

Berthold Lehmann

Musikwärts auf vielerlei Wegen

nach den autobiografischen Entwürfen von Berthold Lehmann
herausgegeben, bearbeitet und ergänzt von
Michael Lehmann und Richard Weber-Laux

Impressum

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß §44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

1. Auflage © 2009, Verlag Achim Freudenstein
2., komplett überarbeitete und ergänzte Auflage,
© 2026 Michael Lehmann und Richard Weber-Laux

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck in jeder Form sowie Wiedergabe durch Fernsehen, Rundfunk, Film, Bild und Tonträger oder Benutzung für Vorträge, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autoren und des Verlages.

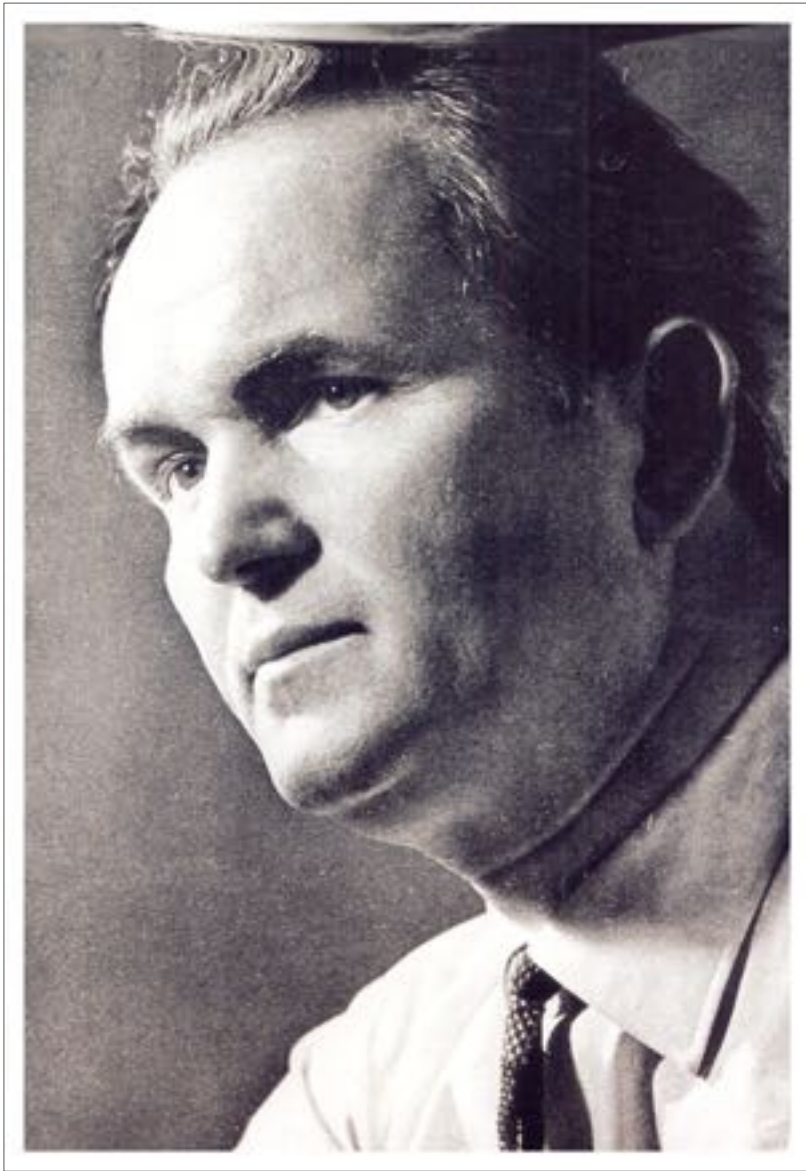
Co-Lektorat: Elke Busch

Umschlaggestaltung: Richard Weber-Laux mit Hilfe von ChatGPT

Gestaltung und Satz: Richard Weber-Laux

Verlag: BoD · Books on Demand GmbH, Überseering 33, 22297 Hamburg, bod@bod.de
Druck: Libri Plureos GmbH, Friedensallee 273, 22763 Hamburg

ISBN 978-3-6951-9730-9



*Abb. 1: Berthold Lehmann
Aufnahme aus den 1950er Jahren*

Wegeverzeichnis

Vorwort der Herausgeber.....9

Einleitung.....11

Teil I Das erste Leben..... 12

1. Kindheit 12
2. Schulzeit in Wickersdorf (1916-1920)..... 14
*Musikabendsprache ... Martin Luserke ... Klavier (I) ... Kameradschaft ... Theater ...
Der erste Krieg ... Dichter ... August Halm*
3. Schulzeit in Holzminden (1920-1925)..... 26
*Martin Schlensoeg und Heinrich Pieper ... Violinen und Klavier ... Bastien und
Bastienne ... Musizieren ... Schauspieldirektor ... Vater Lehmann ... Abu Hassan ...
Musik-Feste ... Vater Ullmann und Georg Bertram*
4. Studium in Berlin (1925-1927) 41
*Max Marschalk ... Hugo Leichtentritt ... Heinz Jolles ... Moritz Heimann ... Oskar
Loerke ... Berliner Alltag ... Die Stadt, die Industrielandschaft, das Kino ... Bin
Gorion ... Bruno Walter ... Leo Blech, Richard Tauber ... Erich Kleiber und Otto
Klemperer ... Hugo Wolf ... Giuseppe Verdi ... Gesang ... Wilhelm Furtwängler (I)*
5. Wiesbaden (1927-1928) 56
*Paul Bekker und ein Stab ... Lehrjahr ... Niedere Weihen ... Teatro dei Piccoli ...
Wilhelm Furtwängler (II) ... Auszug*
6. Kiel (1928-1934) 65
*„Das ist italienisch“ ... Platt ... Siegfried ... Der alte Hartmann ... Meisterregisseur ...
Wilhelm Furtwängler (III)*
7. Duisburg (1934-1939)..... 72

	<i>Saladin Schmitt ... Rudolf Scheel ... Kitesch ... Carmen ... Othello ... Fatale Entscheidungen ... Rudolf Schock ... Boris ... Erste Quittung ... Duisburger Coda</i>	
8.	Aachen (1939-1941).....	85
9.	Lübeck (I) (1941-1945).....	89
	<i>Johannes Brahms ... Anton Bruckner ... Macht des Schicksals ... Gefährliche Entführung ... Die Bombennacht 1942 ... Eine neue Welt ... Georg Kulenkampff ... Eduard Erdmann ... Die Dieckmanns ... Gefährliche Jahreszeiten ... Die Kwast ... Dr. med. Eschenburg ... Georg Reinhardt ... Alles ist Spaß auf Erden</i>	
10.	Der zweite Krieg, Hamburg, Lübeck (II) (1946-1947).....	107
	<i>Der Zusammenbruch ... Neubeginn ... Neubeginn in Lübeck ... Die ersten Nachkriegsaufführungen ... Abschied von Lübeck ... Kein Neubeginn in Wuppertal</i>	
11.	Berlin (1947-1948).....	118
	<i>Walter Felsenstein ... Überfluss im Mangel ... Intrige oder nicht Intrige</i>	
12.	Interim Lübeck (III) (1948-1949).....	127
	<i>Die Hauskonzerte ... Jean Paul in Musik gesetzt (Kurzfassung) ... Französische Dichtung und Musik ... West-östlicher Divan</i>	
13.	Hagen (1949-1970).....	132
	<i>Pianisten ... Hallé Orchestra ... Witold Lutoslawski (I) ... Hagen Musiktage 1964 ... Hagen Musiktage 1968 ... Theodor W. Adorno ... Idil Biret ... Buch für Orchester (Lutoslawski II) ... Buch für Orchester in Paris (Lutoslawski III)</i>	

Teil II Das zweite Leben..... 144

	<i>Breckerfeld ... Bach (I) ... Die zweite Schulzeit ... Byzanz ... Ankara ... Flügel ... Nachruf ... Noch einmal Wickersdorf ... Geige und Klavier ... Auf dem Weg zu Bach (II)</i>	
14.	Ausklang.....	161
	<i>Das Eichbörnchen</i>	

15. Anhang.....	163
-----------------	-----

*Jean Paul in Musik gesetzt (Langfassung) ... Am Schwersten: das Leichte ...
Lebenslauf eines Themas ... Vorläufiges über das Musikdenken (Komponieren)*

Teil III Nachklang und Gegenwart 189

16. Lehmann heute: fünf Perspektiven	189
--	-----

*Musik als Lebenspraxis – nicht nur als „Kunst“ ... Reformpädagogik und Gegenwart
... Ritual, Gemeinschaft, Zugehörigkeit ... Neue Musik, Öffentlichkeit, Streitkultur ...
Kreativität zwischen Aufmerksamkeit und Werkzeug*

17. Materialien von Berthold Lehmann	194
--	-----

*Lektüren und Bezugstexte ... Lebensstationen und Tätigkeiten ... Dirigate am Theater
und im Konzert ... Rundfunk, Aufnahmen, Dokumente ... Kompositionen ...
Übersetzungen*

18. Materialien über Berthold Lehmann	216
---	-----

*Biografische Einblicke ... Stimmen und Rezensionen ... Pädagogisches Wirken ... Die
Freundschaft mit Witold Lutoslawski ... Zeittafel*

19. Was sich aus diesem Leben lernen lässt.....	231
---	-----

Lebenskompetenzen ... Krisenkompetenzen ... Wirkungskompetenzen

20. Dank.....	240
---------------	-----

21. Verzeichnisse.....	242
------------------------	-----

Literatur ... Abbildungen ... Bildquellen ... Tabellen ... Register

Vorwort der Herausgeber

von Michael Lehmann und Richard Weber-Laux

Biografien werden heute oft wie Beweisstücke behandelt: Man sucht den Schlüssel, die eindeutige Ursache, das „eigentliche Motiv“. Dazu kommt ein zweiter Zug: der Wunsch nach Intimität. Man möchte nicht nur Werk und Wirkung kennenlernen, sondern auch Innenleben, Beziehungen und private Details der beschriebenen Person.

Lehmans Text folgt diesem Trend nur begrenzt. Er benennt manches offen, anderes streift er, einiges lässt er aus. Das ist keine Schwäche, sondern Teil seiner literarischen Gestalt. Ein Leben wird nicht vollständiger, indem man es restlos ausleuchtet. Es gewinnt eher an Wahrheit, wenn man die Grenzen des Erzählbaren respektiert.

