

# Klang Köln e.V.- Musik für neugierige Zeitgenossen

Nachträglich

Gerhard Rühm zum (90+1). Geburtstag

Eine Veranstaltung in Kooperation mit dem Collegium  
musicum der Universität Köln und dem Loft, Köln



Gefördert vom Kulturamt der Stadt Köln

# Programm

- Robert Schumann  
(1810-1856) *Abschied vom Walde* op. 89/4
- Gerhard Rühm  
(\*1930) aus: *dokumentarische melodramen*  
für sprechstimme und klavier (1983-85)  
1. *waldwanderer*  
2. *baumsterben*  
3. *abgase und schwefelgase*
- Friedrich Hölderlin  
(1770-1843) *Geh unter schöne Sonne* (1800)
- Josef Matthias Hauer  
(1883-1959) aus: *Klavierstücke nach Hölderlin* op. 25 (1923)  
*Lächelnd über Silberwolken neigte sich segnend*  
herab der Äther
- Harald Muenz  
(\*1965) *p<sup>h</sup> ersu. melodrametto per soprano e pianoforte*  
(2021, **UA**)
- Gerhard Rühm *ungeziefer*  
*katzen*  
*wachsturm. satzbauten für einen sprecher*  
*und dominosteine* (1987)
- Gerhard Rühm *kreuzmeditation* für klavier (1985)
- Gerhard Rühm *neue tiersitten. zwei kleine sprechstücke*  
*nach zeitungsbereichten* (2001)  
1. *vögel*  
2. *igel*
- Stefan Thomas  
(\*1968) *Vier Lieder nach Texten von Gerhard Rühm*  
für Sopran und Klavier (2021; **UA**)  
1. *Sonett*  
2. *Levitation*  
3. *Variationen eines bekannten Themas*  
4. *Weit*
- Gerhard Rühm *abschied vom walde* (nach robert schumann)

Ausführende:

Anna Herbst, Sopran; Ulrike Froleyks, Harald Muenz, Sprecher; Stefan Thomas, Klavier

## Die Interpreten

Die junge Sopranistin **Anna Herbst** ist deutschlandweit etabliert und international sehr gefragt. Sie wurde in Bensberg bei Köln geboren und wuchs in Köln auf.

Seit ihrem siebten Lebensjahr sang sie im Chor des Komponisten und Kirchenmusikers Heinz-Martin Lonquich und erhielt dort ihren ersten Gesangsunterricht.

Die Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang und Stipendiatin der Yehudi Menuhin Stiftung ist sowohl im Konzertfach als auch auf der Opernbühne zuhause. Konzerte führten sie in die Kölner Philharmonie, die Tonhalle Zürich, den großen Sendesaal des WDR, die Tonhalle Düsseldorf, sowie zu internationalen Festivals nach Frankreich, Italien, Spanien, Liechtenstein und in die Schweiz. Dort arbeitete sie mit Dirigenten wie Peter Péter Eötvös, Thomas Hengelbrock, Peter Neumann, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Pablo Heras-Casado und Andrei Boreiko zusammen.

In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt 2018 zusammen mit dem Gürzenich Orchester Köln mit dem „Lob der Torheit“ von Bernd Alois Zimmermann und dem „Stabat Mater“ von Francis Poulenc zu Gast. Auf der Opernbühne sang sie in Zürich die Hauptrolle der „Silvia“ in E.T.A. Hoffmanns Oper „Liebe und Eifersucht“ und in Dortmund die Hauptrolle der „Nova“ in der Welturaufführung von „Nova – Imperfecting Perfection“. Außerdem war sie an der Oper Köln, dem Theater Aachen, dem Theater Krefeld / Mönchengladbach und dem Theater Lübeck zu erleben.

Anna Herbst studierte bei Prof. Josef Protschka (Diplom) und Prof. Kai Wessel in Köln (Master of Music in Opera & Master Barockgesang). Den Master „Opernelitestudio“ bei Gerard Quinn in Lübeck schloss sie mit Auszeichnung ab. In internationalen Meisterkursen bei Dame Emma Kirkby, Edita Gruberova, Silvana Bartoli-Bazzoni, Paul Agnew, Sissel Hoyem-Aune und Krisztina Laki sammelte sie wertvolle künstlerische Impulse.

