

## Dialog

### »Vielleicht kann ich von Bernd Alois Zimmermann auch lernen, meine Geburtsstadt neu zu lieben«

Luca Lombardi, Matthias Pasdzierny

**Matthias Pasdzierny [MP]:** Es gibt viele gute Gründe, Luca Lombardi zu dieser Tagung als Gesprächspartner einzuladen. Zunächst einmal ist er selbst Komponist und zwar ein auch über Italien hinaus sehr renommierter, mit Werken verschiedenster Genres. Wie bei Bernd Alois Zimmermann sind darunter auch Musiktheaterprojekte, die auf Dramentexten basieren, wie die Opern *Faust. Un travestimento* und *Prospero*, jeweils nach Vorlagen von Johann Wolfgang von Goethe und William Shakespeare. Und auch bei ihm findet nicht nur eine kompositorische Auseinandersetzung mit Italien statt, etwa in *Italia mia*, einem Stück auf Texte von Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giacomo Leopardi und anderen, sondern er hat, ebenfalls wie Bernd Alois Zimmermann, auch elektronische Musik komponiert. Aber es gibt auch biografische Bezüge: Lombardi hat zunächst in Italien studiert, in Rom und Florenz, und sich dann dem deutschsprachigen Raum angenähert, zunächst in Wien und dann längere Zeit in Köln als Kompositionsschüler von Zimmermann und Karlheinz Stockhausen, später in Ost-Berlin als Schüler von Paul Dessau. Dieser spezifische und auch ungewöhnliche biografische Hintergrund ist sicher ein Thema, über das wir noch sprechen werden. Lombardi hat dann auch selber Komposition unterrichtet, etwa an den Konservatorien in Pesaro und Mailand. Heute lebt er zu gleichen Teilen in Rom und in Tel Aviv.

Luca Lombardi hat mich gebeten, für das titelgebende Zitat, mit dem dieses Gespräch angekündigt worden ist, einmal kurz den Kontext zu erklären. Es stammt aus einer längeren, in deutscher Sprache verfassten Erinnerung Lombardis an seine Zeit mit Bernd Alois Zimmermann. Er behandelt dort seine Rückkehr nach Rom, nachdem er vorher längere Jahre in Deutschland studiert hatte. Dort heißt es: »Erst drei Jahre später [1973] kehrte ich nach Rom zurück, in dieses Rom, das mir inzwischen so fremd geworden war und in dem ich mich nicht wohl fühlte, so dass ich schließlich mit meiner Familie nach Mailand übersiedelte. Zimmermann, der nicht

aus dem berühmten Rom-Brief des Komponisten an Horst Koegler, ein Loblied auf diese Stadt, das mit den Worten endet: »Dieses gleichzeitig drinnen und draußen sein gehört zu meiner Arbeit so legitim dazu, wie die ›mönchische Klausur‹ und die von Lärm erfüllte Piazza.«<sup>2</sup> Lombardi liest dann nach seiner Rückkehr nach Rom diese Briefpassage von Zimmermann und reflektiert daraufhin sein eigenes Verhältnis zu dieser Stadt: »Eigentlich hat Zimmermann Recht: kaum eine andere Stadt hat diese ›zeitliche Raumentiefe‹ wie die ewige (ewig liebens- und hassenswerte) Stadt – vielleicht kann ich von Bernd Alois Zimmermann auch lernen, meine Geburtsstadt neu zu lieben.«<sup>3</sup>

Jetzt aber zu unserem Gespräch: Ich würde gerne zurückgehen ins Jahr 1967. Ich habe von Bettina Zimmermann erfahren, dass Sie beide in Rom auf derselben Schule waren. [Zwischenruf Bettina Zimmermann: Und zwar gleichzeitig!] Also sogar gleichzeitig mit Bettina Zimmermann! Wie kam das? Wieso waren Sie als Italiener auf der Deutschen Schule in Rom?

