziergang, schüttelte den Kopf, spielte eine Mazurka auf dem Flügel - alles ohne Erfolg. Die

abscheuliche halluzinatorische Musik ging unvermindert weiter."

Schließlich ruft Sacks einen Freund an, dem er davon berichtet. Er würde Lieder hören, die er nicht zum Verstummen bringen könne. Am schlimmsten aber sei, dass die Lieder auf Deutsch gesungen würden, einer Sprache, die er nicht könne. Der Freund fordert ihn auf, eines der Lieder zu singen oder zu summen. Nach einer langen Pause fragt der Freund, ob er einen jungen Patienten im Stich gelassen oder einige seiner literarischen Kinder vernichtet habe?

"Ja", antwortete Sacks, "gestern habe ich auf der Kinderstation in dem Krankenhaus gekündigt, wo ich beschäftigt war, und ich habe einen Essayband verbrannt, den ich gerade geschrieben habe. Wie kommst du darauf?"

"Dein Geist spielt Mahlers *Kindertotenlieder*", sagte er.

Sacks war erstaunt, da er eine ziemliche Abneigung gegen Mahlers Musik hatte, ganz zu schweigen von einem seiner *Kindertotenlieder*. Aber in dem Augenblick, da der Freund den Traum interpretierte, sei die Musik verschwunden und nie wieder aufgetaucht.<sup>12</sup>

Im selben Buch schreibt Sacks auch von der Macht der Musik, die der Menschheit seit Jahrtausenden bekannt sei. Der Gedanke an eine Musiktherapie im engeren Sinn kam aber erst während des ersten und zweiten Weltkriegs auf, als viele verwundete Soldaten in Lazaretten behandelt wurden und man feststellte, dass sich ihre Schmerzen, ihr Elend und anscheinend auch ein Teil ihrer physiologischen Reaktionen (Pulsfrequenz, Blutdruck und so fort) durch Musik beeinflussen ließen. Er schreibt auch, dass die letzten Jahrzehnte große Fortschritte in der neurologischen und biomechanischen Technik gebracht haben - Fortschritte, die besonders das Wittgenstein-Phänomen betreffen würden. Von Paul Wittgenstein, der seinen rechten Arm im Ersten Weltkrieg verloren hatte, berichteten Leute, wie intensiv sein rechter Stumpf beteiligt war, wenn er am Klavier die Fingersätze einer neuen Komposition durchging. Er sagte, man könne seinen Fingersätzen vertrauen, weil er jeden Finger seiner rechten Hand spüre. Das war viele Jahre nachdem er den Arm verloren hatte. Inzwischen entwickeln Ingenieure extrem raffinierte künstliche Gliedmaßen mit präzise arbeitenden "Muskeln", Verstärkungen von Nervenimpulsen, Servomechanismen und so fort, die mit dem noch unversehrten Teil des Gliedes verbunden werden und so die Umwandlung von Phantombewegungen in reale ermöglichen. Daher dürfte es in nicht allzu ferner Zukunft möglich sein, einen

einarmigen Pianisten mit einem solchen Glied auszurüsten. Es fragt sich, was Paul Wittgenstein oder sein Bruder Ludwig von einer solchen Entwicklung gehalten hätten. In seinem letzten Buch erklärt Ludwig Wittgenstein, dass unsere erste fundamentale Gewissheit die Gewissheit unserer Körper ist; tatsächlich eröffnet er seine Abhandlung mit der Feststellung: "Wenn du weißt, dass hier eine Hand ist, so geben wir dir alles übrige zu." Obwohl Wittgenstein seine Schrift *Über Gewissheit* bekanntlich geschrieben hat, um die Ansichten des analytischen Philosophen George Edward Moore zu widerlegen, der seinen Einwand gegen den Skeptizismus zu illustrieren pflegte, indem er bei Vorträgen seine rechte Hand hob und feststellte: "Hier ist eine Hand", danach seine linke Hand hob und sagte: "Hier ist noch eine Hand", und daraus schloss, dass es mindestens zwei materielle Objekte in der Welt und folglich eine externe Welt gebe. Dennoch fragt man sich, ob nicht die rätselhaften Vorgänge um die Hand seines Bruders Paul bei dessen Klavierspiel Ludwig Wittgenstein auf diese Gedanken gebracht haben.<sup>13</sup>