Kürzlich sind Ersteinspielungen mit Werken von Jean-Philippe Dartois und Alfred Bösendorfer auf CD erschienen. Diese Saison ste-

hen unter anderem Konzerte mit Concerto Köln, Tobias Koch (Liederabend im WDR), der Hamburger Ratsmusik, der Co/Hmpagnia di Punto und eine CD Produktion mit der Blockflötenvirtuosin Dorothee Oberlinger auf dem Programm.

**Ulrike Froleyks**, geboren in Kleve. Hat sich schon früh stimmungswaltig betätigt: Weil sie hinter ihren älteren Geschwistern her wollte, das Gartentor aber verschlossen war. Nicht lange und nie mehr wieder! Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Stuttgart, sowie an der Hochschule für Theater und Film in St. Petersburg bei Juri A. Vassiljev. Preisträgerin beim internationalen Jachentov-Retextitionsbewerb 1989 in Leningrad. Tourneen mit deutschen und russischen Theater- und Musikensembles durch das In- und Ausland. Programme mit renommierten MusikerInnen, wie z.B. „frösche und teebeutel“ mit Gabriele Hasler und Roger Hanschel, „Wolkengedichte“ mit Johanna Winkels und „Peter und der Wolf“ mit Gus Anton. Hauptberuflich ist sie mit Leib und Seele Sprecherin und Moderatorin beim WDR. Und lebt mit ihrer Familie in Köln.

**Harald Muenz** (\*1965) studierte 1993-97 Komposition bei Helmut Lachenmann, außerdem bei Johannes Fritsch, Clarence Barlow, Krzysztof Meyer, Hans-Ulrich Humpert und Martin Redel. Weitere Studien am Detmolder Tonmeisterinstitut und am Phonetikinstitut der Kölner Universität bei Georg Heike. Harald realisiert transdisziplinäre instrumentale, vokale und radiophone Kompositionen mit einem künstlerischen Schwerpunkt auf phonetischer Sprachmusik. Häufig Kooperationsprojekte mit Schriftsteller:innen (u.a. Florian Neuner, Mathias Traxler, Cristian Forté, Christian Filips, Roža Domašcyna, u.a.). Seine Musik wurde international aufgeführt und ausgezeichnet (u.a. Förderpreis Musik NRW, Forschungspreis NRW, Bernd-Alois-ZimmermannStipendium Köln, Villa Aurora/Los Angeles, Schloß Wiepersdorf, Künstlerhof Schreyahn). Eine von hr2 kultur aufgenommene Porträt-CD seiner Kammermusik mit

dem Berliner ensemble mosaik ist bei Coviello erschienen, weitere CDs u.a. bei cybele und Wergo. Er ist auch als polyglotter Sprachperformer (SprachKunstTrio sprechbohrer), Autor und Dozent tätig („Ästhetische Phonetik“ an der Universität Köln), (2006-11 Künstlerischer Leiter des Elektronischen Studios der Musikhochschule Lübeck), (2005-16 feste Vollzeitstelle für Komposition, Brunel University London) und seit 2017 bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt/M. Aktuelle Projekte auf <https://linktr.ee/haraldmuenz>

**Stefan Thomas** (\*1968) erhielt seine erste musikalische Ausbildung, an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt/Main, wo er bei Gerhard Schedl Komposition studierte. 1990 begann er sein Studium an der Musikhochschule Köln mit den Hauptfächern Komposition (bei Prof. Krzysztof Meyer), Klavier und Mu-

siktheorie. 1992 setzte er sein Kompositionsstudium bei Tristan Keuris in Utrecht/NL fort. 1995 gewann er den ersten Preis im Wettbewerb "Junge Europäische Komponisten" in Leipzig und 1997 wurde ihm ebenfalls ein erster Preis beim Internationalen Komponistenwettbewerb Joseph Haydn zuerkannt. Stefan Thomas hat mit einigen bedeutenden Interpreten und Ensembles zusammengearbeitet, u.a. mit Adam Fischer, dem Rascher-Saxophonquartett, Hermann Bäumer, John-Edward Kelly, dem Ma'alot-Quintett und Susanne Kessel. Er erhielt Kompositionsaufträge u.a. vom WDR, vom Ensemble Brass-Partout, vom Ma'alot-Quintett und für das Festival „Jadal“ in Basel. Stefan Thomas lebt als Komponist und Pianist in Köln, seit 2003 lehrt er an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf Musiktheorie und seit 2010 an der Universität zu Köln.