**Luca Lombardi [LL]:** Ich bin Ende 1945 geboren. Mein Vater, Franco Lombardi, war Philosoph und hatte viel mit deutscher Philosophie und Kultur zu tun. Meine Mutter, Iole Tagliacozzo, war Jüdin. Als das deutsche Heer im Oktober 1943 die in Rom lebenden Juden gefangen nahm, um sie in die Konzentrationslager zu deportieren, konnte sie, die bis dahin versteckt und unter falschem Namen lebte, entkommen. Nach der Befreiung vom Faschismus wurde sie, erst 28 Jahre alt, Mitglied der parlamentarischen Versammlung, die die neue Verfassung der italienischen Republik ausarbeitete. 1955, also nur zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, schickten meine Eltern mich und meine Geschwister – Giovanna, Marco und Andrea – auf die Deutsche Schule Rom. Warum? Einiges habe ich schon angedeutet: Sowohl mein Vater als auch meine Mutter sprachen Deutsch, sie waren kultivierte und aufgeschlossene Leute. Sie setzten auf ein neues Italien und ein neues Deutschland in einem vereinten Europa. Übrigens fassten sie diese Entscheidung gemeinsam

1 Luca Lombardi, *Erinnerungen (vorausschauend) an Bernd Alois Zimmermann*, in: ders., *Construction of freedom and other writings. With lists of the composer's writings and works by Gabriele Becheri*, übersetzt von Thomas Donnan und Jürgen Thym, hrsg. von Jürgen Thym, Baden-Baden 2006 (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 97), S. 450–457: 457 [erstmalig veröffentlicht unter dem Titel: *Souvenirs (prospectifs) de Bernd Alois Zimmermann*, in: *Revue Contrechamps* 5, ins Französische übersetzt von Vincent Barras, hrsg. von Philippe Albèra, Genf 1985 (Essais sur les œuvres), S. 78–85].

2 Vgl. die ausführliche Zitation des Briefes im Vorwort des vorliegenden Bandes, S. 9. Hier wie dort zitiert nach: Bernd Alois Zimmermann an Horst Koegler (Kölner Tanzkritiker, Journalist und Schriftsteller), August 1967, Brief als Fragment abgedruckt in: Bernd Alois Zimmermann, *Intervall und Zeit. Aufsätze und Schriften zum Werk*, hrsg. von Christof Bitter, Mainz 1974, S. 8.

3 Lombardi, *Erinnerungen* (wie Anm. 1), S. 457.

mit ihren Freunden und Nachbarn Altiero Spinelli<sup>4</sup> und Ursula Hirschmann,<sup>5</sup> beide dezidierte Befürworter eines vereinten Europa, die ihre drei Töchter ebenfalls auf die Deutsche Schule schickten. Meine Eltern dachten wahrscheinlich, dass wir als Kinder die neue Sprache leicht lernen würden: Ein paar Jahre deutsche Schule, dann vielleicht noch die französische oder englische Schule und wir werden richtige Europäer.

So leicht war es aber nicht. Ich war damals schon fast zehn Jahre alt und da ich kein Wort Deutsch sprach, war der Wechsel von der italienischen zur deutschen Schule wie ein Sprung ins eiskalte Wasser: ein Trauma. Auch wegen einiger Lehrer, die wahrscheinlich schon während der Nazizeit unterrichtet hatten und sich dementsprechend benahmten. Es gab aber auch positive Seiten, so zum Beispiel, dass ich von unserem Musik- und Grundschullehrer meinen allerersten Klavierunterricht bekam. Er hieß Günther Newerla und stammte, wenn ich nicht irre, aus Freiburg im Breisgau und hatte Gesang und Klavier studiert. Am Tag meines zehnten Geburtstages, am 24. Dezember 1955, komponierte ich einen Walzer in c-Moll. Herr Newerla, der von meinen kompositorischen Versuchen sehr angetan war, animierte mich, sie vor der Klasse zu spielen. Einige Jahrzehnte später kam er nach Frankfurt, als in der Alten Oper meine 3. Sinfonie uraufgeführt wurde.<sup>6</sup> Und am nächsten Tag, als wir beim Frühstück saßen und uns über das Konzert unterhielten, sagte er: »An manchen Stellen habe ich zu meiner Frau gesagt: ›Ganz der alte Luca!‹« Das meinte er bestimmt positiv, doch berührte es mich im Sinne einer der Brecht'schen *Geschichten vom Herrn Keuner*<sup>7</sup> eigenartig, dass ihn meine Sinfonie an das erinnerte, was ich als Zehn- bis Zwölfjähriger komponierte. Mehr kannte er nicht von mir, da er 1958 an die Deutsche Schule in Barcelona versetzt worden war. Also es war positiv, dass ich mich auf der Deutschen Schule mit Musik zu beschäftigen begann.