Wer dieses Buch liest, erfährt nicht „alles“ über die Person Berthold Lehmann (B.L.). Er gewinnt etwas anderes: eine Art, über Musik, Bildung, Verantwortung und Wandel nachzudenken. Dieses Buch ist kein Lehrbuch, kein Denkmal und keine Abrechnung. Es ist ein Wegebericht: die Erzählung eines Lebens, das sich an Musik orientiert – mit Umwegen, Irrtümern, Glücksfällen und Brüchen. Gerade deshalb lässt es sich heute lesen, ohne nostalgisch zu werden.

Wir laden dazu ein, dieses Buch als Gespräch zu lesen: nicht als Urteil über Vergangenheit, sondern als Anstoß für die Gegenwart. Lehmann erzählt von den wichtigsten Stationen seines musikalischen Lebenswegs und von prägenden Wegbegleitern. Er hat bewusst keine autobiografische Vollständigkeit angestrebt, sondern eine Sammlung von Streiflichtern, musikalischen Bilanzen und selbstkritischen Reflexionen. Herausragend ist die Schilderung seiner Entdeckung des bedeutenden polnischen Komponisten Witold Lutoslawski für die westliche Welt. Lehmann war einer der letzten Vertreter einer aussterbenden Generation von Musikern, die sich auch intensiv mit bildender Kunst, Architektur und Literatur auseinandersetzten. Auch davon zeugt dieses Buch.

Die erste Ausgabe dieses Buches, die Teil I und II umfasste, war ein Konzentrat aus zwei Ordnern voller Entwürfe Berthold Lehmanns. Hunderte von Seiten bedurften der Durchsicht und einer grundlegenden Umarbeitung. Längere Ausführungen, die nicht den musikalischen Lebensweg betreffen, wurden gekürzt oder ganz weggelassen, etwa Analysen einzelner Musikstücke oder Schallplatten, einzelne musikphilosophische Versuche, Reisebeschreibungen sowie Betrachtungen über Bücher, Architektur und bildende Kunst – obwohl all dies für B.L. integrale Lebensinhalte waren. Ebenso fehlen Rechenschaftsberichte über vollständige Konzert- und Opernspielpläne und deren Ausführende, soweit sie nicht literarisch ausgeformt sind. Selbstkritische Betrachtungen B.L.s über den eigenen Schreibvorgang wurden nahezu vollständig fortgelassen.

Ähnliches gilt für die bitter-ironisierende Behandlung des Karriereknicks in Lübeck und Berlin unter der geplanten Überschrift „Hübsche Geschichten“. Auch das Vertragsende in

Hagen wird daher nur gestreift. Gerade hierzu fühle ich, Michael Lehmann, mich aufgrund langer Gespräche mit meinem Vater in seinen letzten Lebensjahren legitimiert, ja sogar aufgefordert. Und Humor, auch Sarkasmus, ist im verbleibenden Text immer noch reichlich zu finden. Die beiden Ordner mit den Originalskripten wurden dem Archiv des Hagener Heimatbundes übergeben.

Die Neuauflage der Biografie wurde sorgfältig an die aktuelle deutsche Rechtschreibung angepasst, um die Lesbarkeit zu verbessern. Namen von Komponisten wurden der aktuellen Schreibweise angepasst. Bestimmte Ausdrücke, die Berthold Lehmann selbst geprägt oder häufig verwendet hat, wurden beibehalten. Neben dem Begriff „Musikwärts“ im Buchtitel gehören dazu musikalische Wortbildungen wie „Musikmäzenatenhaus“, „Wiederhörensfreude“ oder „Tonhören“.

Teil I und II folgen den autobiografischen Entwürfen Berthold Lehmanns. Teil III erweitert diese Perspektive aus heutiger Sicht und verbindet biografische, archivalische und gegenwartsbezogene Beobachtungen. An die Stelle von Heldenmythen treten dabei eher Geschichten, die Widersprüche sichtbar machen und Bezüge zum eigenen Leben ermöglichen. Was würde Lehmann heute als wichtige Schritte auf seinem musikalischen Weg ansehen? Wie würde er mit Menschen in Kontakt treten wollen? Und was lässt sich aus seinem Leben für die Gegenwart gewinnen? Vielleicht die Einsicht, dass Hören und Musizieren helfen können, widerstandsfähiger zu werden und eine positive Haltung zu bewahren. Wenn Lehmann von „musikalischer Entwicklung“ spricht, meint er damit mehr als technisches Können. Er beschreibt eine Praxis, die den Menschen prägt: Aufmerksamkeit, Genauigkeit, Geduld, ein gutes Gehör und die Fähigkeit zur Selbstkorrektur. Musik wird so zu einer Schule des Wahrnehmens.

Seit Lehmanns Zeit hat sich vieles verändert: die Formen der Öffentlichkeit, die Geschwindigkeit des Urteilens, die Erwartungen an Künstlerbiografien. Wir sind gewohnt, „Informationen“ zu bekommen: Daten, Skandale, Einordnungen. Lehmann erzählt anders. Er zeigt, wie Entscheidungen innerlich wachsen – und wie Musik nicht nur „Werk“, sondern Lebensform ist.

Unsere Ergänzungen sollen die ursprüngliche Erzählung nicht überlagern. Sie sollen in Teil III an ausgewählten Stellen Verbindungen herstellen: zwischen historischen Erfahrungen und zeitgenössischen Fragestellungen. Für Rechercheunterstützung, Strukturanalyse und Fehlerkorrektur wurden auch KI-gestützte Werkzeuge eingesetzt. Auswahl, Bewertung und Verantwortung für den Text liegen bei den Herausgebern. Daraus ergeben sich Fragen wie: Welche Bedeutung erlangt musikalische Bildung, wenn Aufmerksamkeit zur knappsten Ressource wird? Wie verändert sich das Hörerlebnis, wenn Algorithmen Einfluss nehmen? Wie kann man Lebensgeschichten interpretieren, ohne sie zu bewerten oder zu entschuldigen?

Einleitung

von *Berthold Lebmann*

Musik ist Urbestandteil der Welt. Sie wurde nicht erschaffen. Sie war immer da – wie es die Mythen der alten Völker berichten. Lange bevor Wind, Wasser und Baum sangen, und bevor es Menschen gab. Im sechsten vorchristlichen Jahrhundert nahm Pythagoras die Töne wahr, die durch das schnelle Kreisen der Himmelsgewölbe entstehen und sich zum Wohlklang ordnen: die Sphärenharmonie. Aber schon davor wussten Ägypter und Mesopotamier, dass Musik eng mit dem Leben zusammengehört, dass sie reinigende Kräfte besitzt, dass sie eine Macht ist, dass sie Mitte ist.

Niemand kann ohne sie sein. Alle wenden sich ihr zu, die einen erschaffend, die anderen aufnehmend. Wieder andere beschäftigen sich damit, sie aufzuführen. Alle versuchen dabei, vielleicht Tieferes von ihr zu erfahren – auf vielerlei Wegen.

Von solchen Wegen zur Musik berichtet dieses Buch. Es ist autobiografisch in einem eingegrenzten Sinn. Der Verfasser versucht nämlich, nur seine musikalische Entwicklung nachzuzeichnen. Ausgangspunkt ist natürlich sein Leben, das eines nicht berühmten, wohl aber angesehenen Kapellmeisters.

Werden, Tun, Wandlung, das stete „weiter!“ des Weges. Bis die Musik allein an seinem Ende steht. Wie der Maler der chinesischen Legende am Ende seines Lebens in das von ihm gemalte Bild eingeht und darin verschwindet, dass nur das Bild bleibt.

Es gibt einen hübschen kleinen Roman von Achim von Arnim mit dem Titel *„Die Kronenwächter“* (1817). In der Einleitung ist von der *„Heimlichkeit der Welt“* zu lesen, und wie ein Blitz schlug gleich die zweite Überschrift in mich ein: *„Bertholds erstes und zweites Leben.“* Verständlicherweise nahm ich das sofort persönlich, umso mehr als ich die darin enthaltene Aussage im eigenen Dasein genauso empfinde.

Ich kann die Trennungslinie meiner beiden Lebensteile auf den Tag genau erkennen. Der Einschnitt liegt in meinem 62. Lebensjahr. So teilt sich mein Buch wie von selbst in zwei Teile. Was ihre Zeitdauer und Bedeutung betrifft, stehen beide im umgekehrten Verhältnis zueinander. Das „erste Leben“ ist mehr durch die äußeren und frühen inneren Ereignisse, das „zweite“ durch weniger äußere, dafür umso mehr späte innere Vorgänge gekennzeichnet. Die Auswirkungen des „ersten Lebens“ erstrecken sich naturgemäß auf viele folgende Jahre, während das „zweite“ seinen Schatten auf die vergangenen zurückwirft – ich müsste eigentlich sagen: sein Licht, aber ich bin kein Philosoph. Sondern nur Musiker.

Teil I Das erste Leben

Wirklichkeit formt sich
 nur in der Erinnerung
 Proust

1. Kindheit

Meine Mutter spielt Klavier. *Con brio, al fresco*, in großen Gegensätzen, mit überschwänglichem Ausdruck – und sehr unordentlich. Sie hatte Clementi verschmäht, um gleich auf Beethoven zuzusteuern. Nicht um die Spieltechnik geht es ihr, es geht um die Kunst!

Ich habe später herausgefunden, dass es meist Beethoven-Sonaten sind, und zwar die frühen und mittleren bis op. 90. Im Augenblick des ersten Erlebens weiß ich nur: Beethoven. Die Anfangsterzen von op. 2, 3 kommen wie Vögel dahergeflogen, man sieht, hört nicht die einzelnen, so federleicht sind sie, so schnellen sie blitzend empor. Dann schwelgt sie, singt, rast, donnert, vergeht sie, über die schnellen Stellen „genial“ hinwegleitend. So nimmt sie Musik auf, so antwortet sie ihr, so gibt sie sie wieder. Ich stehe hinter ihr, als sehr kleiner Junge schon, Stunden um Stunden, und höre ihr zu. Ihre Art zu musizieren, dringt tief in mich ein.

Ich werde durchtränkt von der Musik als lebengebender Macht, einer Macht auf gefährlich schwankem Boden, auf dem nicht gut stehen ist, einer Macht, derer man nie mächtig werden kann, weil sie unzählbare Gesichter hat, deren jedes nur einen Teil ihres ganzen Gesichtes zeigt, und wenn man auch ein langes Leben lang um sie wübe, lernend, denkend, spielend, horchend, empfindend.