Man spielt also, das sei hiermit bestätigt, nicht mit den Fingern Klavier, sondern mit dem Kopf. Man isst nicht mit den Fingern, sondern mit Messer und Gabel. Man zeigt nicht mit dem Finger auf andere. Man soll nicht mit dem Feuer spielen, sonst verbrennt man sich die Finger. Man darf gewissen Personen nicht den kleinen Finger geben, weil die sonst gleich die ganze Hand wollen. Man soll die Finger von der Geige lassen, sonst fällt sie noch um und zerbricht. Pass auf, sonst klopft dir noch jemand auf die Finger. Man soll den Finger nicht auf eine Wunde legen, die noch frisch ist. Die Finger müssen für so vieles herhalten, mit dem sie eigentlich gar nichts zu tun haben bzw. zu tun haben wollen. Was Wunder, wenn die Beziehung zwischen Kopf und Fingern eine so äußerst problematische ist, dass nicht selten der ganze Körper darunter zu leiden hat. Im Speziellen natürlich bei Menschen, von deren Fingern ihre Existenz und Daseinsberechtigung abhängt. Diese verwenden viel Zeit darauf, die Finger zu hegen und zu pflegen und zu verwöhnen und den Fingern das beste Material zur Verfügung zu stellen, um sie nur ja nicht zu vergrämen.

So verwendeten Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur Artur Schnabel, Vladimir Horowitz oder Glenn Gould, sondern über 95 Prozent der Klaviersolisten, die mit wichtigen Orchestern auftraten, ausschließlich Steinway-Flügel. Da sich Steinway & Sons sehr wohl bewusst war, dass die Firma mit jedem einzelnen berühmten Musiker,

der ihre Flügel spielte, eine äußerst wichtige Beziehung aufbaute, verwendeten die Verantwortlichen der "Concert & Artist"-Abteilung, von denen viele selbst Musiker waren, sehr viel Zeit und Energie darauf, diese Beziehungen zu pflegen.

Bis die Wirtschaftskrise der Praxis ein Ende setzte, erhielten Steinway-Künstler kostenlos Flügel für den Hausgebrauch. Vielen wurde auch ein Übungsinstrument ins Hotelzimmer gestellt, ohne dass sie dafür zu bezahlen brauchten. Sich für Steinway-Künstler ein Bein ausreißen, hieß die Devise, und dazu gehörte manchmal auch, dass man großzügig ein Auge zudrückte, wenn mit einem Instrument Missbrauch getrieben wurde. Einmal wurde ein Hotelflügel mit einem großen Fleck auf dem Deckel zurückgegeben. Wie sich herausstellte, hatte der Pianist eine glatte Oberfläche benötigt, um seine Hose bügeln zu lassen. Theodore Steinway, damals gerade Firmenchef, versuchte, den Schaden an einem so kostbaren Instrument auf die leichte Schulter zu nehmen, und bat den Pianisten um ein kurzes Empfehlungsschreiben im Sinne von: "Der Steinway ist der Flügel, der sich am besten zum Bügeln meiner Hose eignet."

Die Firma nahm aber nicht nur die nachlässige Behandlung mancher ihrer besten Instrumente in Kauf, sie kam auch den oft ungewöhnlichen Bedürfnissen ihrer wichtigsten Künstler entgegen. Für Józef Hofmann, der ungewöhnlich kurze Finger hatte, bauten Steinway-Handwerker drei maßgeschneiderte Klaviaturen, deren Tasten etwas schmaler als normal waren. Sie bauten besondere Stühle für Paderewski und eine Bank mit verstellbaren Füßen für Horowitz, dem Unebenheiten auf Konzertpodien oft Sorgen bereiteten.