Auch stellte ich mich der Herausforderung, so gut wie möglich Deutsch zu lernen. So blieb ich, im Gegensatz zu meinen Geschwistern, bis zum Abitur auf der Deutschen Schule Rom, an der ich 1964 das Abitur ablegte. Allerdings wurde damals ein deutscher Schulabschluss, der von einem Italiener in Italien absolviert worden

4 Altiero Spinelli (1907–1986) gründete am Ende des Zweiten Weltkrieges die Europäische Föderalistische Bewegung in Italien und zählt zu den Gründervätern der Europäischen Union. Unter dem faschistischen Regime Benito Mussolinis verbrachte er die Jahre 1927 bis 1943 in Haft, weil er als 17-Jähriger der Kommunistischen Partei beigetreten war. Vgl. auch Anm. 9.

5 Die in Berlin geborene Ursula Hirschmann (1913–1991) war ab Mitte der 1930er Jahre Mitglied der antifaschistischen Untergrund-Bewegung in Italien. Nach der Ermordung ihres Mannes Eugenio Colorni 1944 durch die Faschisten heiratete sie Altiero Spinelli. Sie gilt als europäische Föderalistin der ersten Stunde.

6 Lombardis *Terza sinfonia* für Sopran, Bariton, Chor und Orchester wurde am 26. August 1994 in Frankfurt am Main uraufgeführt.

7 Gemeint ist die Geschichte *Das Wiedersehen*: »Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: ›Sie haben sich gar nicht verändert.‹ ›Oh!‹ sagte Herr K. und erlebte.« Bertolt Brecht, *Geschichten vom Herrn Keuner*, in: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* in 20 Bänden, Bd. 12: Prosa 2, hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann, Frankfurt am Main 1967 (werkausgabe edition suhrkamp), S. 383.

war, in Italien nicht anerkannt. Im heutigen Europa sind wir auf diesem Gebiet, wie auf vielen anderen auch, einen entscheidenden Schritt weiter. Die Lösung oder der Trick war, dass ich das deutsche Abitur in Deutschland noch einmal machte, als ob ich, weil in Deutschland lebend, nicht umhinkönne, meinen Schulabschluss dort zu machen. So legte ich, nach einem ersten Studienjahr in Wien, das Abitur in Deutschland ab und zwar in Düsseldorf, direkt beim damaligen Kultusminister von Nordrhein-Westfalen, Paul Mikat – übrigens gemeinsam mit einer Schulkameradin, Barbara Spinelli.<sup>8</sup> Ihre Eltern habe ich schon erwähnt: Ursula Hirschmann, eine deutsche Jüdin, und Altiero Spinelli, der heute als Vorkämpfer der Idee einer europäischen Einheit verehrt wird.<sup>9</sup> Dieses Mädchen und ich haben also gemeinsam das Abitur in Düsseldorf nachgemacht, und mit diesem Abitur konnte ich mich dann an der Universität Rom einschreiben.

**MP:** Noch einmal zurück zu Ihrer Schulzeit: Hat man denn hier in Rom mitbekommen, dass ab 1957/58 auch Komponisten in der Villa Massimo lebten, oder war die Villa Massimo eher so eine Art Insel? Spielte das irgendwie eine Rolle, wenn man sich damals mit Musik auseinandersetzte?

**LL:** Also die Villa Massimo hat für mich insofern eine Rolle gespielt, als zum Beispiel 1963 das Sommerfest der Deutschen Schule dort stattfand. Ich sollte eine Komposition von mir spielen, das im selben Jahr komponierte *Divertimento* für Klavier. Danach kam eine Dame auf mich zu und gratulierte mir. Sie sagte mir, dass sie mit Carl Orff verheiratet gewesen sei, der mir damals aber kein Begriff war. Es war die Schriftstellerin Luise Rinser, die in den Albaner Bergen wohnte. Ich traf sie viele Jahre später in Begleitung des Komponisten Isang Yun, als dieser einmal in Mailand war, wo ich damals lebte, und wir uns verabredeten. Als ich Anfang der 1990er Jahre selber in die Albaner Berge zog, stattete ich ihr einen Besuch ab. Sie schenkte mir damals ihr Buch *Mirjam*. Das erwähne ich nur, weil ich ein paar Jahre später meine Frau Miriam [Meghnagi] kennenlernte.

