

**... als ob Musik die Welt
verändern könnte.**

Stefan Litwin
Texte und Gespräche

Herausgegeben von
Rainer Peters

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	11
»Ich wollte immer verstehen« Stefan Litwin, befragt von Lotte Thaler	15
STEFAN LITWIN – TEXTE	
»Nie wieder Krieg!« Zu einer musikalischen Ästhetik des Widerstands	47
Musik zwischen den Fronten? Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15	61
Abschied von der Utopie? Zur Radikalität des Alters am Beispiel von Ludwig van Beethovens Klaviersonate op. 101	75
Die »kreative Lücke« – Prozesse des Übens Schubert – Schönberg	91
Kinderszenen. Notizen zu einer Aktualisierung Robert Schumanns op. 15	101
Ein Werk – Zwei Autoren Robert Schumanns Klaviersonate fis-Moll op. 11	113
Liszt und die Moderne	137
Zu Sinn, Form und Grenze der musikalischen Transkription Schönberg – Liszt – Wagner	154
Musik als Geschichte – Geschichte als Musik Arnold Schönbergs Klavierkonzert op. 42 (1942)	171
<i>Ode to Napoleon Buonaparte</i> Zu Arnold Schönbergs op. 41	207
Luigi Nonos <i>Como una ola de fuerza y luz</i>	221
... to change the world with music? Frederic Rzewski's <i>The People United Will Never Be Defeated!</i>	234

Michael Gielens <i>recycling der glocken</i>	
Michael Gielen im Gespräch mit Stefan Litwin	239
Hören ohne Geländer	
Charles Ives zum 150.	247
Vom Spazieren im Grunewald	
Beitrag zum Jahrbuch 2003/04 des Wissenschaftskollegs zu Berlin	250
Unterbrochene Durchführung – Exposition ohne Reprise (aber mit Coda)	
Beitrag zum Jahrbuch 2004/05 des Wissenschaftskollegs zu Berlin	255
Quentin Skinner	
Stefan Litwin's <i>Hauskonzerte</i> at the Wissenschaftskolleg zu Berlin	260
Mark Evan Bonds	
Climbing Mount Everest	
Thoughts while listening to Stefan Litwin's recording of	
Beethoven's op. 106	262
STEFAN LITWIN – KOMPOSITIONEN	
Schwierigkeiten beim Komponieren heute	
Stefan Litwin im Gespräch mit Christoph Keller	271
Ferdinand Zehentreiter	
..., <i>die Hölle aber nicht</i> . Stefan Litwin komponiert Imre Kertész	284
Aleida Assmann	
Die Undarstellbarkeit des Holocaust und das Veto der Künste	306
Rainer Peters	
Musik zu einem »atonalen Roman«	313
Stefan Litwin	
<i>Allende, 11. September 1973</i> (2004, rev. 2012)	319
Eva Karolina Behr	
Text, Musik, Szene	
Motive in Stefan Litwins Musiktheater <i>Nacht mit Gästen</i>	323
Lotte Thaler	
»... eine Art Slapstick.«	351
Klaus Völker	
Die Peter Weiss-Opern von Stefan Litwin	355

Lotte Thaler	
Mockinpotts Leiden	361
Jan Assmann	
<i>Über die Dinge im Land (Charlie's Lament)</i>	
Stefan Litwins Vertonung der <i>Klage des Chacheperreseneb</i>	363
Walt und Vult	
Götz Schumacher im Gespräch mit Stefan Litwin	373
J. Marc Reichow	
Unter uns gesagt – oder: Freundschaft mit Schrauben	
– über <i>Among Friends</i> (2014)	379
Werkverzeichnis	393
Diskografie	397
Autorenbiographien	400
Abdrucknachweise	402
Register	403



Vorwort

Auch die Musik, die wir die »ernste« nennen, ist – ob sie will oder nicht – Bestandteil der »Kulturindustrie«, besteht aber gleichzeitig auf Autonomie und hat ihren Stolz darin, Gegenstand gründlichen Nachdenkens zu sein: über ihre Struktur, ihre Ästhetik, ihre Art, sich mitzuteilen, ihre Geschichte, ihre Funktion in der Gesellschaft. Sie ist wissenschafts- und philosophiefähig – das heißt, kann Erkenntnis bringen und die Wahrheit sagen: in einer Sprache, die keinesfalls nur die des Gefühls ist, oft aber der Übersetzung bedarf.