So stehe ich hinter meiner Mutter und bin vorbestimmt zum Knecht der Musik. Den simplen, über sein Alter hinaus kindlichen Jungen nimmt die Musik in ihren Arm und macht ihn zum kleinen Teil ihrer selbst. Er ahnt es nicht.

Auch meiner Mutter tiefgegründete Liebe zur Dichtung, besonders zu Goethe und den Romantikern Tieck, Brentano und den beiden Arnims geht für immer in mich über. Wenn sie nicht Musik macht, liest sie – wir sind allein, ohne den Vater¹ – immer die gleichen Bücher,



Abb. 2: Mutter Martha Wohlstadt, 1905

¹ Die äußeren Lebensumstände von Vater Wilhelm (1882-1968) und Mutter Martha Lehmann geb. Wohlstadt (1867-1947) zur Zeit von B.L.s Kindheit und Jugend sind, außer verstreut in Wilhelm Lehmanns autobiografischen Schriften, dargestellt in David Scrase „*Wilhelm Lehmann. Biographie*“, Wallenstein Verlag, Göttingen, 2011; darin auch



Abb. 3: Vater Wilhelm Lehmann, 1908

hingegen, aber für mein Gefühl dennoch etwas flüchtig. Da habe ich, so klein ich bin, Einwände, zuerst nur gefühlsmäßig, später sozusagen grundsätzlich. Es zieht mich mehr zu bohrendem Eindringen unter Zuhilfenahme von Berichten über die Dichter und ihre „menschlichen Anlässe“ zum Schreiben.

Viel bedeutet ihr auch die Malerei, zuerst und zuletzt Rembrandt, aber auch die frühen und späteren Italiener. Ich sehe Mutter vor mir, wie sie in einem großen dicken Band mit Rembrandt'schen Graphiken blättert: ein liebend umfassender, kurzer Blick auf ein Bild, und schon schlägt sie das nächste auf, um es ebenso begierig, aber kurz zu betrachten. Ich gucke ihr über die Schulter, bin noch längst nicht mit dem Anschauen fertig, da kommt schon das folgende dran, und so geht es weiter; das doch recht umfangreiche Buch ist bald zu Ende, und ihre Bedürftigkeit nach Kunst ist gestillt. Die meine nicht. Zuerst belustigt mich dies Verschlingen von großen Darstellungen. Später irritiert es mich. Und schließlich gucke ich überhaupt nicht mehr zu.

Trotzdem sind Mutters groß angelegte, wenn auch nicht zur Blüte gelangte Musikverbundenheit und ihr Leben in den anderen Künsten, darüber hinaus aber ihre ausschweifende Liebe zu ihrem Sohn die Grundlage meiner ganzen Existenz.



Abb. 4: Berthold Lehmann, 1911

ein ganzes Kapitel über die im Folgenden erwähnte Freie Schulgemeinde Wickersdorf, ihre Gründer, Lehrer und ihr Reform-Konzept zurzeit W.L.s und B.L.s.

2. Schulzeit in Wickersdorf (1916-1920)

„...war es folgendergestalt“

Thüringer Wald, 677 m hoch, die Dorfstraße hinunter, rechts zwei einfache Torpfeiler, sie sehen fast aus, als ob sie noch aus dem 18. Jahrhundert stammen könnten, sie öffnen den Weg auf den großen rechteckigen Hof mit dem Brunnenhäuschen in der Mitte. Man erkennt, dass er einmal Teil eines Gutshofs war. Um ihn liegen noch Herrenhaus, Forsthaus, Scheune, zwischen ihnen neuere Gebäude: das Schulhaus, Speisesaal und Musiksaal mit der darüberliegenden Turnhalle und mehrere kleine Lehrerhäuschen. Dahinter Werkstätten, Wäscherei, Krankenstation. Eng angrenzend, fast hineinwachsend, der Tannenwald mit Ungetümen von Bäumen, der Dorfteich, weiter hinunter in einer Mulde der Waldteich, Schieferberge.

Es ist Herbst 1916. Kein rosiges Jahr. Zwischen den Torpfeilern erscheint meine Mutter mit mir achtjährigem Jungen, beide im Abschiedsschmerz weinend. Sie muss mich in der Freien Schulgemeinde Wickersdorf zurücklassen. Das Geld ist ausgegangen. Mein Vater, der sich von ihr getrennt hat, ist hier Lehrer, und deshalb bekomme ich einen Freiplatz.

Es beginnt mit der Sexta, und ich habe nur zwei Volksschulklassen hinter mir. Das Überspringen von damals einer Klasse (heute wären es zwei) machte noch nichts aus.



Abb. 5: Wickersdorf, Freie Schulgemeinde, ca. 1907

Während der ersten ein, zwei Tage wohne ich bei meinem Vater im Forsthaus – ich ganz Igel mit aufgestellten Stacheln –, seine neue Frau, Frieda², hat meine Mutter mich nicht lieben gelehrt. Dann werde ich im „Bumerang“ untergebracht, einem Haus auf der anderen Seite der Dorfstraße außerhalb des Schulbezirks. Dort wohnen die Sextaner, wegen ihrer Kleinheit und „Neuheit“ noch gesondert behütet, und zwar von Helene Pahl. Eine famose Person. Ich kann sie nicht ausstehen, sie ist eng mit Frieda befreundet. (Verirrter Splitter aus „Bertholds zweitem Leben“: 1982 sah ich sie freudig unvermutet in Marbach am Neckar als Lene Aeschlimann wieder, 89-jährig – sie hatte, wie ich wusste, später meinen verehrten Lehrer Rudolf „Aeschli“ Aeschlimann³ geheiratet. Und Frieda ist lange tot.)

Musikabendsprache

Erste sogenannte „Musikabendsprache“ im Musiksaal der Freien Schulgemeinde. Es wird am Flügel der erste Satz der IV. Symphonie von Bruckner vierhändig gespielt. Lehrer Bernhard Uffrecht und Lehrerin Doris Conrad schwanken wie Rohr im Wind, im Wind des Brucknerschen Geistes. Alle Schulangehörigen, Lehrerinnen und Lehrer, Schülerinnen und Schüler, Hauspersonal, Köchinnen, Wäscherinnen, Zimmerleute bis hin zum Elektriker sitzen im Raum verteilt, mäuschenstill, hingegeben lauschend, wenn auch manch einer wohl nur scheinbar.

Ich hatte doch stundenlang hinter meiner Mutter stehend Musik gehört. Dies geht mir aber über die Hutschnur: Es nimmt ja kein Ende! Ich linse verstohlen nach einer Gelegenheit zu einem Flüsterschwatz mit einem anderen Opfer dieses manchmal noch dazu sehr lauten Mahlstroms von Musik. Aber nichts da. Alle sitzen artig und stumm wie die Ölgötzen da, unbeweglich und starren Blicks. Es schwant mir, dass dies fürchterlich ausgehen wird: jede Woche einmal!

Es kommt jedoch ganz anders. Bei jedem Mal gewöhne ich mich mehr daran, wohl hauptsächlich, weil meist Bach, Mozart, Beethoven, Schubert gespielt wird, zweihändig, vierhändig oder Violine und Klavier, Klaviertrio, ja Streichquartett (in dem Lu – von ihm bald mehr – die Bratsche spielt), und immer nur ein Satz von jedem Werk. Schließlich gehören diese Abende zum Grundbestand des neuen Daseins, und nicht nur des meinen, sondern aller, selbst derer, die meinen, „unmusikalisch“ zu sein.

Lu (Martin Luserke)

Aus weiter, lichter Ferne kommt Orlando langsam, versonnen, wie schwebend zu Klängen einer uns lange bekannt, aber vergessen anmutenden Musik ganz nach vorn fast bis zu uns heran, die wir dicht gedrängt auf niedrigen, lehenlosen Bänken sitzen oder, begehrteste Plätze, direkt

² Frieda Lehmann, geb. Riewerts (1889-1975), W.L.s zweite Frau, vormals seine Seminaristin, später selbst Lehrerin in Wickersdorf.

³ Rudolf Aeschlimann (1884 –1961), Schweizer Reform-Pädagoge.

vor der Bühne auf dem Boden im Schneidersitz hocken. Wir wissen alle: Die lichte Ferne liegt im Riesenvorratsraum der Schule, und Orlando ist Wolfgang Kühne, Primaner, und die Musik kommt von der Holzwand her, hinter der Lu – das wissen wir alles – auf einem Stuhl steht, mit der linken Hand sein Orchester aus Flöte, zwei Geigen, Bratsche, Cello und Klavier dirigiert, mit der rechten den Beleuchtern Zeichen gibt und mit den Augen durch ein Guckloch das Spiel, sein Spiel, verfolgt und manchmal auch mit dem Munde nachhilft. Aber das vergessen wir alle, fast.

An die Holzwand geschmiegt steht der alte Adam. Orlando sagt zu ihm: „*Soviel ich mich erinnere, Adam, war es folgendergestalt:*“ Diesen Satz, von Wolfgang Kühne ganz sachlich gesprochen, werde ich fürs ganze Leben im Ohr behalten.

Und er erzählt ihm von den Misslichkeiten mit seinem Bruder Oliver. Adam antwortet ihm: „*Dort kommt, mein Herr, aier Bruder*“ in reinstem, gutmütig schleppendem Thüringisch, denn es ist ja Jürgen Diederichs aus Jena, Sohn des großen Verlegers Eugen Diederichs. Und der hart-herzige Oliver ist Walter „Autsch“ Trautschold, Bruder der vielgeliebten späteren Berliner Schauspielerin Ilse Trautschold.

Das liebeliche Gespräch zwischen Rosalinde und Celia erweicht unsere Herzen, besonders da Rosalinde unsere hübsche schwedische Gymnastiklehrerin Karin Ohlsen ist, deren große strahlende Augen auch den heutigen Betrachter der alten Fotos entzücken.

Zwei Wirklichkeiten halten uns den ganzen Abend in Atem: die Shakespeares und die von Wickersdorf.

Wir Kleinen werden das Heitere Shakespeares, das sanft Wehmütige, das Drollige und über allem das tief Gutartige, das wir von „Wie es Euch gefällt“ mitbekommen, unser Leben lang mit uns herumtragen, eigentlich also seine menschliche Quintessenz (die künstlerische steht noch auf einem anderen Blatt).