Es war die Aufgabe der "Concert & Artist"-Abteilung, das ideale Instrument für die Bedürfnisse eines jeden Pianisten zu finden. Viele Faktoren kamen ins Spiel, einschließlich der Gemütsverfassung des Künstlers, in der sich dieser an einem bestimmten Tag zufällig befand. David Rubin, ein Vizepräsident, der die Konzertabteilung in den 60er und 70er Jahren leitete, erinnerte sich an den Tag, als Horacio Gutiérrez, der damals noch am Beginn seiner Karriere stand, der Abteilung einen Besuch abstattete. Sowie Rubin ihn erblickte, wusste er, dass irgendetwas an der Art des Auftretens nichts Gutes verhie . Tatsächlich klang jeder Flügel, den Gutiérrez spielte, schrecklich, nicht nur für den Pianisten, sondern auch für Rubin. Rubin versprach, ihm das nächste Mal noch ein paar andere Flügel zur Verfügung zu stellen. Als Gutiérrez wiederkam, diesmal in Begleitung seiner Frau, klangen sämtliche

Flügel wunderschön, selbst diejenigen, die einige Tage zuvor scheußlich geklungen hatten.<sup>14</sup>

Ich machte im letzten Jahr auf meiner Reise nach Hamburg zu Beat Furrers Opern-Uraufführung "Bianca Notte" in Mecklenburg Halt und besuchte meinen Freund Ingo Waszerka und seine Frau Cordula. Ingo war mein Intendant am Staatstheater Schwerin in der Zeit, als ich Einar Schleefts "Totentrompeten"-Tetralogie uraufgeführt habe.

Der erste Morgen weckte mich mit strahlendem Sonnenschein über neongelben Rapsfeldern mit kitschigblauem Ansichtskartenhintergrund. Auf dem Schreibtisch im Gästezimmer, in dem ich übernachtete, lag neben diversem Krimskrums auch ein ausgeschnittener Text von Peter Handke aus eben jenem Bericht über die *Publikumsbeschimpfung* in "Theater heute" aus dem Jahr 1966, den ich in einer meiner Vorlesungen zitiert habe. Über dem Text thronte ein Bild des Autors in jungen Jahren, gerade mal 24 Jahre alt, auf dem er ein bisschen aussah wie Brian Jones von den *Rolling Stones*, nur nicht mit blondem Haar. Und prompt las ich in dem mit "Regeln für die Schauspieler" betitelten Text, dass diese sich "Tell me" von den *Rolling Stones* anhören, im Film "Der Mann aus dem Westen" das Gesicht Gary Coopers und die die Menschen nachäffenden Affen und die spukenden Lamas im Zoo ansehen sollten und eine Menge solcher Sachen, insgesamt vermutlich zur Inspiration für ihre Arbeit an der *Publikumsbeschimpfung* gedacht.

Was mich aber so berührte in diesem Moment war das mir augenblickliche Bewusstwerden der vergangenen Zeit. Vor einem halben Jahrhundert war die Zeitschrift erschienen; jetzt lag sie da vor mir auf dem Schreibtisch in einer fremden Wohnung. Mit Peter Handkes Artikel begegneten mir auch meine 50 vergangenen Jahre.

Beim Spaziergang am Nachmittag erzählte mir Ingo, dass ihn der Duft des blühenden Rapses an seine Mutter erinnere. Es sei derselbe Duft, den er wahrgenommen habe, wenn seine Mutter ihn als Kind an die Brust gedrückt und ihm über den Kopf gestreichelt habe. Und ich erinnerte mich an einen 15 Jahre zurückliegenden Moment während meiner Inszenierung von Werner Schwabs *Faust*, in der Ingo den "Alten Faust" gespielt hatte: "Es ist fürchterlich", raunte er mir während einer Probe zu, als der "Junge Faust" auf Schwabsche Weise an dem Erkenntniswert der Wissenschaft

zweifelte, "man wird seinem Vater immer ähnlicher."

Als ich tags darauf wieder abfuhr, stand Ingo vor seinem Haus, seine Haare zausten im Wind, die Rapsfelder hinter ihm leuchteten so intensiv, wie sie es nur tun, wenn man Abschied nimmt. Den schönsten Blumenstrauß werde ich für eine blinde Frau pflücken, beschloss ich und sah im Rückspiegel, dass er mir nachschaute. Oder dachte er gerade an seine Mutter?