## Über die Musik

### *p<sup>h</sup>ersu*

„p<sup>h</sup>ersu“ ist das etruskische Wort für „Maske“ und spielt auf die Theatermasken der Antike an. Möglicherweise steckt darin die Wurzel unseres Wortes „Person“, das sich aber auch auf das lateinische „per-sonare“ (wiederum durch eine Maske „durch-klingen“) zurückführen läßt. Wie ein roter Faden zieht sich der Mensch, der sich hinter einer Maske verbirgt, durch das Werk von Luigi Pirandello. Der sizilianische Dichter war überzeugt, daß alle Menschen eine Maske aufsetzen „so gut sie eben können“. Als Hintergrundfolie für „p<sup>h</sup>ersu“ nahm ich sein frühes Gedicht „La Maschera“. Pirandello schrieb es 1890, während er in „Bonn am Rhein“ über ein phonetisches Thema promovierte.

Als ich den digitalen Stylus an eine zopfige Übersetzung dieses Gedichts anlegte, wurden mir von der automatischen Rechtschreibkorrektur allerlei ausgefallene Textvarianten unterbreitet. Durch meine alltägliche Sprach-Realität sind meine Korrektur-Tools polyglott

eingestellt. Viele der Vorschläge waren in ihrer ganzen Absurdität einfach wundervoll. Unverfroren ging ich schließlich dazu über, das komplette Gedicht mit erlesenen Korrekturangeboten zu überschreiben. Oft deutete ich Wortursprung und Aussprache rein phonetisch. So streifte ich Pirandellos „La Maschera“ mit einem nahezu „blinden“ Werkzeug eine Maske über. Es entstand ein wundersamer Assoziations- und Halluzinationsraum, bei dem Italienisch, Englisch, Deutsch, Französisch und Spanisch ineinander verwoben sind. Das Original lugt höchstens noch in Assonanzen durch die Fugen dieses paneuropäischen Liedtexts. Ausdrucksvolle Textinterpretation wäre ein widersinniges Unterfangen. (Ähnlich antiexpressiver Umgang mit Text läßt sich – bei verschiedener Verfahrensweise – häufig bei Gerhard Rühm antreffen, etwa in seinen „sprechduetten nach deutschen volksliedern“.) Pirandellos Originalgedicht besteht aus 12 Strophen. In „p<sup>h</sup>ersu“ gibt es zwölf aufeinanderfolgende Variationen in der Art einer Passacaglia, deren zwölf Durchläufe durch wechselnde Registerfarben voneinander abgesetzt sind.

Die zugrundeliegende 16taktige Akkordfolge resultiert aus Permutationen eines sechsstimmigen Akkordes. Aus ihr heraus wurde auch die Sopranlinie entwickelt.

Scheinbare Intentionslosigkeit gerät immer wieder an ihre Grenzen. Häufig sprengt das sperrige Text-Gebilde Rhythmik und Metrik der Vorlage. Zuhörend schlägt die anfängliche Liedhaftigkeit von „p<sup>h</sup>ersu“ in ein absurdes Melodram um. Kompositorisch finden die „ver—rückten“ Verse eine Parallele darin, daß das anfangs fast volksliedhafte Setting immer wieder gegen seine eigene Viertaktigkeit anläuft. Es verläßt sie jedoch nie.

(Harald Muenz, 2021)

### *kreuzmeditation*

das klavierstück „kreuzmeditation“ entstand ende 1985, als ich mich bei meiner zeichnerischen auseinandersetzung mit meditationsbildern (mandalas) auch mit der kreuzform- in überkonfessionellen sinn - beschäftigte. in der modellhaft musikalischen Ausprägung wird die horizontalachse durch eine zweimalige, aleatorisch bestimmte abfolge von 84 halbtönen (7 oktaven) symbolisiert, die vertikalachse durch den cluster-zusammenklang dieses chromatischen komplexes, der genau die mitte des stückes markiert.