Und die andere Wirklichkeit, die von Wickersdorf, ist uns allen, bewusst oder unbewusst, zu einer Art Inbegriff des Daseins geworden. Zum ersten Mal bekommen wir in diesem Erdenwinkel großes Theater von unseren Kumpanen, Lehrern wie Schülern, vorgespielt, die morgen wieder neben uns auf der Schulbank sitzen oder davorstehen werden. Martin Luserke⁴, Lu, der Schulleiter, Theatermann hoher Grade, hat schlicht für alles gesorgt: für den Bau der Holzbühne in der Turnhalle (nach dem Modell des Shakespeareschen Globe Theatre im damaligen London), bei dem die ganze Schule mithalf, für Sprache und Spiel der „Schauspieler“, für die Ausstattung, die Kostüme und für die Musik, von ihm komponiert.

⁴ Martin Luserke (1880-1968), bedeutender Reform-Pädagoge der Jugendbewegung, Verfasser zahlreicher Bühnenstücke („Die kleine Flöte“, „Der gläserne Spiegel“, „Das Abenteuer in Tongking“ u.v.a.), Romane und Erzählungen („Nordlandgeschichten“, „Bretonische Erzählungen“ u.a.), Sachbücher (z. B. „Shakespeare-Aufführungen als Bewegungsspiele“, Stuttgart 1921) und eines Lebensberichts „Reise zur Sage“, Potsdam 1940; die Wickersdorfer Bühne ist in der Reihe „Wickersdorfer Bühnenspiele“ im Adolf Saal Verlag, Lauenburg, in Zeichnungen und Text genau beschrieben, u.a. in „Die drei Wünsche“, 1922.

Später sah ich das gleiche Stück noch öfter, besonders in der berühmten Berliner Barnowsky-Aufführung mit Elisabeth Bergner und Carola Neher. Ich spürte da wohl, dass es ein ungewöhnlicher Abend war, und ich liebte natürlich die Bergner. Aber ihr Gelispel störte mich, und trotz oder gerade wegen aller professionell überspitzten Theaterkunst stellte sich der gleichsam unberührte Zauber der Jugendlichkeit, des unbewusst Schönen und des Natürlichen nicht ein.

Klavier (I)

An einem meiner ersten Tage in Wickersdorf, ich sitze als Neuling noch am Tisch meines Vaters, wird nach dem Mittagessen angesagt: „*Wer mit Klavierunterricht anfangen will, melde sich bei Fräulein Conrad.*“ Ich sehe noch meinen Vater sich zu mir herüberneigen und höre ihn sagen: „*Na, willst du nicht hingehen?*“ „*Warum nicht?*“ sage ich mehr zu mir als zu ihm. Und ich gehe. Ich ahnte nicht und hätte nicht geglaubt, dass ich mir dies Datum eigentlich hätte merken sollen: Es war ja der nächste, gar nicht nebensächliche Schritt musikwärts.

Fräulein Conrad ist leider – gottseidank – freundlich und sanft. Wenn sie strenger gewesen wäre, was wäre dann aus mir geworden? Jedenfalls ein besserer Klavierspieler. Sie drückt mir die „Damsche Klavierschule“ in die Hand. Damals lag die in jedem gutbürgerlichen Haus auf dem Klavier, das es auch in jedem gutbürgerlichen Haus gab. Die Klavierschule bestand aus zwei sehr verschiedenartigen Teilen: dem ersten, von mir unerwünschten mit lauter Etüden und dem zweiten, desto erwünschteren mit lauter schönen Melodien aus Sonaten, Symphonien und gar Opern.

Ich zögere nicht lange: Getreu dem Beispiel meiner Mutter verschmähe ich, kaum dass ich hineinriche und feststelle, dass dort meines Bleibens nicht ist, die Folterkammer des ersten Teils und begeben mich in die lichten Höhen des zweiten, wo ich mich so gut wie immer aufhalte, wenn Fräulein Conrad mich nicht manchmal dort wieder hinauswürfe und an den mir gemäßerem Ort zurücktransportierte. Auf diese Weise lerne ich zwar nicht, Tonleitern akkurat erst langsam, dann immer schneller auf- und abwärtszuspielen, erwerbe mir aber rasch eine ausgedehnte Kenntnis der Hauptmelodien besonders von Opern. „In diesen heil’gen Hallen“ liebe ich zärtlich, weil es so schön langsam und damit leicht zu spielen geht.

Diese Stücke sind nur beträchtlich gekürzte Ausschnitte von höchstens 32 bis 64 Takten, die Hauptmelodie und vielleicht noch ein Zwischenspiel mit folgender Wiederkehr des Anfangs, dazu wohl eine Art Abgesang - Coda wäre zu viel gesagt - , alles auf primitivste Weise für Klavier zubereitet. Diese an sich gewiss nur schlecht und recht zusammengestückelten Fragmente aber werden Inhalt meiner ersten kärglichen Melodien-Wohnstatt, zugleich eine „erste Hilfe“ zum Erkennen bekannter Werke und, in ganz geringem Maß, ihrer Meister. Vor allem der Beginn meiner Liebe zu den ganzen Stücken.

Im Zentrum des Klavierunterrichts bei Fräulein Conrad stand Bachs „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, seine Tochter. Die Menuette, Gavotten, Polonaisen übte ich mit nie erlahmendem Eifer und sehr allmählichem Gelingen. Besonders erinnere ich mich an ein „Solo



Abb. 6: Wilhelm Lehmann in Wickersdorf, 1915

per il Cembalo“ in Es-Dur⁵, das mir große Mühe bereitete. Noch fünfundsechzig Jahre später glaubte ich, dass es sich darin um das gleichzeitige Erklingen von Duolen- und Triolen-Sechzehnteln in beiden Händen handele, und habe im Laufe der Jahre dazwischen oft an meinen hartnäckigen Kampf mit dieser rhythmischen Vertracktheit denken müssen. Und jetzt⁶ stelle ich beim Nachblättern fest, dass sie in diesem „Solo“ ganz gemächlich nacheinander erscheinen, das heißt erst ein paar Duolen und dann später die Triolen. Also schon dies Nach-

einander der für mich als kleinem Jungen neuartigen Aufteilungsmöglichkeiten eines Achtels war eine schwer zu nehmende Hürde. Um die nun noch gewaltiger erscheinen zu lassen, machte meine Erinnerung daraus unbewusst ein kompliziertes Miteinander.

Es rührt mich, in den alten Noten den von Fräulein Conrad genau eingetragenen Fingersatz und ihre Notiz „ausw.“ wieder zu lesen. Ich sehe sie bei meinen folgamen Versuchen des Auswendigspielens, wie sie jung, hübsch, etwas rötliches Haar, aufmerksam zuhört.

Kameradschaft

Das Klavier hat 90 Tasten. Wir sind etwa genauso viele Schülerinnen und Schüler. Wir teilen uns in „Kameradschaften“ zu je 8 – 10 aus den unterschiedlichsten Jahrgängen auf, wobei jeder die seine aussuchen darf, aber von allen akzeptiert sein muss. Wir scharren uns um unsern Anführer und die Anführerin, meist ein Ehepaar, wir essen zusammen an einem eigenen Tisch im Speisesaal, sind „dick“ befreundet und haben jeden Mittwoch Kameradschaftsabend.

An diesen Abenden sitzen Lus Bären – die Wilde-Tier-Kameradschaften sind natürlich die angesehensten – auf einer riesigen Eiche, der „Lu-Eiche“, er selbst Pfeife schmauchend in der Gabel zwischen Stamm und dickem Ast, die andern verteilt über den ganzen Baum. Sie erzählen, singen, spielen – mit etwas eingeschränkter Bewegungsfreiheit.

⁵ „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, B.L.s Exemplar: Callwey (1906), 3. Auflage, Seite 79 ff.

⁶ Das Manuskript entstand 1982-85.

Aeschlis Füchse haben sich einen unterirdischen Gang mit Höhle gegraben. Dr. Bernhard Hells⁷ Eulen, die Leseratten, zu denen ich mich bald geselle, haben ein friedliches Häuschen im Garten.

Die Gemen haben ihren Anführer im Krieg verloren, und sein Nachfolger kann sich noch nicht recht durchsetzen. So werden sie herablassend Gletscherflöhe genannt. Während meiner ganzen Wickersdorfer Zeit versuchen sie vergeblich – so streng geht es zu –, durch von den anderen Tieren auferlegte schwierige Kletterpartien ihren Ehrennamen zurückzugewinnen.

Die Kameradschaften sind gewissermaßen die Zellen unseres Werdens.

Unten am Waldteich gibt es eine vielleicht 3 m hohe abschüssige Stelle. Hier spielen wir Eulen am Kameradschaftsabend „Abschussrampe“. Die Älteren legen sich am oberen Rand auf den Rücken und katapultieren uns Kleinere, die auf ihren Fußsohlen hocken, in die Luft beziehungsweise in den Abgrund. Dabei falle ich unglücklich aufs Steißbein und werde ohnmächtig. Hinterher wird mir erzählt: Es gab große Aufregung.

Ich werde vorsichtig auf einer schleunigst angefertigten Trage über die anderthalb Kilometer zum Haus „Bumerang“ befördert und in die Wohnung meines Vaters gebracht.

Als ich am nächsten Morgen erwache, neigt er sich über mich, unvergesslich. Seit meinen ersten Ankunftstagen hatte ich ihn so gut wie nie mehr gesehen. Mag sein, dass er meine Abwehr vor allem gegen Frieda spürte und sich nicht aufdrängen wollte. Eher aber wohl, weil er durch seine schulischen Pflichten, die den ganzen Menschen in Anspruch nahmen, einfach nicht dazu kam, sich um mich zu kümmern. Auch war da ja noch sein „Pfahl im Fleische“: das Schreiben.

Ich genieße also seine Besorgtheit und Nähe, rieche den mir wohlvertrauten Zigarrengeruch, der immer um ihn ist, und lasse mich gern ein, zwei Tage von ihm pfeifen.

Theater

Ich stehe, wohl neun Jahre alt, vor dem schwarzen Brett hinter dem Windfang im Schulhaus. Werde plötzlich von hinten angeknurrt: „*Berthold!*“ Mir fährt’s in die Knochen, und ich weiß: Das ist Lu. Wir lieben und fürchten ihn in einem, er ist als Bären-Kameradschaftsführer selbst ein Bär. „*Ja, Lu!*“ „*Willst du beim nächsten Theaterstück mitspielen?*“ „*Was, ich soll -?*“ „*Ja, wenn du willst. Komm nach dem Abendessen zu mir in die Wohnung. Da werde ich’s euch vorlesen.*“ Ab.