Aber die Komponisten, die damals in der Villa Massimo waren, habe ich nicht wahrgenommen. Oder doch, und zwar über unsere Musiklehrerin, Frau Nuyken, der Nachfolgerin von Herrn Newerla, die einen Stipendiaten der Villa Massimo kennenlernte und heiratete. Er hieß Boder,<sup>10</sup> und so war unsere Musiklehrerin von heute auf morgen nicht mehr Frau Nuyken, sondern Frau Boder. [Lachen im Publi-

8 Barbara Spinelli, geboren 1946, ist heute als Journalistin und Politikerin tätig.

9 Gemeinsam mit Ernesto Rossi und Eugenio Colorni verfasste Spinelli 1941 auf der Insel Ventotene, wo sie während der Zeit des Faschismus interniert waren, das *Manifest von Ventotene*, in dem sie das Ideal eines europäischen Föderalismus entwarfen. Das Manifest beschreibt die Souveränität der Nationalstaaten als Ursache für den Zweiten Weltkrieg und fordert daher zum Erhalt von Frieden und Freiheit die Gründung einer supranationalen Föderation der europäischen Staaten. Es ist einer der wichtigsten frühen Entwürfe einer europäischen Integration.

10 Gemeint ist der aus dem Saarland stammende Komponist Gerd Boder (1933–1992), der 1961 den Preis der Villa Massimo erhielt. Gemeinsam mit Ursula Boder, geb. Nuyken, hielt er sich anschließend noch bis 1964 in Rom auf. Luca Lombardi begegnete Ursula Boder sehr viel später anlässlich von Aufführungen seiner Werke in Deutschland.

kum] Übrigens, wie ich mich jetzt erinnere, lernte ich, als ich einmal Gerd Boder in der Villa Massimo besuchte, den Komponisten Werner Heider kennen.<sup>11</sup> Jahre später führte er mit seinem Ensemble eine Komposition von mir auf.<sup>12</sup>

**MP:** Das heißt aber, die Verbindung zur Villa Massimo gab es eigentlich nur über die Deutsche Schule. Sonst hätten Sie das wahrscheinlich nicht so richtig mitbekommen?

**LL:** Ja, so ist es. Erst später besuchte ich dort Stipendiaten, die ich aber schon von meinen Besuchen in Deutschland kannte, wie zum Beispiel Wolfgang Rihm und Manfred Trojahn. Übrigens, vor einigen Jahren veranstaltete die Deutsche Akademie Rom Villa Massimo ein Konzert, bei dem – neben Stücken von zwei damaligen Stipendiaten – Kompositionen von Bernd Alois Zimmermann und mir aufgeführt wurden. Das empfand ich als eine große Ehre.<sup>13</sup>

**MP:** Mich würde jetzt tatsächlich der Weg zum Kompositionsstudium nach Deutschland interessieren. Wir haben hier ganz viel gesprochen über den Sehnsuchtsort Italien, von Deutschland aus gesehen. Gab es denn für den jungen Komponisten und angehenden Kompositionsstudenten Mitte der 1960er Jahre den Sehnsuchtsort Deutschland?

**LL:** Als Schüler der Deutschen Schule Rom war ich ein paar Mal im Sommer in Deutschland, um Deutsch zu üben. So war ich zum Beispiel 1958 in Berg am Starnberger See und 1960 in Hamburg. Nach Berg fuhr ich mit meiner Schwester Giovanna. Wir waren bei Familie Buttersack zu Gast, die einen Sohn in unserem Alter hatte, Michael.<sup>14</sup> Außer Deutsch zu sprechen – auch mit meiner Schwester, das war die Auflage unseres Vaters! –, habe ich fleißig komponiert, in der Dachkammer eines alten Malers, wo ein Flügel stand und auch seine Bilder hingen. Bei Buttersacks verkehrten Intellektuelle – ich kann mich zum Beispiel an einen Besuch des Dramatikers Tankred Dorst erinnern –, doch kam ich damals nicht in Kontakt mit deutschen Musikern. Allerdings lernte ich Jahre später über Michael Buttersack drei junge Münchner Komponisten kennen. Mit einem von ihnen, Peter Michael Hamel, bin ich heute noch bzw. wieder in Kontakt.

In Hamburg, wo ich bei einem Geiger des Rundfunkorchesters wohnte, besuchte ich unter anderem eine Aufführung der Oper *Der Prinz von Homburg*

11 Der 1930 geborene Komponist und Dirigent Werner Heider war 1965 und 1967 Stipendiat an der Deutschen Akademie Villa Massimo.

12 Es handelt sich um die Komposition *Gespräch über Bäume*, ein Auftragswerk des Bayerischen Rundfunks, Studio Nürnberg, das am 29. Januar 1976 in Erlangen vom Ars Nova Ensemble Nürnberg unter Leitung von Werner Heider uraufgeführt wurde.