Wenn Kinder einen beschissenen Vater haben, rächen sie sich an der Welt dafür. Wenn sie keine Mutterliebe bekommen, rächen sie sich an sich selbst. Bei mir war beides der Fall.

Es war während dieses Sommers in Florenz, dass Gertrude Stein ihr großes Buch begann, *The Making of Americans*. Es begann mit einem Essay in einer Tageszeitung, den sie geschrieben hatte, als sie in Radcliffe war: "Einst schleifte ein wütender Mann seinen Vater auf der Erde entlang durch seinen eigenen Obstgarten. 'Halt!', schrie der stöhnende Mann schließlich. 'Halt! Ich habe meinen Vater nicht weiter als bis zu diesem Baum geschleift.'

Es ist schwer, die Anlagen zu überwinden, mit denen wir geboren werden. Wir alle fangen gut an. Denn in unserer Jugend gibt es nichts, mit dem wir unduldsamer sind als mit unseren eigenen Sünden, die in anderen so deutlich sichtbar sind und wir bekämpfen sie erbittert in uns selbst; aber wir werden älter und wir sehen, dass diese unsere Sünden von allen Sünden die wirklich harmlosen sind die man haben kann, nein, dass sie jedem Charakter einen Reiz verleihen, und so lässt unser Kampf mit ihnen nach."

Und es sollte die Geschichte einer Familie werden. Es war die Geschichte einer Familie, aber bis ich nach Paris kam, wurde es eine Geschichte aller menschlichen Wesen, aller die je lebten oder leben oder leben könnten.<sup>15</sup>

"Es ist selten zu früh und nie zu spät", steht in einem Artikel zum Thema "Musik und Demenz". Hier wird festgestellt, dass die Neuroplastizität, also die Anpassung des Gehirns an neue An- und Herausforderungen sich nicht auf das sich entwickelnde Hirn beschränkt, sondern ein Leben lang besteht. "Allerdings ist diese Fähigkeit bei Senioren gegenüber Jugendlichen abgeschwächt und langsamer. - Der

Alterungsprozess des Gehirns beginnt bereits ab dem 25. Lebensjahr. – Neben der abnehmenden und langsameren Neuroplastizität spielen auch noch das Verkümmern von Neuronen und ihrer neuronalen Verbindungen und folglich Funktionseinbußen in Form von Wahrnehmungsveränderungen, verlangsamte Reaktionsgeschwindigkeit, geringere motorische Geschicklichkeit und nachlassende Freude und Motivation – die Abnahme der neuronalen Aktivität führt auch zu einer verringerten Ausschüttung von Neurohormonen, die als Glücks-, Motivations- und stimmungsregulierende Hormone dienen – eine Rolle. Aktives Musizieren kann hier einen wertvollen Beitrag leisten", lese ich, "indem es Wahrnehmung, Denken, motorische Fertigkeiten und positive Emotionen erzeugt und auf diesem Weg neuronale Abbauvorgänge verlangsamt und möglicherweise sogar rückgängig macht. In einer Studie konnte gezeigt werden, dass aktives Musizieren das Risiko an einer Demenz zu erkranken um bis zu 70 % senken kann. Bei bereits bestehender Demenz gilt als gesichert, dass das Hören von Musik und das Musizieren die Stimmung von Alzheimer-Patienten positiv beeinflusst und über diesen Effekt zu einer verbesserten Gedächtnisleistung im Allgemeinen beitragen kann.<sup>16</sup>

In einer Vorlesung stellte der großartige Schweizer Dichter Urs Widmer resignierend fest: "Wie viele großartige Bücher habe ich nie gelesen! Den ganzen Turgenjev. Den ganzen Dickens, mit Ausnahme von *David Copperfield*. Sozusagen alle Philosophen. Den *Witiko*, und auch beim *Mann ohne Eigenschaften* bin ich nie über den meteorologischen Anfang hinausgekommen. Es ist in der Tat erschütternd. Ist es umgekehrt nicht großartig, dass es mehr Meisterwerke gibt, als wir jemals lesen können? ... Wenn dann jene schreckliche Krankheit, von der ich heute noch weiß, dass sie Alzheimer heißt, mich einholen sollte, wird mir so oder so eine Bibliothek von "einem" Meisterwerk genügen. *Moby Dick* zum Beispiel. Ich läse ihn immer erneut, einmal, zehnmal, und beim elften Mal schlösse ich das Buch nach dem letzten Satz, der mir vorkäme wie beim ersten Mal, und verliesse diese Welt und vergäbe alles."<sup>17</sup>