(Gerhard Rühm)

## Liedtexte

### *Abschied vom Walde* (Wilfried von der Neun)

Nun scheidet vom sterbenden Walde  
Der Wandrer mit Herz und Mund: „Wie wardst  
du mir lieb so balde,  
Was sangst du mir vor allstund!  
Wohl wußt' ich deine Sprache,  
Wohl kannt' ich deinen Sang,  
Und will's an manchem Tage  
Nachsingen trüb und bang.  
„Doch nun, o Wald, dein Rauschen,  
Dein Brausen laß mir sein!  
Nicht alles mag ich tauschen  
Für Herbstes Melodein!“

### *Vier Lieder nach Texten von Gerhard Rühm*

#### *Sonett*

erste strophe erste zeile  
erste strophe zweite zeile  
erste strophe dritte zeile  
erste strophe vierte zeile  
  
zweite strophe erste zeile  
zweite strophe zweite zeile  
zweite strophe dritte zeile  
zweite strophe vierte zeile  
  
dritte strophe erste zeile  
dritte strophe zweite zeile  
dritte strophe dritte zeile  
  
vierte strophe erste zeile  
vierte strophe zweite zeile  
vierte strophe dritte zeile

### *levitation*

wenn der körper ein wenig leichter wird  
wenn der körper leichter wird  
wenn der körper vielleicht leicht wird  
wenn der körper sehr viel leichter wird  
wenn der körper leicht wird  
wenn der körper leicht wird  
wenn der leib leicht wird, leuchtet  
wenn der leib leicht wird, ganz leicht  
wenn der leib leicht wird und licht  
wenn der leib licht wird, ganz licht  
wenn der leib licht wird im licht  
wenn in lieb licht wird der leib  
wenn in lieb licht wird der leib und leicht  
wenn in lieb licht wird der leib und leuchtet im licht  
wenn in lieb licht wird der leib, erleuchtet im licht  
wenn in lieb licht wird der leib, licht im licht  
wenn in lieb licht wird der leib und leicht im licht  
wie in lieb licht ist licht in licht  
wie lieb im licht ist licht in licht  
wie licht in licht ist licht in licht  
licht in licht in licht in licht  
licht licht  
leicht  
licht

### *variation eines bekannten themas*

von zehn fiel eines weg  
von neun blieben nur noch acht  
von acht nur noch sieben  
von sieben nur noch sechs  
von sechs nur noch fünf  
von fünf nur noch vier  
von den vieren, ja du errätst es, nur noch drei  
und auch die verringerten sich noch  
da wurden aus den restlichen zweien plötzlich  
beide  
und jedes von den beiden hatte angst  
schliesslich allein zu sein  
denn es schien unvermeidlich  
aber auch das würde sicher nicht lange währen

### *weit*

weit  
weite  
unter weiter weitend geweitet  
unbegrenzt grenzenlos

leer  
und und und  
raumlos unbeschränkt in freien raum  
unbeschränkt im freien raum ausgeweitet und  
unendlich weit in weite weiter weiter  
ausgedehnt unendlich entfernt in fernen fernen fern  
ununergründlich unermesslich jenseits plötzlich wieder  
unweit  
näher  
nahe  
da  
DU

## Interview mit Gerhard Rühm

**Stefan Thomas:** Herr Rühm, wahrscheinlich sind Sie den meisten Leute als Autor bekannt, aber Sie sind auch als Komponist und bildender Künstler tätig. Wo sehen Sie selbst Ihren künstlerischen Schwerpunkt?

**Gerhard Rühm:** schon seit meiner jugend - ich könnte fast "kindheit" sagen - sind bei mir musik, dichtung und zeichnung parallel gelaufen. in den fünfziger jahren haben sich diese künste auch zunehmend vernetzt. es war die zeit, in der ich mit brennender neugierde alles wiederzuentdecken begann, was während der nazibarbarei als "entartet" verfemt war. doch das gelang nur schleppend und mühsam, da bibliotheken, galerien, museen und antiquariate gründlich "gesäubert" worden waren. in meinem persönlichen umfeld gab es dafür keinerlei interesse, vielmehr nur militante ablehnung und primitiven spott. gegenüber allem neuen herrschte nach der massiven infiltrierung der erzreaktionären naziideologie absolutes unverständnis.