13 Das Konzert fand am 10. Dezember 2013 im Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia, statt. Das Ensemble Modern führte unter Leitung von Erik Nielsen, neben Kompositionen der damaligen Stipendiaten Birke J. Bertelsmeier und Stefan Johannes Hanke, das *Konzert für Oboe und kleines Orchester* (1952) von Zimmermann und *Psalmus VI di Josquin Desprez* (1991) sowie *Infra* (1997) von Lombardi auf.

14 Gemeint ist die Familie des deutschen Journalisten Felix Buttersack (1900–1986), der 1946 Gründer, Mitherausgeber und bis 1963 erster Chefredakteur des *Münchener Merkur* war.

von Hans Werner Henze nach einem Libretto von Ingeborg Bachmann. Persönlich lernte ich Henze 1970 oder 1971 kennen, und wir wurden Freunde. Er lebte auch in den Albaner Bergen, nur ein paar Kilometer entfernt von meinem jetzigen Domizil. Einige Jahre zuvor, es war 1967, hörte ich im Radio Musik von Karlheinz Stockhausen, die mich sehr beeindruckte. Im selben Jahr besuchte ich ein Konzert der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, in dem damaligen Kammermusiksaal in der Via Vittoria, bei dem seine Komposition *Hymnen* kurz nach der Uraufführung zum ersten Mal in Italien aufgeführt wurde. Am nächsten Morgen besuchte ich Stockhausen in seinem Hotel. Ganz schüchtern und verklemmt – ich trug damals einen Bart, und quasi um mich ganz und gar zu verstecken, setzte ich eine Sonnenbrille auf, daran kann ich mich noch erinnern – sagte ich ihm, dass ich gern bei ihm studieren wolle. »Joa, kommen Sie nach Köln!«, antwortete er.

Gesagt, getan. Ich bewarb mich um ein Stipendium des DAAD, bekam es und reiste im September 1968 nach Köln. Die Kölner Kurse für Neue Musik dauerten drei Monate, ich bekam aber ein Stipendium für ein ganzes Jahr. So hielt ich Ausschau nach einem Kompositionslehrer, bei dem ich auch die übrige Zeit noch studieren konnte. Als ich im Haus von Michael Marschall von Bieberstein,<sup>15</sup> dem Direktor des Goethe-Instituts in Rom, Franco Evangelisti traf, sagte er mir: »Du musst unbedingt zu Zimmermann gehen!« Ich folgte seinem Rat und wurde Schüler von Zimmermann. Ich wusste nicht, dass es einen Zwist zwischen Stockhausen und Zimmermann gab.<sup>16</sup> Außerdem war ich damals 22, ich wollte so viel wie möglich mitbekommen, also war das für mich normal, dass ich an den Stockhausen-Kursen an der Rheinischen Musikschule teilnahm und gleichzeitig bei Zimmermann an der Musikhochschule studierte. Als aber Zimmermann das erfuhr, war er darüber überhaupt nicht erfreut. Er sagte, dass er, als er seinerzeit bei Philipp Jarnach<sup>17</sup> studieren wollte, vorher seinen bisherigen Lehrer<sup>18</sup> gefragt hätte, ob der damit auch einverstanden sei. Es war ja aber nicht so, dass ich von Zimmermann weggegangen wäre, nicht wahr? Ich war gleichzeitig bei ihm und bei Stockhausen.

Ich habe in dem Jahr sehr viel gearbeitet, habe auch elektronische Musik an der Hochschule studiert. Damals war noch Herbert Eimert da, ein Pionier der elektro-

15 Michael Freiherr Marschall von Bieberstein (1930–2012) leitete zwischen 1960 und 1974 das Goethe-Institut in Rom.

16 Die Erzählung von der vermeintlichen grundsätzlichen Abneigung zwischen Zimmermann und Stockhausen dürfte zu einem Gutteil auf spätere Berichte von Schülern zurückgehen. Der Briefwechsel zwischen beiden ist hingegen von gegenseitigem Respekt geprägt. Zum komplizierten Verhältnis zwischen beiden vgl. Bettina Zimmermann, *con tutta forza. Bernd Alois Zimmermann. Ein persönliches Portrait. Dokumente, Briefe, Fotos, Zeitzeugen*, begleitet von Rainer Peters, Hofheim 2018, S. 224–230.