Ich will es nicht glauben, dass wir sterben müssen. Ich will es nicht einmal glauben, wenn jemand gestorben ist. Ich will mich nicht abfinden damit, dass jemand nicht mehr ist. Ich liebe das Leben oft nicht einmal so besonders. Eigentlich zipft es mich oft an. Und es nervt mich besonders, wenn es mich vor die Herausforderung stellt, zu beweisen, dass ich etwas Besonderes bin. Dass ich DER BESONDERE MENSCH unter

den 8 Milliarden bin. Und der bin ich. Wenn das auch für Sie nicht sichtbar sein mag, gibt es einen Trost für Sie: Es ist nicht einmal für mich sichtbar. Und da kann ich mich rasieren und vor dem Spiegel stehen solange ich will. Es wird diesen Moment geben, wo das Leben Adieu sagt, wo ich abtreten werde, wo nichts bleiben wird von mir als die Erinnerung an mich. Naja, ein paar Fotos. Und sonst auch irgendwelche unwesentlichen Dinge. Ich werde nicht mehr sein. Ich werde mich nicht mehr freuen, aufzuwachen. Ich werde mich nicht mehr über den bewölkten Himmel ärgern. Es wird mich nicht mehr geben. Ich werde nur mehr in der Vorstellung und in der Erinnerung leben. Erinnerung. Erinnerung? Nein! Das was Ich IST, ist unvergänglich. Der Tod nur eine Schimäre. Das Leben eine Geistesgegenwart. Ich will, ich will. Ich will ewig leben. Ich will der Tatsache trotzen. Ich will mich nicht abfinden. Ich will mich nicht beugen, ich will unvergänglich sein. Aber ich will nicht unvergänglich sein indem ich unvergängliche Kunstwerke hinterlasse oder ein unvergänglich reizender Mensch bin, ICH WILL einfach EWIG LEBEN!

"Ich bin der, dem nicht gewährt wurde, sich in einen Baum zu verwandeln", schreibt Ovid in seinen *Klageliedern*. "Ich bin der, der sich vergeblich danach geseht hat, ein Stück fühlloser Fels zu werden. Alles hab' ich verloren. Geblieben ist mir nur das Leben, um Leid zu empfinden und mir den Stoff für Dichtungen zu liefern. Was für einen Sinn hätte es, mir jetzt noch ein Schwert in den erloschen Leib zu rennen? Ist doch kein Platz mehr an mir für einen weiteren Stoß."<sup>18</sup>

Wenn man den Bogen überspannt, dann kriegt man mit dem Kochlöffel eins über die Haube gezogen, heißt es in der Gegend, in der ich meine unglückliche Kindheit und Jugend verbracht habe. Von einer Verbannung an die Schwarzmeerküste an den Ort der Zerstückelung ist nicht die Rede, weshalb ich das Elternhaus leichten Fußes und freiwillig verlasse und für immer; ich bin nicht gewillt, die Lektion zu lernen. Aber ich weiß seit damals um die Verbindung von Geigenbogen und Kochlöffel. Wenn im Kopf die Melodie vom schwarzen Zigeuner erklingt, dann ist es Zeit, sich an den Herd zu stellen und sich zu belohnen. "Denn das Leben ist nicht nur in den Büchern von Gertrude Stein eine schrecklich klare Angelegenheit", wie Cesare Pavese im Vorwort zu *Drei Leben* schreibt. Das Gefühl von der Unermeßlichkeit der Dinge, das Phantastische, durch die Verzauberung des stillen Strömens, in dem Sinn, in dem eine

Rose eine Rose eine Rose ist, kann auch durch die Hingabe an einen Gaumengenuss erlebt werden.

Dazu gibt es ein einfaches Rezept. Es stammt aus dem Kochbuch von Alice B. Toklas, der Lebensgefährtin von Gertrude Stein und ist das einzige Rezept, das Toklas je von einem Maler bekam und obwohl es nur ein Eiergericht ist, verdient es den Namen seines Schöpfers: "Eier Francis Picabia".