**Stefan Thomas:** In wie weit beeinflusst Ihr schriftstellerisches Werk Ihr kompositorisches bzw. bildnerisches und umgekehrt?

**Gerhard Rühm:** da mein vater mitglied der wiener philharmoniker war, spielte bei mir musik von anfang an eine dominierende rolle. ende der vierziger jahre hörte ich zum ersten mal kompositionen von arnold schönberg - die sechs kleinen klavierstücke op.19- und war davon total begeistert. dies war die musik, deren schwebenden charakter ich mir schon zuvor erträumt hatte. ich studierte damals an der musikhochschule klavier und besuchte zahlreiche konzerte (neue musik wurde allerdings nur höchst selten aufgeführt) - so auch einen klavierabend des einst von den nazis vertriebenen pianisten paul weingarten, der diese erstaunlichen stücke im programm hatte. es waren eher formale anregungen aus der neuen musik wie die reihentechnik, die einen gewissen einfluss auf meine literarische arbeit ausübten. glücklicherweise fand ich in einem notenantiquariat noch die klaviervariationen op. 27 von anton webern, deren punktuelle kompositionstechnik mir ganz neue perspektiven eröffnete. so begann ich, textlich die syntax zu konstellationen mit vereinzelt wörtern aufzubrechen, was mich direkt zur eben entstehenden "konkreten poesie" führte.

**Stefan Thomas:** Sie haben Kompositionsunterricht bei Joseph Matthias Hauer genommen, der, unabhängig von Arnold Schönberg, eine ganz eigene Zwölftontechnik erfunden hat. Wie haben Sie ihn und seinen Unterricht in Erinnerung?

**Gerhard Rühm:** josef matthias hauer, sofern er überhaupt bekannt war, galt unter musikern als skurriler sonderling, dessen musik nicht ernst zu nehmen war, während er bei wenigen aus der emigration zurückgekehrten künstlern wie fritz wotruba und paris gütersloh, dem gründer des legendären wiener artclubs, als ikonische figur verehrt wurde. von mehreren seiten wurde mir geraten, mich doch direkt an ihn zu wenden, um mich über seine spezielle zwölftontechnik zu informieren. schliesslich fand ich eine erstausgabe seiner "klavieretüden op 22", deren unvergleichliche originalität mein interesse an hauer noch verstärkten und zu näherer beschäftigung mit seiner musik anlass gaben. tatsächlich kam es dazu erst in den späten fünfziger jahren, als ich schon einiges notenmaterial gesammelt und ausgiebig gespielt hatte. meine begeisterung für schönberg wurde dadurch keineswegs geschmälert - dazu war er als jahrhundertfigur zu faszinierend. zwar hatte es in den zwanziger jahren gespräche über eine gemeinsame zwölftonschule gegeben, doch waren die persönlichkeiten der beiden komponisten selbst unvereinbar. schönberg war ein weltoffener mensch, hauer einsiedlerisch von einer fixen idee besessen, neben der er nichts anderes gelten liess - gerade eben noch johann sebastian bach. schon die nennung des namens schönberg war ein tabu. er war auf ihn ganz schlecht zu sprechen und postulierte seine eigene zwölftonmethode als die einzig wahre, was er immer wieder am beginn seiner zwölftonspiele formelhaft festhielt.

hauer liess sich eigene notenlinien drucken, auf denen jeder halbtöne ohne vorzeichen seinen ei-



genen platz hatte. leider entsprachen sie dem anordnungsschema der klaviertasten, so dass die punkte der chromatischen skala visuell nicht gleichmässig voneinander entfernt waren, was der notation von zwölftonmusik zuwider läuft. als weitere gedankliche inkonsequenz empfand ich, dass er die zwölftonspiele prinzipiell mit einem grossen septakord, der ja aus einem zusammenklang von dur- und mollakkord besteht, beginnen und enden liess.