Sie ist – der Musikkritiker und -ästhetiker Hanslick hat Mitte des 19. Jahrhunderts die gültige Formel gefunden – in ihren höheren Erscheinungsformen »Geist in geistfähigem Material«. Volkstümlicher hat der ansonsten gar nicht volkstümliche Dirigent Michael Gielen das ausgedrückt: man könne im Umgang mit Musik durchaus »das Gehirn bemühen.« Das ging vielleicht auf einen seiner Götter, Beethoven, zurück, der einen Antwortbrief an seinen Bruder Johann – der mit »Johann van Beethoven, Gutsbesitzer« unterzeichnet hatte – mit »Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer« unterschrieb.

Auch Arnold Schönberg hatte seine grimmige Freude an dieser Pointe und äußerte sich häufig zum zerebralen Anteil am Akt des Komponierens: *Herz und Hirn in der Musik* nannte er einen Aufsatz aus dem Jahr 1946, in dem er zum wiederholten Male feststellte, dass es »für das wirklich schöpferische Genie nicht schwierig (sei), seine Gefühle mit dem Verstand zu kontrollieren.«

Mit Beethoven, Schönberg und Gielen sind schon drei Namen im Spiel, die für die Hauptperson dieses Buches – den Pianisten, Komponisten und Lehrer Stefan Litwin – von größtem Gewicht sind und mit ihrer Qualifikation als »Hirnbesitzer« auch die Richtung andeuten, in der sich die folgenden Texte von ihm und über ihn bewegen.

Litwin gehört zu den Musikern, in deren Tätigkeit Praxis und Reflexion, Machen und Denken zusammenfinden. Er kommt von der (zweiten) Wiener Schule her, bevorzugt mithin Musik, bei der, nach Adorno, die Gemütlichkeit aufhört und die, nach Schönberg, »nicht schmücken, sondern wahr sein« will, die Widerstand leistet und die man sich – als Spieler und Hörer – erobern muss; er befragt sie nach ihrem Sinn und ihren Hintergründen und stellt die Antworten gerne in Lecture-Recitals oder Essays vor, die Werken von Beethoven, Schumann, Schönberg oder den amerikanischen »Mavericks« Ives, Cage und Rzewski überraschende hermeneutische Einsichten abgewinnen. Seine Konzerte und CD-Programme sind stets beziehungsreich

komponiert und muten dem Ohr, dem »Stiefkind der Erkenntnistheorie« (Sloterdijk), aufklärerische Aufgaben zu.

Litwins künstlerische Statur, seine Sonderwege als Pianist und Komponist, hängen natürlich eng mit seiner Lebens- und Familiengeschichte zusammen, deren gravierende Wechselfälle größtenteils eine Folge des unbegreiflichen nationalsozialistischen Zivilisationsbruchs waren. Er ist Sohn jüdischer Eltern, die mit Glück, Geschick und Mut Hitlers Schergen entkamen. Das Nachdenken darüber und über die Konditionen der Entstehung von Faschismus, Intoleranz und Gewalt hat ihn politisiert und sensibilisiert und in einer Art Trauma-Transmission Einfluss auf sein Repertoire und die Themen seiner kompositorischen Arbeiten genommen.

Die Identitätsfrage »Wer bin ich?« (mit der André Glucksmann seine Autobiographie beginnt) hat sich Litwin, der seinen Lebensweg hin zum deutschen Musikprofessor – mit Lehrstühlen in Saarbrücken und Chapel Hill – als getaufter, Spanisch sprechender Mexikaner begann, vermutlich besonders nachdrücklich gestellt.