Das Rezept: 8 Eier in eine Schüssel schlagen und gut mit einer Gabel vermengen. Salzen, aber nicht pfeffern. Sie in einen Topf gießen - ja, in einen Topf, nein, nicht in eine Bratpfanne. Den Topf auf ganz, ganz schwache Flamme stellen und ständig mit der Gabel rühren, während man sehr langsam und in kleinen Stücken 1/2 Pfd. Butter dazugibt - kein Krümmchen weniger, eher mehr, wenn Sie sich trauen. Man braucht 1/2 Std. für die Zubereitung des Gerichts. Es sind selbstverständlich keine Rühreier; mit der Butter - Ersatz ist nicht zulässig - erlangen sie eine Geschmeidigkeit, die wohl nur *Gourmets* zu schätzen wissen.<sup>19</sup>

Anmerkung:

Ich habe diese Vorlesung zum ersten Mal am 9. April 2016 im "echoraum" in Wien gehalten und im Anschluss daran dieses Gericht gemeinsam mit Werner Korn zubereitet. Um es vorwegzunehmen: Es war kein durchschlagender Erfolg.

Warum Alice B. Toklas dieses Gericht in ihr Kochbuch aufgenommen hat, ist allen Verkostern ein Rätsel geblieben, allerdings haben wir die anderen Rezepte nicht ausprobiert. Ich habe deshalb beschlossen, bei meinen weiteren Vorträgen dieser Vorlesung darauf zu verzichten, es zuzubereiten. Ebenso habe ich vergessen, was mich bewogen hat, dieses Rezept in meine Vorlesung aufzunehmen. Detto, was dieses Eiergericht in Bezug auf den Zusammenhang von Geigenbogen und Kochlöffel zu tun haben soll. Die Behauptung, dass nur *Gourmets* die Geschmeidigkeit der Konsistenz zu schätzen wissen, kann wohl nur ironisch gemeint gemeint sein, so wie das in den letzten Jahren sich verbreitende Gerücht, ein guter Koch, dessen Gerichte allen munden, sei ein Künstler.

So habe ich mich entschieden, Ihnen anstelle der "Eier Francis Picabia" Walter Benjamins "Maulbeer-Omelett" zu kredenzen: Es war einmal ein König, der alle Macht und alle Schätze der Erde sein Eigen nannte, bei alledem aber nicht froh ward, sondern trübsinniger von Jahr zu Jahr. Da ließ er sich eines Tages seinen Leibkoch

kommen und sagte ihm: "Du hast mir lange Zeit treu gedient und meinen Tisch mit den herrlichsten Speisen bestellt, und ich bin dir gewogen, nun aber begehre ich eine letzte Probe von deiner Kunst. Du sollst mir die Maulbeer-Omelette machen, so wie ich sie vor fünfzig Jahren in meiner frühesten Jugend genossen habe. Damals führte mein Vater Krieg gegen seinen bösen Nachbar im Osten. Der hatte gesiegt und wir mussten fliehen. Und so flohen wir Tag und Nacht, mein Vater und ich, bis wir in einen finsternen Wald gerieten. Den durchirrten wir und waren vor Hunger und Erschöpfung nahe am Verenden, als wir endlich auf eine Hütte stießen. Ein altes Mütterchen hauste drinnen, das hieß uns freundlich rasten, selber aber machte es sich am Herde zu schaffen und nicht lange, so stand die Maulbeer-Omelette vor uns. Kaum aber hatte ich davon den ersten Bissen zum Munde geführt, so war ich wundervoll getröstet und neue Hoffnung kam mir ins Herz. Damals war ich ein unmündiges Kind, und lange dachte ich nicht mehr an die Wohltat dieser köstlichen Speise. Als ich aber später in meinem ganzen Reich nach ihr forschen ließ, fand sich weder die Alte noch irgend einer, der die Maulbeer-Omelette zu bereiten gewusst hätte. Dich will ich nun, wenn du diesen letzten Wunsch mir erfüllst, zu meinem Eidam und zum Erben des Reiches machen. Wirst du mich aber nicht zufriedenstellen, so mußst du sterben." Da sagte der Koch: "Herr, so möget ihr nur den Henker sogleich rufen. Denn wohl kenne ich das Geheimnis der Maulbeer-Omelette und alle Zutaten, von der gemeinen Kresse bis zum edlen Thymian. Wohl weiß ich den Vers, den man beim Rühren zu sprechen hat und wie der Quirl aus Buchsbaumholz immer nach rechts muß gedreht werden, damit er uns nicht zuletzt um den Lohn aller Mühe bringt. Aber dennoch, o König, werde ich sterben müssen. Dennoch wird meine Omelette dir nicht munden. Denn wie sollte ich sie mit alledem würzen, was du damals in ihr genossen hast: der Gefahr der Schlacht und der Wachsamkeit des Verfolgten, der Wärme des Herdes und der Süße der Rast, der fremden Gegenwart und der dunklen Zukunft." So sprach der Koch. Der König aber schwieg eine Weile und soll ihn nicht lange danach, reich mit Geschenken beladen, aus seinen Diensten entlassen haben.