der unterricht von hauers kompositionstechnik begann rituell mit dem lesenlernen seiner neuen notenschrift. da hauer mit persönlichem kompositionsunterricht keine zeit verlieren wollte, beauftragte er seinen treuen anhängler, johannes schwieger, ihn im rahmen eines regelmässig stattfindenden zwölftonseminars als lehrer zu vertreten. die unterrichtsstunden fanden in schwiegers privatwohnung statt und umfassten einen nur kleinen kreis von interessenten, unter denen sich übrigens vorübergehend auch friedrich cerha befand. hauer übermittelte schwieger penibel jeden unterweisungsschritt für das nächste treffen. manchmal übergab mir hauer auch ein eben fertiggestelltes manuskript, das ich dann einstudierte und im salon der juweliersfamilie köchert auf tonband einspielte. so konnte er es dann selbst hören, denn hauer hatte kein klavier zu hause und verliess seine wohnung meist nur, um in sein nahe gelegenes stammwirtshaus zu gehen.

hauers musikalisches werk lässt sich in drei perioden gliedern: ab 1912 datiert die erste, eine frei atonale periode - manche stücke aus dieser zeit erinnern streckenweise fast ein wenig an schönbergs fünf kleine klavierstücke op. 11. die zweite beginnt 1919 mit nomos op. 19, dem ersten konsequenten zwölftonstück der musikgeschichte. es ist die periode der sogenannten neumen, deren stücke ich bis heute noch besonders gern spiele. die letzte schliesslich, die unmittelbar nach kriegsende einsetzt, ist die der absoluten zwölftonspiele. hauer betrachtete sie nicht mehr als individuelle kompositionen - daher die bezeichnung "spiel". alle früher entstandenen werke sah er später nur als vorstufen an und verwarf sie. als ich einmal für ihn, gewissermassen zur erinnerung, das erste heft der "atonalen musik" von 1922 einspielte, lobte er sie dann doch schmunzelnd als "gar nicht so schlecht".

**Stefan Thomas:** In wiefern hat er Sie als Künstler beeinflusst?

josef matthias hauer ist in der musik, ähnlich wie erik satie, ein überaus interessanter sonderfall. sein konzept einer absoluten musik ist in seiner unbedingtheit beeindruckend und auf seine art grossartig. die wohltemperiertheit des bachschen klaviers hat er auf die spitze getrieben und zudem postuliert, wohltemperierte musik dürfe "nicht zu laut und nicht zu leise, nicht zu schnell und nicht zu langsam, nicht zu tief und nicht zu hoch" sein. prinzipiell liess er dafür nur tasteninstrumente als geeignet gelten. seine musik hat so einen meditativen charakter gewonnen - sie wurde sein leben lang als "strickstrumpfmusik" verunglimpft. zudem hat er mit seinen "zwölftonspielen" als erster eine art sich selbst organisierende musik entwickelt, was mir im hinblick auf die universale entwicklungsgeschichte interessant erscheint. all diese aspekte haben auf mich eine inspirierende wirkung ausgeübt.

**Stefan Thomas:** In Ihren Dokumentarischen Melodramen haben Sie eine neue Art entwickelt, Texte zu „vertonen“. Wenn ich es richtig verstanden habe, werden bestimmte Phoneme bestimmten Tönen zugeordnet. Die Musik ist in gewisser Weise eine Art Abbildung des Textes, das scheint mir ein gänzlich anderer Ansatz als der traditionelle zu sein, bei dem der Komponist versucht, den Inhalt oder Ausdruck des Textes in Musik zu übersetzen.

Auf der anderen Seite fallen mir dann gewisse Stellen auf, wo im Text z.B. von in die Luft aufsteigenden Abgasen die Rede ist, die man in der Musik dann in steigenden Tonfolgen wiederfinden kann oder der Satz „das Absterben selbst, erfolgt dann in kurzer Zeit“ am Ende eines Textes wird durch eine systematisch fallende Tonfolge im Bass wiedergegeben, die fast schon an eine tonale Kadenz erinnern. Haben Sie tatsächlich versucht, an einigen Stellen auch inhaltlich bzw. atmosphärisch auf den Text einzugehen oder liege ich völlig falsch mit meinen Vermu-

tungen?