Die Einschätzung der eigenen »Jewishness« zeigt Analogien zu den Selbstcharakteristika unzähliger jüdischer Intellektueller und Künstler von Freud bis Hildeheimer, von Ligeti bis Reich-Ranicki, bei denen das Fremdeln mit der Halacha, den Tora-Regeln, einer starken Akzeptanz der »Schicksalsgemeinschaft« gegenüberstand, die zur Zeit dieser Bucherscheinung wieder größten Belastungen ausgesetzt ist.

Litwin hat sich mit einigen der hellsten und kritischsten (und jüdischen) Köpfe aus der Musikintellektuellen-Szene ausgetauscht und befreundet (Walter Levin, Herbert Brün, Michael Gielen), bezeichnet sich als »adornitisch-marxistisch sozialisiert«, spielt, komponiert und beschreibt »engagierte« Musik – von Schönbergs *Ode an Napoleon* bis Nonos *Como una ola de fuerza y luz*, von Rzewskis Variationen über *El pueblo unido jamás será vencido!* bis zu den eigenen Allende-Stücken oder seiner Imre Kertész-Vertonung –, und stellt sich mit gedämpftem Optimismus Ansichten entgegen, die »die politische Harmlosigkeit [...] aller künstlerischen Erzeugnisse« feststellen wollen. So konnte man es schon 1968 von Hans Magnus Enzensberger hören. (Und Heinz-Klaus Metzger hatte schon zuvor – trotz oder wegen Nono – gefragt, ob »politisch engagierte Musik überhaupt möglich ist.«) In Disputationen mit Litwins Lehrerfreund Christoph Keller und dem Komponisten-Pianisten Frederic Rzewski kommt dieses Hauptthema von der tatsächlichen oder fehlenden gesellschaftlichen Relevanz der Musik auf den folgenden Seiten zur Sprache, die sich auf eine großzügige Tour d’horizon durch Litwins musikalische Interessens- und Vermittlungsbereiche begeben.

In seinen Essays deckt er politisch-kriegerische Reflexe in zwei Klavierkonzerten (Beethovens op. 15 und Schönbergs op. 42) auf und Gemeinsamkeiten zwischen Klavierstücken von Berg, Liszt und Nono, erkundet die autobiographisch-literarischen Mystifikationen von Schumanns fis-moll-Sonate und weist bedauernd auf das Ver-

schwinden einer wichtigen Klavier-Klangfarbe – des Wiener Moderator-Pedals – in Werken von Schubert und Schönberg hin. Er vertieft sich in den späten Beethoven anhand der A-Dur-Sonate op. 101, wirft ungewohnte (und nachschöpferische) Blicke auf Schumanns *Kinderszenen*, exemplifiziert die Probleme der Bearbeitung komplexer Musik anhand von Schönbergs erster Kammerinfonie, erkennt in Liszt einen Vorläufer der Moderne und lässt zudem in vielen dieser Texte eine leichte Empfindlichkeit gegen Interpretations-Stereotypen durchblicken.

Die exegetischen Texte und Gespräche über Litwin-Kompositionen lassen Hochschullehrer, Kulturwissenschaftler, Journalisten, Redakteure, Dramaturgen und Pianistenfreunde zu Wort kommen, deren gleichmäßig hohe Qualitäten das Hervorheben einzelner Beiträge ausschliesse, wenn nicht der Tod des großen Ägyptologen und Musikliebhabers Jan Assmann (während der Entstehung des Buches bzw. kurz nach Ablieferung seines Textes) eine Ausnahme geböte: dessen Kommentar zu Litwin und ihrer Zusammenarbeit im Falle der *Klage des Chacheperreseneb* ist nicht nur Zeichen einer fachübergreifenden Freundschaft, sondern richtet den Blick auf ein erstaunliches, etwa 4000 Jahre altes literarisches Hieroglyphen-Dokument, das – zeitlos aktuell wie Hofmannsthals Brief an Lord Chandos – literarische Skrupel bei der Wort- und Sprachfindung beklagt als auch finstere Dinge weissagt, deren Aktualität Litwin an verflossene (und wieder drohende) amerikanische Präsidenten und an Israels aktuelle Bedrängnisse gemahnen:

Die Welt ist voller Unheil

Klage überall

Wehgeschrei

...