<sup>1</sup> aus "To Live Is To Fly", ein Song von Townes van Zandt. © 1973 EMI U CATALOG INC

<sup>2</sup> aus Alexander Kluge: "Gespräch mit Heiner Müller: Ich schulde der Welt einen Toten", 15. August 1994.

<sup>3</sup> ebenda.

<sup>4</sup> ebenda.

<sup>5</sup> aus Jurek Becker: "Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt", Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990.

<sup>6</sup> aus Jurek Becker: "Lieber Johnny - Postkarten an seinen Sohn Jonathan", Ullstein Buchverlage GmbH Berlin 2004.

<sup>7</sup> aus Jurek Becker: "Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt", Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990.

<sup>8</sup> aus Bernhard Herrman: "Unzerstörbar wird mein Name sein. Die Metamorphosen des Ovid. Passagen einer Verbannung", ORF Ö1, Tonspuren, 1994.

<sup>9</sup> aus "Jurek Beckers Neuigkeiten, an Manfred Krug und Otti", herausgegeben und kommentiert von Manfred Krug. ECON Verlag GmbH, Düsseldorf und München, 1997.

<sup>10</sup> aus Elisabeth Borchers: "Alles redet, schweigt und ruft", Gedichte; Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001

<sup>11</sup> aus Peter Handke: "Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten", Suhrkamp Verlag Berlin 2015.

<sup>12</sup> aus: Oliver Sacks: "Der einarmige Pianist. Über Musik und das Gehirn." Deutsch von Hainer Kober. Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 2008.

<sup>13</sup> ebenda.

<sup>14</sup> aus Katie Hafner: "Romanze mit einem Dreibeiner - Glenn Goulds obsessive Suche nach dem perfekten Klavier", Deutsch von Matthias Müller. Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, Frankfurt am Main, 2009. Seite 92. Vgl. Alexander Greiner: „Unveröffentlichte Erinnerungen“, 1957, S. 107, Zitiert nach Richard K. Liebermann: „Steinway & Sons. Eine Familiengeschichte um Macht und Musik“; Verlag Kindler, München, 1996.

<sup>15</sup> aus Gertrude Stein: "Autobiographie von Alice B. Toklas", Arche Literatur Verlag AG, Zürich-Hamburg 1959. Titel der Originalausgabe: The Autobiography of Alice B. Toklas", 1933. Aus dem Amerikanischen von Roseli und Saskia Bontjes van Beek.

<sup>16</sup> aus Andrea Frimmel: "Musik im Kopf oder Wie wirkt Musik auf unser Gehirn?", Führungskräfteseminar, Musikverein Jung St. Marien, April 2013.

<sup>17</sup> aus Urs Widmer: „Vom Leben, vom Tod und vom übrigen auch dies und das - Frankfurter Poetikvorlesungen“, Diogenes Verlag AG, Zürich, 2007.

<sup>18</sup> siehe 8.

<sup>19</sup> siehe 15.

<sup>16</sup> aus Walter Benjamin: "Märchen vom Maulbeer-Omelette".