**Gerhard Rühm:** meine transformationsmethode, wie ich dieses kompositorische verfahren bezeichne, hat indirekt durchaus etwas mit der reihentechnik zu tun. die zuordnung von phonemen zu tönen ergibt ja eine reihe von 26 elementen, die je nach anordnung - bei der es sich schon um den beginn bewusster komposition handelt - einen eigenständigen charakter hat. hinzu kommt die freiheit der oktavversetzung, der dauern und der lautstärken, was ja alles auf individueller entscheidung beruht. der zugrundeliegende text solcher intermedialen stücke ist natürlich für das klangliche resultat von massgeblicher bedeutung. da ich schon in konkreten texten metaphern und tautologien grundsätzlich vermeide, gilt das weitgehend auch für die text-tontransformationen. illustration gilt hier als verdoppelung der aussage, ist also absolut überflüssig.

**Stefan Thomas:** In vielen Ihrer Texte zeigen Sie sich in hohem Maße als politisch denkender Mensch. Welche Gedanken gehen Ihnen durch den Kopf, wenn Sie an die Zukunft denken?

**Gerhard Rühm:** in den fünfziger und sechziger jahren, aber auch noch später war ich, was unsere zukunft betrifft, absolut optimistisch. ich hätte mir damals nicht vorstellen können, dass das neue jahrtausend so beginnen würde, wie es sich nun vor unseren augen abspielt. man ahnte seinerzeit weder etwas von den bevorstehenden massenfluchtbewegungen noch von den sich multiplizierenden katastrophen menschengemachter umweltzerstörung. auch in der kunst hätte ich weder ein derartiges ausbremsen innovativer dynamik noch ein solches ausmass kreativer nivellierung erwartet, wie wir es gegenwärtig feststellen müssen. die jahrzehnte nach dem kriegsbedingten kahl Schlag waren voll von neuen, qualitativ anspruchsvollen ideen. stattdessen haben wir heute eine flächendeckende pop-"kultur". die öffentlichen medien verstehen unter musik fast nur noch kompositionstechnisch anspruchlose repetitive unterhaltungsmusik. die klassische moderne wird nur selten aufgeführt, und das gilt ebenfalls für die zeugnisse des kreativen aufbruchs in der zweiten jahrhunderthälfte. zur zeit herrscht epigonales mittelmass. auch in der politik fehlen auratische persönlichkeiten, die intelligent und durchsetzungsfähig genug sind, um längst überfällige entscheidungen zu treffen. dafür vermehren sich weltweit mickrige despoten, die allenthalben die so mühsam errungenen freiheitsrechte wieder abschaffen. die menschheit ist in einer selbstverschuldeten sackgasse gelandet. eine wende zum besseren scheint zur zeit nicht in sicht.

**Stefan Thomas:** Als geborener Wiener vermissen Sie in Köln bestimmt die Kaffeehauskultur Ihrer Heimatstadt. Was hat Sie veranlasst, dennoch in Köln zu bleiben?

**Gerhard Rühm:** ein heimatgefühl im üblichen sinn ist mir fremd, auch wenn mir wohl bewusst ist, dass traditionen einen gewissen einfluss ausüben, was man sicher auch positiv sehen kann. für wien trifft das auf mich jedenfalls zu und geht über gemütliche kaffeehausbesuche entschieden hinaus. ansonsten bin ich überzeugter europäer. auch für berlin, wo ich zwölf anregende jahre verlebte, wie für hamburg, wo ich an der kunsthochschule unterrichtete, habe ich so etwas wie heimatliche gefühle entwickelt. nach köln - seinerzeit eine lebendige stadt - kam ich 1976 vor allem wegen meiner frau, der ich zwei jahre zuvor bei den "wittener tagen für neue kammermusik" begegnet bin - sie hatte ihre dissertation über josef matthias hauer geschrieben. aber auch meine zahlreichen hörspielproduktionen im westdeutschen rundfunk spielten bei dem entschluss, nach köln zu übersiedeln, eine wichtige rolle. mit klaus schönings "studio akustische kunst" und dem herausragenden angebot an neuer musik war der sender damals noch eine international bedeutende kulturinstitution. das "studio akustische kunst" versank mit der pensionierung schönings auf nimmerwiedersehen im gefälligen alltagseinerlei, und auf programme mit musik schönbergs und weberns, jenseits von "verklärter nacht" oder "im sommerwind", wartet man vergebens.

**Stefan Thomas:** Herr Rühm, ich danken Ihnen für dieses Interview!