Die Gerechtigkeit ist hinausgeworfen

Das Unrecht sitzt im Ratsaal

Litwin kennt natürlich Adornos »Theorie des unglücklichen Ohrs«, nach der die neue Musik »alle Dunkelheit der Welt... auf sich genommen« habe, folgt ihm darin auch mit seinen düsteren Kompositionen, hat aber auch mit zwei Jahrmarkt- und Schaubühnenstücken von Peter Weiss den Stoff für Satyrspiele gefunden, in denen Witz, Grotteske, Humor und zitatentreiche Anspielungen in besonders gelenkiger, unavantgardistischer Manier zur Wirkung kommen.

Rainer Peters
September 2024



Erstes öffentliches Konzert, Zürich 1973

»Ich wollte immer verstehen«

Stefan Litwin, befragt von Lotte Thaler

Du bist in Mexiko geboren, sprichst aber auch fließend Schwyzerdütsch und mehrere andere Sprachen. Was war denn deine Muttersprache?

Spanisch – wenngleich ich mich heute auf Deutsch am besten ausdrücken kann. Ich bin in großbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen. Meine Eltern haben sich mit ihren kleinen Kindern nicht viel befasst. In solchen Kreisen war das eher Sache des Personals. Die ersten Jahre wurde ich von einer indigenen Mexikanerin aufgezogen. Das war eine wunderbare, warmherzige Frau, die mit einem ihrer Söhne bei uns lebte, übrigens einem auf den Tag genau zwei Jahre älteren Jungen, der wie ein Bruder für mich wurde. Mit ihnen habe ich sprechen gelernt, also Spanisch, weil ich doch den größten Teil meiner Kindheit mit dieser *Nana* – wie eine Kinderfrau in Mexiko heißt – und ihrem Sohn verbrachte. Die Eltern haben sicherlich parallel dazu mit mir Deutsch gesprochen, aber daran erinnere ich mich nicht. Es gibt frühe Aufnahmen von mir, wo ich mich mit meiner Mutter unterhalte, ich auf Spanisch, sie auf Deutsch. Offenbar habe ich Deutsch verstanden, aber auf Spanisch geantwortet. Die Sprache meiner Eltern habe ich wohl erst später aktiv übernommen.

Deine Eltern waren beide deutschsprachig...

Meine Mutter kam 1942 nach Mexiko, mein Vater lebte schon seit 1936 dort. Sie waren jüdische Flüchtlinge, meine Mutter stammte aus Wien, mein Vater aus Berlin.

Wie kamen deine Eltern gerade nach Mexiko?

Mein Vater war bis 1935 in Berlin geblieben. Wegen eines Verkehrsunfalls, an dem er beteiligt war und deshalb aufs Polizeipräsidium zitiert wurde, musste er Hals über Kopf flüchten. Freunde warnten ihn, und so ist er noch am selben Tag mit lediglich vier Reichsmark in der Tasche abgereist, erst nach London, wohin bereits sein Vater und zwei Schwestern emigriert waren, und anschließend nach Barcelona. Als der spanische Bürgerkrieg ausbrach, war das in gewisser Weise sein Glück, denn so konnte er gemeinsam mit vor Franco flüchtenden Republikanern nach Mexiko gelangen, als politisch Asylsuchender und nicht als jüdischer Emigrant. Mexiko war gegenüber Juden keineswegs so großzügig, wie die Legende es bis heute suggeriert. Die Mexikaner haben ein doppeltes Spiel betrieben. Einerseits behaupteten sie auf der Flüchtlingskonferenz in Évian scheinheilig, sie würden Juden retten wollen, an-