Ich stehe wie vom Donner gerührt. Ich soll, zwischen all den Lehrern und Großen -? Als Kieler denke ich: Das ischa woll nich mööchlich! Aber es ist möglich. Wir hören abends „Die kleine Flöte“⁸, von Lu uns allen auf den Leib geschrieben:

⁷ Bernhard Hell (1877-1955), Lehrer in Wickersdorf; er wechselte 1919 wie die Lehmanns ins Landschulheim Am Soling, Holzminden, und gründete 1930 die Ursprungschule auf der Schwäbischen Alb.

⁸ erschienen in der Reihe „Spiel und sing!“, Val. Höfling / Dr. Heinrich Buchner Verlag, München, o.J.

Lehrer Aeschli mit verqueren Reimen als der Teufel Belial, der die Prinzessin in die Hölle geholt hat. Mitschüler Jürgen Diederichs als ewig darüber jammernder König (Jürgen war wohl in Wirklichkeit auch ein bisschen wehleidig).

Ich als sein weiser Ratgeber Bertke, der jeden seiner Zweizeiler einleitet mit „genau gesagt“. (Ich muss ziemlich altklug gewesen sein ...) Leider weiß ich bloß noch die Hälfte von einem Vers: „Genau gesagt, die Stimme stimmt“, als man die Prinzessin, vom dummen Hans erlöst, draußen sprechen hört. Und die habe ich auch nur behalten, weil ich mindestens ein halbes Jahr mit meinem holsteinischen spitzen „S“ gehänselt wurde, das sich eben sozusagen folgendergestalt anhörte: „*Die Sstimme stimmt*.“ Man stelle sich den weisen Knirps zwischen all den Ausgewachsenen vor!

Später darf ich nochmal mitspielen: in Lus „Der Brunnen If,“ diesmal selbst als König. Dabei spielt Lu nicht bloß mit Augen, Mund und beiden Armen hinter der Bühne mit, sondern auch noch mit einem Fuß: Damit gibt er Zeichen für die bösen Geister, die aus einem Brunnenschacht röhren (in große Gießkannen getrötet von Mitschülern, die unter dem Bühnenpodest kauern).

Lu hat es so eingerichtet: In jedem Terial wird ein Stück aufgeführt, abwechselnd eine Komödie von Shakespeare und eine von ihm selbst. Der Ehre, bei Shakespeare mitzuspielen, bin ich denn doch nicht würdig. Aber mitmachen darf ich einmal, und zwar im „Sturm“ als Ober-Donnerer. Für die erste Szene, die ja in einem Schiff auf hoher See während eines Ungetwitters spielt, hat er den wahrhaft großartigen Gedanken, das immer stärkere Schlingern des Schiffs bis zum endlichen Untergang so zu schildern, dass nicht das Schiff, sondern die Schiffsmannschaft samt den königlichen Passagieren immer mehr hin und her schwankt, und dazu hat er einen formidablen Sturm mit Windstößen, Blitzen und eben Donner inszeniert. Ich stehe im Kreis von sechs Mit-Donnerern in einem Verschlag neben der Bühne, alle mit riesigen Donnerblechen bewaffnet. Auf genau festgelegte Stichworte habe ich sowohl die Einsätze zu geben wie selbst mitzuwirken: erst kurz ein leises Grummeln (*pianissimo*), lange Pause, etwas anhaltenderes Knurren (*piano*), weniger lange Pause, schon bedrohlicheres beharrliches Raunzen (*mezzoforte*), kurze Pause, langes, die Nerven schön allmählich zerreißendes crescendo (von *mezzoforte* bis *fortissimo*), und dann der Clou: sekundenkurze ohrenbeklemmende Stille, die Ruhe vor dem Sturm! Um darauf in den wildesten fortfortissimo-Ausbruch aller Naturgewalten zu münden, indem wir alle unsere sieben Donnerbleche zusammenknallen.

(Hat Lu mein Talent als Dirigent, zumindest als Einsatzgeber erkannt?)

Wir haben das ein ganzes Terial lang geprobt, vor und während der Aufführung bin ich aufgeregter als jemals im späteren Leben. Und es klappt zunächst großartig, wir ganz Beherrschung, ganz Ohr und Muskelkraft: *pp – p – mf – crescendo < ff* – bis zur Ruhe vor dem Sturm, unzählige Male geprobt. Und dann krache ich Elender im halbmusikalischen Rausch-Delirium viel zu früh wie ein Rasender in diese Stille mit meinem Blech auf die anderen Bleche los – und zerstöre damit eine von Lus dramaturgischen Lieblingsideen. Er hat mich ein halbes Jahr lang nicht mehr angesehen. (Nicht einmal als Schlagzeuger war ich wohl zu gebrauchen.)

An diese Aufführung erinnere ich mich nicht nur wegen meiner grandiosen Blamage, sondern auch wegen der Darstellung des Calibans durch unsern Mitschüler Franz Berisch, wohl wahrhaft genial zu nennen, vor allem im Ineinander vom Abstoßenden und doch Anrührenden dieses Urviels. Franz wurde tatsächlich Schauspieler. Und nahm sich noch ganz jung das Leben.

Trotz der hohen Ehre, unter Lus Ägide Theater machen zu dürfen, treibt es mich zu eigenen Großtaten. Anfangs noch bescheiden, in einiger Selbsterkenntnis, entdeckte ich in einem obskuren Buch ein Kinderstück „Hapschi-Schang-Till“ (oder so ähnlich), in dem ein chinesischer Mandarin dieses Namens, natürlich ich, die fulminante Hauptrolle spielt. Trotz hohen Fiebers führe ich dies Meisterwerk zu stürmischem Erfolg vor ein paar Dutzend Gleichaltrigen auf einer provisorischen Bühne in einem der Schlafräume.

Schon höheren Ehrgeiz entwickle ich in der Wahl einer Kasperl-Komödie von Franz Graf von Pocci, „Kasperl beim Ritter Blaubart“. Zwar muss ich in den sauren Apfel beißen, nur als einer der beiden Protagonisten glänzen zu können, da die zwei für eine Doppelrolle zu häufig gleichzeitig auf der Bühne stehen. Ich entschieße mich fürs reizvollere Charakterfach, den lauten, gewalttätigen Blaubart, und überlasse gnädig den Kasperl meinem Freund Heinz Hermann. (Nach der Aufführung nimmt die Freundschaft prompt ab.) Zur Premiere okkupieren wir Lus „richtige“ Bühne, und ich schleudere gewaltig meinen Monolog „*Wein her, Bier her, oder ich fall um!*“ in die Gegend, und den riesigen Humpen Bier kippe ich mir genauso schwungvoll statt in den Schlund versehentlich hinter meine widerborstig abstehende Rüstungspappe.

Vom letzten Zeugnis meiner frühen Theaterbesessenheit traue ich mich noch weniger zu berichten. Bianca Lippisch, die liebenswerte Zeichenlehrerin und zeitweise meine Kameradschaftsführerin, ließ sich von mir, die Arme, bereden (und wurde dafür von Lu streng verurteilt), sich an den „Zerbrochenen Krug“ zu wagen – mit mir in der Hauptrolle als Richter Adam. Mein noch heute fortwirkendes schlechtes Gewissen ob dieser großenwahnsinnigen Sünde hat mich fast alle Stadien des zwangsläufigen Misslingens vergessen lassen.

Der erste Krieg

Die größeren Schüler ab Unter- oder Obersekunda bilden den sogenannten „Ausschuss“. Jedes Ausschussmitglied hat als Tutor etwa drei Schützlinge von uns Kleineren. Sie kümmern sich um uns aber gerade nur so viel, dass wir uns nicht bevormundet vorkommen. Zu unserem Tutor dürfen wir auf dessen Zimmer kommen, uns mit ihm unterhalten, mit ihm zusammen lesen, spielen, spazieren gehen. Da entstehen wirkliche Freundschaften. So bringt mich meine Tutorin Lili Zeitzschel (thüringischer geht's nicht) in den Ferien im Zug vierter Klasse nach Hamburg. Wir fahren über Berlin, Strecke Anhalter bis Lehrter Bahnhof. Es ist im Revolutionsjahr 1918. Ich bin gerade zehn Jahre alt. Ich höre Schüsse und sehe das Rennen von Deckung zu Deckung und dann die leergefegten Straßen. Meine besorgte Mutter nimmt mich in Hamburg von Lili Zeitzschel in Empfang, und es geht unbehellig weiter mit ihr nach Kiel in ihr Zuhause, Gutenbergstraße 16.

Von Krieg und Revolution kriegen wir Schüler im sicheren hintersten Thüringer Wald nicht viel mit⁹. Höchstens merken wir etwas am immer dürftiger werdenden Essen. Einmal kommen wir im Winter am späten Nachmittag vom Sportplatz zurück, stehen im dunklen Speisesaal – am Licht musste gespart werden – und es wird uns mitgeteilt, dass es heute kein Abendessen gibt. Ein Schweizer Junge, Rudi Mayr, aus der „Wüste“, wo ich schlafe, bekommt manchmal Freßpakete. Er teilt sie bis zum letzten Happen mit uns. Ich habe seitdem eine Vorliebe für Emmentaler Käse.

Im Kampf mit der Kohlenknappheit sammeln wir Kleinen im Wald Tannenzapfen in Säcke, die von den Großen weggeschleppt werden. Einer von ihnen, Lilis Bruder Werner Zeitzschel, schafft schon einen Zentner!

Dichter

Ratatosk ist in der „Edda“ das Eichhörnchen, das auf der Weltesche Yggdrasil auf- und abläuft und die Klatschgeschichten von den Zwergen über die Menschen zu den Göttern und umgekehrt herumplappert. Wenn Lu am Ende jedes Tertials ansagt: „*Heute abend Ratatösker*,“ gibt es ein ohrenbetäubendes Freudengebrüll. Im Konferenzzimmer lagern wir uns alle auf Decken um den heute einzigen Stuhl herum – der ist für Lu. Er hat ein Riesepaket Papier vor sich: allen Schulratsch des vergangenen Tertials, von ihm gemeinsam mit Aeschli in Verse gebracht. Die Papiermassen winden sich in kolossalen Spiralen vor ihm. Jeder Lehrer und Schüler kriegt mindestens einen Vierzeiler ab, und wir fressen sie förmlich mit grimmigem Vergnügen. Die Verse bleiben bis zum nächsten Mal an jedem hängen, da hilft kein germanischer Gott.