17 Der Komponist Philipp Jarnach (1892–1982) arbeitete in der Zeit von 1927 bis 1949 als Leiter der Meisterklasse für Komposition an der Kölner Musikhochschule.

18 Es dürfte Heinrich Lemacher (1891–1966) gemeint sein, der im Rahmen von Zimmermanns Schulmusikstudium zunächst dessen Musiktheorie- und Kompositionslehrer gewesen war.

nischen Musik, der aber schon sehr alt war<sup>19</sup> und von einem Assistenten vertreten wurde.<sup>20</sup> Und Zimmermann sagte mir: »Hier am Haus unterrichtet Vinko Globokar, das ist ein guter Posaunist. Warum schreiben Sie nicht etwas für Posaune oder für mehrere Posaunen? Sie brauchen nicht all diese Sachen da zu machen.« Ich weiß nicht mehr genau, wie er sich ausgedrückt hat: »Diese neuen Spielweisen, die brauchen Sie nicht unbedingt zu benutzen.« Er hat mir dann jene Technik gezeigt, wie man aus Intervallproportionen, nämlich von einer Zwölftonreihe aus, Zeitproportionen gewinnen kann, was man auf Millimeterpapier ausarbeiten muss und was zu einer Überlagerung verschiedener Tempi führt. Ich schrieb daraufhin ein Stück für vier Posaunen, das ich *Proporzioni* nannte und das dann an der Musikhochschule aufgeführt wurde. Globokar dirigierte ein Posaunenensemble seiner Studenten. Es war nicht leicht, denn er musste manchmal mit einer Hand ein Tempo und mit der anderen ein anderes Tempo schlagen. Als das Stück dann einige Jahre später veröffentlicht wurde, widmete ich es Zimmermann.<sup>21</sup>

Bei Stockhausen habe ich natürlich auch komponiert. Am Ende des Kurses wurden von ihm einige Stücke, die während der Zeit entstanden waren, ausgewählt und von seiner Gruppe aufgeführt. Ich komponierte – praktisch gleichzeitig zu *Proporzioni* und *Stufen*<sup>22</sup> – zwei ganz unterschiedliche Stücke: *Diagonal* für zwei Transistorradios<sup>23</sup> und *Das ist kein Bach, sagte Beethoven, das ist ein Meer!*<sup>24</sup> Die kompositorische Aufgabe war bei Stockhausen eine ganz andere, denn es ging um »gelenkte Improvisation«. In dem zweiten Stück verwendete ich Material aus einem Präludium von Johann Sebastian Bach, das ich in meinem zum Jahreswechsel 1967/68 komponierten Klavierstück *Albumblätter*<sup>25</sup> schon verwendet hatte.

**MP:** Eine letzte Frage würde ich noch stellen, bevor wir dann öffnen fürs Plenum. Spielte es im Umfeld der Neuen Musik überhaupt irgendeine Rolle, wo man

19 Herbert Eimert (1897–1972) hatte 1965 das Studio für elektronische Musik der Hochschule für Musik Köln gegründet, das er bis 1971/72 leitete, als Hans Ulrich Humpert diese Funktion übernahm.

20 Gemeint ist Hans Ulrich Humpert (1940–2010), der seit 1968 Eimerts Assistent am Studio für elektronische Musik der Kölner Musikhochschule war und nach dessen Ausscheiden 1971/72 als Leiter des Studios fungierte. In der Klasse von Eimert/Humpert komponierte Lombardi *Stufen. Etüde über Tongemische*. Dieses Stück wurde 1969 in der Kölner Musikhochschule uraufgeführt.

21 Die Komposition erschien 1975 im Moeck-Verlag, Celle, und ging 2007 in den Katalog des Mannheimer Musikverlages über. Die Widmung lautet: »Dieses Stück, während meiner Studienzeit bei Bernd Alois Zimmermann auf dessen Anregung geschrieben, widme ich seinem Andenken.«

22 Vgl. Anm. 20.

23 Erschienen 2006 bei Rai Com (vormals Rai Trade), Rom.

24 Die Uraufführung fand am 13. Dezember 1968 statt. Damals bestand die Stockhausen-Gruppe aus: David Johnson (Flöte), Johannes G. Fritsch (Viola mit Verstärker), Harald Bojé (Elektronium), Vinko Globokar (Posaune), Luca Lombardi (Klavier), Gheorghe Costinescu (Klavier) und Rolf Gehlhaarm (Tamtam). Das Werk basiert auf dem *Präludium* Nr. 8 aus Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier*, Teil 1 (BWV 853). 1993 erstellte Lombardi auf Wunsch des Ensembles I virtuosi di Nuova Consonanza eine Version des Stückes für fünf Spieler. Beide Versionen wurden im selben Jahr vom Ricordi-Verlag, Mailand, veröffentlicht.