dererseits verhinderten sie deren Einreise nach Mexiko und schickten sogar viele Flüchtlinge zurück in den sicheren Tod. Der für seine angebliche Hilfsbereitschaft hochgefeierte mexikanische Konsul in Marseille, Gilberto Bosques, hat mitgespielt, das hat vor wenigen Jahren die mexikanische Historikerin Daniela Gleizer minutiös herausgearbeitet.

Meine Mutter war 1938 nach dem Anschluss Österreichs als Aupairmädchen nach England gegangen – sie war erst siebzehn. Als ihr Visum dort auslief, musste sie mit ihrem damaligen Freund, der mit ihr emigriert war, auf den Kontinent zurück. So fassten beide vorerst in Brüssel Fuß, wo sie heirateten. Als die Wehrmacht Belgien angriff, flüchtete das junge Paar weiter nach Frankreich. Dort internierte man sie in verschiedenen Lagern, meine Mutter in Gurs, ihren Mann in Saint-Cyprien. Wie ich inzwischen rekonstruieren konnte, gehörte meine Mutter wohl in eine Gruppe von ungefähr zweihundert Frauen – unter ihnen Hannah Arendt –, denen es gelang, aus Gurs herauszukommen. Das war im Juli 1940, als bei einem Wechsel der Lagerführung für kurze Zeit in der Kommandantur Chaos herrschte. Die Widerstandskämpferin Lisa Fittko, die später für Varian Fry als Fluchthelferin arbeitete und viele Emigranten auf dem Weg in die Freiheit begleitete, beschreibt dies in ihrem Buch *Mein Weg über die Pyrenäen*. In Gurs nutzte sie die Situation im Lager geschickt und stellte ungefähr zweihundert gefälschte Passierscheine her. Der erste Unterschlupf fand sich im nahe gelegenen Ort Montauban, da tauchten sowohl Arendt als auch meine Mutter unter. Ein ganzes Jahr hat meine Mutter sich dann bei Bauern in den Pyrenäen versteckt und ihrem damaligen Mann, der immer noch in Saint-Cyprien festsaß, kurz darauf aber ebenfalls nach Gurs verlegt wurde, Lebensmittel zugeschmuggelt. Wie er schließlich aus dem Lager fliehen konnte, weiß ich nicht. Jedenfalls sind beide 1942 gemeinsam nach Marseille gelangt und haben alles Erdenkliche versucht, um von dort aus Europa zu verlassen. So kam dieser Gilberto Bosques ins Spiel, der meiner Mutter und ihrem Mann Visa nach Mexiko ausstellte. Auf diesen Visa, von denen ich eine Kopie besitze, steht aber als Konfession römisch-katholisch. Sie hatten ihre jüdische Identität verschwiegen. Wohl nur deshalb gelang ihnen – so spät noch – die Flucht. Wären sie damals als Juden identifiziert worden, hätten sie womöglich nicht überlebt. In Mexiko lernte meine Mutter dann meinen Vater kennen und heiratete ihn nach der Scheidung von ihrem ersten Mann.

Was war dein Vater von Beruf?

Mein Vater war Wirtschaftsjournalist in Berlin, bei der *Vossischen Zeitung*. Er hatte Nationalökonomie studiert, schrieb aber auch Lyrik und Prosa. Meine Mutter ließ einmal als Überraschungsgeschenk ein kleines Büchlein mit seinen erhaltenen Kurzgeschichten und Gedichten drucken. Vieles ist im Stile Tucholskys. Ein Gedicht kenne ich sogar auswendig: »*Nach Christian Morgenstern*. Der Wesel wandert durch Wald und Flur ganz einsam daher und davon, denn er ist der einzige Wesel nur und