Alle in Wickersdorf, Lehrer wie Schüler, wissen, dass mein Vater, der Deutsch und Englisch lehrt, weniger als nichts von allem versteht, was mit Technik zu tun hat. (Ich habe dies schwere Erbe übrigens selbst angetreten.) So verschmäht er auch, aber durchaus nicht nur deswegen, wenn er an den beliebten Leseabenden Märchen vorliest, das elektrische Licht. Er sitzt unter einer großen, schönen alten Petroleumlampe, deren Licht schon mithilfe, uns in Bann zu schlagen.

Um sich auf Schleichwegen von seinen Schülern über technisches Wissen, das ihm selbst fehlte, unterrichten zu lassen – so stellen es jedenfalls Lu und Aeschli beim Ratatösker in ihren Versen dar –, gibt er seiner Klasse einen Deutschaufsatz über das Thema „Das elektrische Licht“ auf. Besonders aufklärend für ihn ist der Aufsatz von Grete Weichert, die statuiert, dass der elektrische Strom natürlicherweise nicht aufwärts, sondern nur abwärts fließen kann, also sehr wohl von der Höhe Wickersdorfs hinunter nach Probstzella ins Tal, jedoch seine Schwierig-

⁹ So erwähnt B.L. auch nicht die Kriegsteilnahme von Lehrern, wie die Luserkes oder seines Vaters. Wilhelm Lehmann war von Juli 1917 bis September 1918 einberufen und desertierte in den letzten Kriegstagen in den Ardennen, was er in seinem Roman „Der Überläufer“ literarisch verarbeitet hat; im September 1918 galt er zumindest für seine Frau Frieda als vermisst, wenn nicht tot.

keiten in umgekehrter Richtung hat. Daraus seien die gelegentlichen Lichtausfälle bei uns zu erklären.

August Halm

Der Großteil meiner freien und auch der eigentlich nicht freien Zeit gehört der Musik. Das Klavier steht in einem Klassenzimmer. Dort habe ich quasi mein Lager aufgeschlagen. Nachdem einmal die Dammsche Klavierschule – nur ihr zweiter Teil! – hinter mich gebracht ist, kommen Haydn- und Mozart-Sonaten dran (die musikalisch unbefriedigenden Pflichtübungen von Kuhnau, Dussek und Clementi überspringe ich großmäulig), und ich spiele sie, wie meine Mutter, *con brio* und vor allem sehr unordentlich. Als einzig wichtig sehe auch ich den Ausdruck an: Es muss etwas geschehen, es muss gesungen, gelacht, geschrien, geschluchzt werden.

Zu meinem 12. Geburtstag schenkt mir meine Mutter den Klavierauszug von Mozarts „Bastien und Bastienne“, mit 12 Jahren geschrieben. Sie ahnt ebenso wenig wie ich, dass das der Grundstein zu einem immer höher wachsenden Turm von Noten und Büchern ist. Mit meiner sich dem Stimmbruch nähernden Stimme krähe ich zum Klavier die Melodien von Bastien, Bastienne und dem vermeintlichen Zauberer Colas.

In derselben Zeit wage ich mich sogar an den Klavierauszug der IV. Symphonie von Bruckner heran, der seit meinem Erlebnis der ersten Musikabendsprache immer mehr zu meinem „Musikgott“ wird. Ich schreibe viel in die Noten hinein, z. B. im Andante, 2. Takt, bei den beiden c-Achteln der Geigen und Bratschen: „Tränen“, und bei der neuen Melodie im 9. Takt: „Genius“.

Ostern 1919 treffen im Wickersdorfer Landschulheim nach langen Jahren der Abwesenheit zwei seiner Gründer wieder ein: Gustav Wyneken¹⁰ und August Halm¹¹. Es ist ein Ereignis von grundlegenden Auswirkungen. Wyneken, den ich nur dieses eine Mal zu erwähnen gedenke, ist, wie uns kleineren Schülern erklärt wird, ein bedeutender Erneuerer des Erziehungswesens. Aber er ist, das merke ich bald, so selbstherrlich und anmaßend, dass die besten Mitstreiter sich nach und nach, aber im Kern wegen schwerwiegenderer Differenzen, von ihm abwenden und bedauerlicherweise schließlich sogar ganz von Wickersdorf trennen werden. In seinem Fall also ist es ein Ereignis mit zerstörerischen Auswirkungen.

¹⁰ Gustav Wyneken (1875-1964), bedeutender Pädagoge, sein Hauptwerk „Schule und Jugendkultur,“ Jena 1913.

¹¹ August Halm (1869-1929), bedeutendster Musiker und Musikerzieher im Umkreis der Jugendbewegung in den Landerziehungsheimen Haubinda und Wickersdorf, auch Musikkritiker in Stuttgart, Chorleiter in Ulm, Komponist zahlreicher Bühnenmusiken (u.a. für M. Luserkes Stücke), vieler Kammermusik und einer Symphonie in A für großes Orchester, Autor grundlegender Musikliteratur wie z. B. „Harmonielehre“, Sammlung Göschen 1900, „Von zwei Kulturen der Musik“, München 1913, „Von Grenzen und Ländern der Musik“, München 1916, „Die Symphonie Anton Bruckners“, München 1914; eine Neuauflage seiner gesammelten Aufsätze „Von Form und Sinn der Musik“ ist bei Breitkopf & Härtel 1978 erschienen.

August Halm dagegen ist eine große Persönlichkeit des deutschen Musiklebens und wird es über seinen Tod im Jahr 1929 hinaus immer bleiben (obwohl er ein halbes Jahrhundert danach fast vergessen scheint). Seine Ankunft hat für Wickersdorf – und für mich – grundlegende und überaus positive Wirkung.

Wir sehen einen kleinen, lebhaften Mann auftauchen, fast ein Wurzelmännchen mit Glotzaugen und Knollennase. Aber dies Männchen kann sich in einen Riesen verwandeln, und diese Glotzaugen können durchdringen und blitzen. Er ist zwar freundlich, aber eher abweisend. Es geht von ihm eine mir bisher nicht bekannte Kraft, Bestimmtheit und Klarheit aus. Das alles könnte uns ja gleichgültig sein. Aber der Mann kann reden! Andere Wickersdorfer Lehrer können auch herausragend gut reden. Wenn August Halm aber redet, stockt mir fast der Atem. Es ist, als ob er uns Dinge erkennen lässt, von deren Dasein wir bisher nicht die leiseste Ahnung haben. Vor allem auf dem Gebiet der Musik. Sie wird bei ihm zum wichtigsten Gut des Lebens. Und das Schönste: Wir glauben ihm.

Von jetzt an gehen wir allesamt nicht mehr nur einmal in der Woche zur obligatorischen Musikabendsprache, sondern freiwillig sogar noch zu einem zweiten Musikabend, an dem er immer eine Beethoven-Klaviersonate spielt und darüber spricht. Also eine höchst längliche Angelegenheit, aber wir halten durch und kommen das nächste Mal wieder, wenn eine andere Beethoven-Sonate dran ist. Da steht er ganz lässig am Flügel, die linke Hand locker auf dem Notenpult, das Spielbein um das Standbein geschlungen, und redet in seinem angestammten Schwäbisch vollkommen ungezwungen und ohne jedes Manuskript oder auch nur Notizen. Er spricht in einfachen, klaren Sätzen ohne musiktheoretisches Kauderwelsch, spielt oft ein paar Takte, über die er gerade etwas gesagt hat, und holt wieder aus zu einem uns in seiner Neuheit fast erschreckenden Gedanken. Diese Gedanken nehme ich mit meinen 11, 12 Jahren verständlicherweise, aber paradoxerweise mehr gefühlsmäßig tief in mir auf.

Er öffnet die Ohren dafür, dass Musik nicht bloß schön oder auch unterhaltend ist, sondern weit darüber hinaus von Anfang bis Ende ein eigenes Lebewesen ist, mit seiner nur ihm eigenen Daseinsform, seiner eigenen Sprache, seiner eigenen Wirkungskraft und von Existenz, Sprache und Wirkungsweise des Menschen von Grund auf verschieden. Er zeigt uns durch Spiel und Rede, dass dies Lebewesen Musik seine Geburt, seinen Werdegang von der Jugend über die Entfaltung zur Blüte bis zur Vollendung in Reife erlebt. (Aus diesen wenigen Worten wird mir sechzig Jahre später erneut deutlich, wie mein eigenes Denken sich aus dem Halms herauskristallisiert hat.)¹²

Schon vor seinem Kommen habe ich zu „dichten“ angefangen, weniger Gedichte als ganze Theaterstücke, und zu „komponieren“, und zwar, musiktheoretisch gänzlich unbedarft, Lieder, Kammermusik und halbe Opern zu eigenem Libretto. Aber ich wage nicht, meine Versuche August Halm vorzulegen, wie ich überhaupt kaum zu ihm selbst vordringe. Umso mehr hat sein

¹² Zur Illustrierung des Halmschen Einflusses auf B.L.s Denken siehe B.L.s Betrachtung „Lebenslauf eines Themas“ im Anhang des Buches.

Dasein als solches meine musikalische Entwicklung entscheidend geprägt. Ich habe genau zugehört, es „imponierte“ mir alles mächtig, völlig verstanden habe ich wenig¹³. Aber seine Worte sind der Samen, der über Jahre und Jahrzehnte hindurch keimt und erst in spätester Zeit aufgegangen ist. Übersäumenden Musik-Enthusiasmus hätte Halm übrigens abgelehnt.

Nach den Menschen befragt, die ich selbst erlebt habe und die am nachhaltigsten auf mich wirkten, nenne ich seit eh und je sechs: drei Dichter und drei Musiker. Der erste der Musiker war und ist August Halm.

1919/20 trennen sich in kurzen Abständen wegen der erwähnten Schwierigkeiten drei Lehrer von Wickersdorf: mein gütiger Eulen-Vater Dr. Hell, der sanfte, abenteuer-umwitterte Hans-Windeklide Jannasch¹⁴ und Wilhelm Lehmann, mein Vater, mit ihm natürlich auch ich. Wir alle wechseln in das Landschulheim Am Solling bei Holzminden an der Weser, wie Wickersdorf von den Lietz'schen Landerziehungsheimen abstammend und im weitesten Sinne ebenfalls der Jugendbewegung verpflichtet.