25 Die Komposition erschien 1975 ebenfalls im Moeck-Verlag, Celle (seit 2007 im Katalog des Mannheimer Musikverlages).

herkam, oder etwa auch im Unterricht bei Zimmermann? Ich meine wirklich das Land, aus dem man kam. Oder war das eher wichtig, wo man ästhetisch herkam oder hingehörte? Also, jetzt mal ganz zugespitzt formuliert: Spielte das eine Rolle, ob jemand aus Italien kam oder aus Amerika?

**LL:** Ich denke nicht. Andererseits hatte Zimmermann ja eine starke Bindung zu Italien und besonders zu Rom. Als er hörte, dass ich aus Italien komme, sagte er, es gäbe in Köln ein Café, das hieße »Campi«, und der Besitzer, Gigi Campi,<sup>26</sup> sei selber auch Jazzmusiker, den solle ich unbedingt kennenlernen. Ich war also dort, da ich mich aber für Jazz überhaupt nicht interessiert habe, habe ich dort höchstens ein Eis gegessen. [Lachen im Publikum] Ansonsten haben wir uns mit Zimmermann, der die Komponistenszene in Italien gut kannte, über den einen oder anderen Komponisten unterhalten. Ich erinnere mich, dass er von Luigi Nono sagte, er würde ihn wegen seiner Ausschließlichkeit – ich weiß nicht mehr, ob er dieses Wort oder Kompromisslosigkeit oder noch ein anderes Wort benutzte – an Girolamo Savonarola<sup>27</sup> erinnern.

Auch während meines Studiums bei ihm ist Zimmermann öfter, auch nur übers Wochenende, von Köln nach Rom gereist, um in der Villa Massimo konzentriert arbeiten zu können. Ich weiß nicht, ob dies damals, 1968/69, mit der Bahn oder per Flugzeug geschah. Also ich kam aus Rom, er fuhr nach Rom, so war es. Manchmal muss man Rom verlassen können, um es mit neuen Augen zu sehen, nicht wahr? Und dann [lacht] vergessen wir nicht, dass Zimmermann ein Rheinländer war, und es ist eigentlich nur wenige Generationen her, dass die Römer dort waren. Ja, zum Beispiel unser Schuldirektor – Frau Zimmermann, erinnern Sie sich? – Werner Ross,<sup>28</sup> er war ein Rheinländer. [Bettina Zimmermann: Das wusste ich nicht.] Das habe ich dann später begriffen, dass das ein ganz anderer Menschenschlag ist als zum Beispiel die Preußen. Ich sage oft: Ich bin wegen meiner deutschen Erziehung ein mediterraner Preuße. Und Zimmermann? Vielleicht hatte er römische Vorfahren. Nun könnte man sagen: Stockhausen war auch Rheinländer. Vielleicht stammte er von echten »Teutonen« ab, könnte ja sein.

**MP:** Gibt es Fragen aus dem Plenum an Luca Lombardi?

26 Pierluigi »Gigi« Campi (1928–2010), Musikproduzent, Gastronom und Architekt, betrieb in der Kölner Innenstadt ab 1948 »Campi's Eis-Diele«, welche rasch zum Treffpunkt für Jazzmusiker und zahlreiche Prominente der internationalen Kulturszene avancierte. 1954 gründete er »Mod Records«, das erste unabhängige Jazzlabel in Europa.

27 Der italienische Dominikaner und Kirchenreformer Girolamo Savonarola (1452–1498) wandte sich in Aufsehen erregenden Predigten vehement gegen den Sittenverfall der Herrschenden und die Verderbtheit der päpstlichen Kirche. In den sogenannten »Fegefeuern der Eitelkeit« ließ er 1497 und 1498 in Florenz der Medici alle Besitztümer beschlagnahmen und verbrennen, die als Zeichen von Dekadenz und Luxus gewertet werden konnten, darunter Spiegel, Schmuck, Kleidung, aber auch Bücher, Kunstwerke und Musikinstrumente. Auf Geheiß von Papst Alexander VI. wurde er als Ketzer gehängt und verbrannt.

28 Werner Ross (1912–2002) war ab 1956 Leiter der Deutschen Schule Rom und ab 1964 Direktor des Goethe-Instituts in München.