Wir sind auf dem zweieinhalbstündigen Fußmarsch von Wickersdorf hinab nach Saalfeld – eine Straße gibt es noch nicht –, ich den ganzen Weg fassungslos und hemmungslos weinend, mein Vater die Zähne zusammenbeißend und hin und wieder zischend: „*Hör auf! Mir ist doch genauso wie dir zumute.*“

¹³ Ein wunderbares Beispiel für Halms pointierte Thesen: „Die Eifersucht der Sonate gilt der Kunst der Thematik, fast wie als einer ihr feindlichen oder doch gefährlichen“ in „Von zwei Kulturen der Musik“, München 1913. Eine gute Übersicht über August Halms Wirken in Wickersdorf gibt Hilmar Höckner „Die Musik in der deutschen Jugendbewegung“, Wolfenbüttel 1927, in einem 30seitigen Kapitel (daraus das Zitat).

¹⁴ H.-W. Jannasch (1883-1981), Autor u.a. von „Erziehung zur Freiheit“, Göttingen 1970, und „Spätlese“, daselbst 1973, worin er ausführlich seine Zeit mit Martin Luserke und Rudolf Aeschlimann beschreibt.

Register

In diesem Register haben sind für Sie die Suchmöglichkeiten auf vier Bereiche verteilt:

- **Orte:** Hier lebte und arbeitete Lehmann.
- **Personen:** Diese Personen werden in der Biografie als Weggefährten, Ausbilder, Komponisten von Werken sowie als Solisten und Mitarbeiter erwähnt. Es wurde bewusst diese Vielfalt gewählt, um auch unbekannteren Personen in Kontakt mit Berthold Lehmann eine Würdigung auszusprechen.
- **Themen:** Spiegeln wichtige Bereiche im Leben von Lehmann wider.
- **Werke:** Diese Kompositionen hat Lehmann im Laufe seines Lebens u.a. dirigiert, soweit sie hier Erwähnung finden.

Für Berthold Lehmanns Biografie relevante Stichworte sind **fett** markiert.

Orte			
▪ Aachen	80, 85, 90, 119, 175		
▪ Berlin	21, 38, 41, 64, 71, 75, 96, 118, 225		
▪ Bochum	74		
▪ Bolton	136		
▪ Bonn	127		
▪ Breckerfeld	147		
▪ Bremen	107, 113		
▪ Breslau	78		
▪ Cambridge	136		
▪ Dresden	60, 78		
▪ Duisburg	66, 72, 82, 119, 175		
▪ Flensburg	104		
▪ Gottorf bei Schleswig	107		
▪ Groningen	107		
▪ Hagen	46, 76, 132, 189		
▪ Hagen-Haspe	148, 156, 220		
▪ Hamburg	71, 107		
▪ Heidelberg	127		
▪ Holzminden	26, 27, 51, 146, 155		
▪ Iserlohn	224		
▪ Kiel	21, 37, 44, 65, 71, 82, 104, 175		
▪ Köln	100		
▪ Königsberg	78		
▪ Köterberg	27		
▪ Leipzig	64		
▪ Lübeck	89, 107, 111, 114, 127, 144, 175		
▪ Manchester	135		
▪ Marbach am Neckar	15		
▪ Menden	156, 224		
▪ Munsterlager	115		
		▪ Neuengamme	115
		▪ Oldenburg	81, 127
		▪ Paris	143
		▪ Peterborough	136
		▪ Saalfeld	25
		▪ Sheffield	135, 136
		▪ Soest	72, 73
		▪ Solling	25, 26
		▪ Stade	108
		▪ Thüringer Wald	14, 22
		▪ Travemünde	133
		▪ Wickersdorf	14, 16, 17, 22, 23, 34, 146, 147, 155
		▪ Wiesbaden	56, 64, 71, 122, 127
		▪ Winkel im Rheingau	56, 60
		▪ Witzenhausen	156
		▪ Wuppertal	64, 83, 116, 127
		Personen	
		▪ Abbado, Claudio	86
		▪ Abraham, Paul	207
		▪ Adorno, Theodor W.	134, 139
		▪ Aeschlimann, Rudolf	15, 20
		▪ Ammermann, Friedrich	206
		▪ Anda, Geza	133
		▪ Arrau, Claudio	133, 154
		▪ Ausländer, Oberstleutnant	122
		▪ Bach, Anna Magdalena	17
		▪ Bach, Johann Sebastian	138, 139, 157, 198
		▪ Backhaus, Wilhelm	133, 154
		▪ Badura-Skoda, Paul	134
		▪ Baklanoff, Georges	67, 82, 83
		▪ Barbirolli, Sir John	135

- Barnutz, Carl 39
- Barski, Hauptmann 122
- Bartók, Béla 58, 138, 153, 199
- Beethoven, Ludwig van 96, 113, 134, 139, 144, 153, 186
- Bekker, Paul 56, 64
- Berg, Alban 58, 81, 163
- Bergmann, Gertrud 95
- Bergner, Elisabeth 17
- Berisch, Franz 21
- Berlioz, Hector 50, 113
- Bertram, Georg 38, 140, 153
- bin Gorion, Emanuel 49
- bin Gorion, Micha Josef 49
- Biret, Idil 140
- Bitter, Kontrolloffizier 126
- Bizet, George 79
- Blanc, Serge 198
- Blech, Leo 50
- Böhm, Karl 134
- Borodin, Alexander 152
- Bottacchiari, Ugo 206
- Bozzi, Irma 198
- Brahms, Johannes 63, 70, 91, 103, 113, 135
- Britten, Benjamin 207
- Bruckner, Anton 71, 90, 92, 96, 104, 118, 139, 143, 144, 204
- Burgartz, Alfred 97
- Burkhard, Paul 208
- Busch, Fritz 37
- Busoni, Ferruccio 58, 103
- Caspar, Horst 74, 123
- Castiglioni, Niccolò 138, 199, 211
- Celibidache, Sergiu 126
- Cherkassky, Shura 133
- Cherubini, Luigi 205
- Conrad, Doris 15
- da Vinci, Leonardo 184
- Dallapiccola, Luigi 207
- Deblitz, Erwin 132
- Debussy, Claude 129
- Degen, Helmut 205
- Delius, Frederick 58
- Dieckmann, Karl 208
- Dieckmann, Lilly 99
- Dieckmann, Reinhard 99
- Diederich, Pater 114, 115
- Diederichs, Eugen 16
- Diederichs, Jürgen 16
- Dostal, Nico 208
- Drach, Paul 76, 84
- Dreyer, Benedikt 90
- Dukas, Paul 113
- Dvořák, Antonin 96
- Egk, Werner 207
- Eisinger, Lies 32, 85
- Emonts, Fritz 158
- Englert, Gabriele 60
- Erb, Karl 49, 99
- Erdmann, Eduard 98, 133
- Erthal, Paul 80
- Eschenbach, Christoph 133
- Eschenburg, Dr. 104
- Fall, Leo 207
- Feldhoff, Gerd 198
- Fellmann, Hans Georg 217
- **Felsenstein, Walter** 87, 119, 122, 127
- Ferras, Christian 134
- Fischer, Edwin 92, 133, 134, 154
- Fischer, Karl 121
- Fischer, Ludwig 135
- Fortner, Wolfgang 103
- Françaix, Jean 205
- Franck, César 218
- Freitag, Harry 39
- Frese, Rudolf 205
- **Furtwängler, Wilhelm** 53, 63, 71, 72, 89, 91, 92, 96, 99, 118, 146, 174
- Gabrieli, Andrea 138, 202
- Gahlenbeck, Hans 66, 68
- Gendron, Maurice 134
- Gertler, André 134
- Gluck, Christoph Willibald 93, 113, 163
- Godard, Ballettmeisterin 57
- Goethe, Johann Wolfgang von 120, 130, 139
- Gogol, Nikolai Wassiljewitsch 77
- Grehling, Ulrich 198
- Grimm, Herman 130
- Grumiaux, Arthur 134
- Grümmer, Detlev 87, 218
- Grümmer, Elisabeth 87
- Grümmer, Paul 87
- Grunow, Helmut 31
- Guldenmann, Orchesterdiener 100
- Guttmann, Dr. 133
- Haas, Monique 133

- Halle, Karl 135
- Halm, August 23, 24, 28, 37, 71, 160, 174
- Händel, Georg Friedrich 138, 198, 206
- Hansen, Conrad 92, 109
- Hartmann, Georg 64, 65, 83
- Hartmann, Karl Amadeus 207
- Haskil, Clara 133, 154
- Hauptmann, Gerhart 41
- Haydn, Joseph 97, 136, 144
- Hell, Bernhard 19, 25, 32, 37
- Hellmann, Claudia 198
- Hermann, Heinz 21
- Herold, Else 97
- Hindemith, Paul 138, 209
- Hippel, Theodor Gottlieb 178
- Hoesch, Horst Eberhard 197
- Hoffmann, E.T.A. 125
- Hoffmann, Horst 198
- Hoffmann, Joë 218
- Hommel, Christian 157
- Hommel, Marli 160
- Honegger, Arthur 138, 152, 199
- Honegger, Henri 209
- Hussel, Rudolf A. 137, 138
- Ihme, Ilse 79
- Ihme-Sabisch, Ilse 107, 113
- James, William 34
- Janáček, Leoš 138, 202, 211, 219
- Janigro, Antonio 134
- Jannasch, Hans-Windeklide 25
- Jochum, Eugen 109
- **Jolles, Heinz** 43, 47, 166
- Jones, James Sidney 207
- Kaltenpoth, Kultur- und Schuldezernent 148
- Karajan, Herbert von 80, 87, 91, 134, 218
- Karolyi, Julian von 209
- Kattnigg, Rudolf 208
- Kempff, Wilhelm 133
- Kirchner, Emma Klara 208
- Kleiber, Erich 81
- Klein, Cesar 114
- Kloß, Anni 28, 33
- Kodály, Zoltán 209
- Kommerell, Max 164
- Konrad, Ulrich 185
- Kortner, Fritz 123
- Kötz, Hans 163
- Krauss, Clemens 173, 176
- Krauß, Franz 85
- Krayer, Hildelotte 28, 33, 56, 60, 69
- Kreiten, Karlrobert 100
- Kremer, Martin 60
- Krěnek, Ernst 58, 63
- Kroll, Erwin 125
- Kühne, Wolfgang 16
- Kulenkampff, Georg 97
- **Kwast-Hodapp, Frieda** 103
- Lambert, Major 109
- Legewie, Hermann 86
- Lehmann, Frieda (2. Frau des Vaters, geb. Riewerts) 15
- Lehmann, Lita (Schwester des Vaters) 38, 90
- Lehmann, Martha (Mutter, 1. Frau des Vaters, geb. Wohlstadt) 12, 174
- Lehmann, Theophil 26
- Lehmann, Walter 90
- Lehmann, Wilhelm (Vater) 12, 22, 25, 34, 38, 90, 139
- Lehmann-Mächold, Elisabeth 113, 129, 131, 205
- Leichtentritt, Hugo 42, 47
- Leitz, Ludwig 150
- Liebermann, Rolf 207
- Lindars, Herman 136
- Lippisch, Bianca 21
- **Loerke, Oskar** 44, 45, 52, 71, 139
- Löhr, Karl 107, 108
- Lothar, Mark 207
- Luserke, Martin 15
- Lutoslawski, Witold 137, 141, 203, 225
- Magyar, Thomas 208
- Mahler, Gustav 139, 150, 203
- Mainardi, Enrico 134
- Maliga, Klaus 150
- **Marschalk, Max** 38, 56, 63, 70, 71, 89
- Marten, Heinz 99
- Mayr, Rudi 22
- Mehrens, Liesel 35
- Mehta, Zubin 86
- Meinecke, Adolf 39
- Meister, Ernst 153
- Mendelssohn Bartholdy, Felix 109
- Menotti, Gian Carlo 207
- Merker, Edith 122
- Minetti, Bernhard 134
- Monteverdi, Claudio 93, 163
- Mörike, Eduard 172

- Mozart, Wolfgang Amadeus 63, 89, 92, 106, 135,
139, 140, 144, 151, 157, 172, 185
- Nedbal, Oskar 207
- Neher, Carola 17
- Nestroy, Johann 172
- Nettsträter, Klaus 219
- Neumeyer, Fritz 134, 159, 182, 198
- Ney, Elly 133
- Notke, Bernt 90
- Obase, Yunko 171
- Oehme-Förster, Elsa 132, 208
- Ohlsen, Karin 16
- Orff, Carl 206
- Palm, Siegfried 116
- Passarge, Otto 112, 115
- Paul, Jean 129, 139, 163, 172
- Peinemann, Edith 134
- Pergolesi, Giovanni Battista 206
- Pfitzner, Hans 50, 58, 100, 125
- Picht-Axenfeld, Edith 134, 182
- Pieper, Heinrich 27, 31, 32, 33, 35, 37
- Ponto, Erich 134
- Prohaska, Jaro 67
- Prokofieff, Sergej 152
- Proust, Marcel 154
- Puccini, Giacomo 66, 70, 73
- Purcell, Henry 138, 202
- Puschkin, Alexander Iwanowitsch 77
- Quadflieg, Will 114
- Rachmaninow, Sergej 140
- Rameau, Jean-Philippe 138, 199
- Rampal, Jean-Pierre 134
- Ranglack, Fritz 208
- Rasch, Kurt 97
- Ravel, Maurice 139, 203
- Raymond, Fred 208
- Reger, Max 103, 204
- Rehkemper, Georg 113
- Rehmann, Theodor 86
- Reinhardt, Georg 105, 106
- Respighi, Ottorino 93
- Rice, Steve 111
- Richter, Peter 144
- Riesch, Dr. 31, 35
- Rimski-Korsakow, Nikolai 77, 82, 175
- Röhn, Erich 209
- Rosenstock, Joseph 58
- Rossini, Giacomo 172
- Sabisch, Alfred 107
- Scaller, Ilse 28
- Scarlatti, Domenico 92, 139, 140
- Schaller, Ilse 33
- Schauer Adolf 31
- Scheel, Rudolf 73, 75, 77, 83, 84
- Schlensog, Martin 27, 28
- Schleuning, Wilhelm 83
- Schmidt, Elisabeth 205
- Schmiedel, Julian 173
- Schmitt, Saladin 72, 74, 119, 172
- Schnabel, Artur 86
- Schneiderhan, Wolfgang 134
- Schock, Rudolf 82
- Schönberg, Arnold 58, 122, 138, 153, 199
- Schröder, Friedrich 207
- Schubert, Franz 115, 130, 139, 153, 163, 205
- Schüler, Johannes 81, 119
- Schultze, Norbert 207
- Schumann, Robert 129, 134, 144, 163
- Schuricht, Carl 59
- Schwarzkopf, Liška (Lehmans 2. Frau) 145, 153
- Schwippert, Hans 85
- Scrase, David 12
- Seefried, Irmgard 86
- Seemann, Carl 209
- Spilcker, Brigitte 95
- Stadelhofer, Ilse 198
- Stalling, Christian 145
- Stephan, Rudi 206
- Stölzel, Gottfried Heinrich 198
- Störing, Willy 132
- Strauß, Emil 41
- Strauß, Johann 172
- Strauß, Richard 163
- Strawinsky, Igor 58, 138, 199
- Strecker, Heinrich Josef 208
- Suk, Josef 125
- Suppé, Franz von 211
- Sutermeister, Heinrich 207
- Swarowsky, Hans 86
- Szell, George 119
- Tauber, Richard 50
- Telemann, Georg Philipp 138
- Timmerbeil, Schuldirektor 149
- Tortelier, Paul 134
- Trapp, Max 210
- Trautschold, Ilse 16

▪ Trautschold, Walter	16
▪ Troester, Arthur	209
▪ Tschaikowski, Pjotr Iljitsch	204
▪ Tschaikowski, Pjotr Iljitsch	70, 113, 125
▪ Uffrecht, Bernhard	15
▪ Ullmann, Heinrich	38, 69, 81, 97
▪ Ullmann, Vater	38, 67
▪ van Swieten, Gottfried	186
▪ Vasari, Giorgio	185
▪ Verdi, Giuseppe	70
▪ Vetterling, Arno	208
▪ Vivaldi, Antonio	138, 199
▪ von Arnim, Achim	11
▪ von Webern, Anton	144
▪ Voß, Adolf	145
▪ Wagner, Richard	70, 163
▪ Walter, Bruno	49, 79, 125, 221, 231
▪ Walton, William	202
▪ Weber, Carl Maria von	60, 113, 125
▪ Wedemann, Heinrich	107
▪ Wegener, Paul	123
▪ Weill, Kurt	207
▪ Wenzinger, August	198
▪ Werner, Hermann	219
▪ Wieland, Christoph Martin	172
▪ Wilkomirska, Wanda	134
▪ Willemer, Marianne von	130
▪ Winkel, Fritz	31, 35
▪ Wolf, Hugo	130, 163
▪ Wolf-Ferrari, Ermanno	206
▪ Wyneken, Gustav	23, 156
▪ Zeitzschel, Werner	22
▪ Zillig, Winfried	207
▪ Zimolong, Max	104

Themen

▪ Archiv	156, 196, 240
▪ Aufführung	17, 20, 31, 37, 48, 49, 51, 63, 66, 77, 78, 81, 93, 103, 104, 113, 120, 121, 137
▪ Ausbildung	39, 175, 232
▪ Ausdruck	12, 23, 32, 61, 76, 77, 82, 94, 136, 172, 219
▪ Begabung	27, 38, 39, 57, 82, 120, 188
▪ Begegnung	33, 58, 66, 71, 123, 130, 138
▪ Begeisterung	38, 83, 107, 113, 116, 137, 224
▪ Bildung	190, 233, 238

▪ Dirigieren	38, 57, 64, 69, 70, 72, 81, 86, 108, 118, 132, 135, 143, 144, 173
▪ Fantasie	57, 135, 166, 175, 213
▪ Handwerk	38, 65, 190
▪ Hauskonzert	127, 130, 163
▪ Uraufführung	50, 51, 58, 77, 103, 137, 138, 203, 212

Werke

▪ Aida	52, 57
▪ Bastien und Bastienne	23, 26, 31, 33, 106
▪ Boris Godunow	77, 82, 87
▪ Caractères	138
▪ Carmen	37, 50, 79, 87, 107, 113, 172
▪ Corregidor, Der	52
▪ Così fan tutte	50
▪ Das geheime Königreich	58
▪ Der Diktator	58
▪ Die Vögel	93
▪ Die Wassermusik	93
▪ Don Giovanni	50
▪ Don Pasquale	49
▪ Dybbuk, Der	48
▪ Elektra	153
▪ Entführung aus dem Serail	94
▪ Ernani	59
▪ Eroica	55, 186
▪ Erwartung	58
▪ Euryanthe	35, 49, 50, 79, 113
▪ Falstaff	87, 106
▪ Faust	114
▪ Fidelio	51, 99
▪ Figaros Hochzeit	83, 87, 113, 114
▪ Fledermaus, Die	75, 119, 125
▪ Flegeljahre	129, 163
▪ Fliegende Holländer, Der	37
▪ Freischütz, Der	35, 69, 86, 107, 171
▪ Jonny spielt auf	58
▪ Kitesch	77, 175
▪ La Bohème	83
▪ Leonore-3-Ouvertüre	96
▪ Liebestrank, Der	70
▪ Lohengrin	132
▪ Lustigen Weiber, Die	70
▪ Macbeth	70
▪ Madame Butterfly	59, 70, 72
▪ Meistersinger, Die	60, 70, 81, 173

▪ Nacht in Venedig, Eine	84	▪ Te Deum	93, 142
▪ Orpheus und Eurydike	113	▪ Tiefland	70
▪ Othello	80	▪ Tosca	76
▪ Palestrina	50	▪ Tristan und Isolde	59
▪ Papillons	129	▪ Trojanern, Die	50
▪ Pastorale	93	▪ Turandot	58
▪ Rigoletto	52, 66, 70	▪ Walküre, Die	83
▪ Ring des Nibelungen, Der	74	▪ West-östlicher Divan	130
▪ Romeo und Julia auf dem Dorfe	58	▪ Wie es Euch gefällt	16
▪ Rosenkavalier, Der	59, 63, 80, 83	▪ Wildschütz	70
▪ Schauspieldirektor	33, 142	▪ Wozzeck	51, 81, 153
▪ Schwergewicht oder die Ehre der Nation	58	▪ Zar und Zimmermann	75
▪ Siegfried	68	▪ Zauberflöte, Die	50, 82, 87, 90