**Silke Hilger:** Es ist ja ganz naheliegend zu fragen, was Zimmermann für ein Lehrer war. Haben Sie ihm Ihre eigenen Stücke vorgelegt, die er dann analysiert hat? Ist er mit Ihnen seine eigenen Stücke durchgegangen oder hat er Stücke Dritter ...

**LL:** Nein, und das ist bezeichnend. Ich weiß, dass das auch andere Studenten von ihm bemerkt haben und dass das auch andere beeindruckt hat. Er hat über seine Musik eigentlich nicht gesprochen. Im Gegensatz zu Stockhausen, der nur über seine Musik gesprochen hat. Zimmermann hat Einzelunterricht gegeben, dann einen Analysekurs, wo damals Bach-Choräle und auch Anton Webern durchgenommen wurden, und dann gab es einen Kurs, wo Kurzfilme gezeigt wurden. Das hat mich auch immer gewundert, denn unter Umständen waren das Filme ohne Musik. Es ging dabei nicht um die Beziehung Film / Musik. Aber ich hab mir das so erklärt: Das hatte mit Zeit zu tun. Und das ist natürlich sehr wichtig: wie man Zeit organisiert im Film. Zum Beispiel gab es internationale Underground-Filme, und er lud die Regisseure, soweit sie in der Nähe waren, dazu ein. Einmal lud er Jean-Marie Straub ein.<sup>29</sup> Einmal gab es einen Film von Kenneth Anger, einem amerikanischen Filmemacher.<sup>30</sup> Ich kann mich auch an einen Film erinnern, in dem ein Platz gezeigt wurde, der während eines ganzen Tages gefilmt wurde und dann im Zeitraffer gezeigt wird. Der Platz ist am Anfang ganz leer, dann kommt ein erster Mensch und dann ein zweiter und ein dritter, und dann geht es ganz schnell, der Platz wird ganz voll, und dann verschwinden allmählich die Leute und am Schluss sieht man wieder den leeren Platz.<sup>31</sup> Das ist sehr interessant. Auch musikalisch.

Natürlich habe ich ihm auch meine Sachen gezeigt, so zum Beispiel ein Stück, das ich im Sommer 1968 komponiert hatte, *Rondel* nach Stéphane Mallarmé für Sopran, Celesta, Cembalo und Klavier.<sup>32</sup> Es war ein ziemlich neuartig notiertes Stück, ohne Takte. Mit meinen Lehrern in Italien konnte ich nicht richtig über meine Stücke sprechen. Dort ging es um das Konservatoriums-Programm, das relativ eng und streng, ja engstirnig war. Deswegen habe ich meine Kompositionen meistens erst gar nicht meinen Lehrern gezeigt. Als ich also zu Zimmermann kam, es war bei unserer ersten Begegnung, zeigte ich ihm dieses Stück und sagte ihm: »Das habe ich ganz alleine gemacht.« Darauf er: »Was, ganz alleine?« [Lachen im Publikum] Worauf ich merkte, dass meine Äußerung eigentlich komisch war, denn komponieren tut man normalerweise allein, nicht wahr? Ich wollte aber damit zum Ausdruck bringen, dass ich das Stück keinem Kompositionslehrer gezeigt hatte.

29 Jean-Marie Straub, geboren 1933, bis heute aktiver französischer Filmregisseur, der ab Mitte der 1960er Jahre mit ersten eigenen Filmen in Erscheinung trat.

30 Kenneth Anger, geboren 1927, war bereits ab Anfang der 1940er Jahre als Filmemacher aktiv und entwickelte sich zu einem Pionier des US-amerikanischen Underground-Films.

31 Leider konnte im Zuge der Redaktion nicht ermittelt werden, um welchen Film es sich handelt.

32 Das Stück wurde Ende 1968 in Palermo (»Settimana internazionale di Nuova Musica«) uraufgeführt, blieb aber auf Wunsch Lombardis unveröffentlicht.

**Silke Leopold:** Sie gehören ja zu den ganz wenigen Privilegierten, denen es erlaubt war, einerseits in der Bundesrepublik und andererseits in der DDR zu studieren. Das war ja für einen deutschen Kompositionsstudenten nicht möglich. Abgesehen davon, dass jede Komponistenpersönlichkeit eine eigene, individuelle ist: Gab es da Unterschiede in den Systemen, die Sie wahrgenommen haben? Was haben Sie aus dem einen und aus dem anderen System als positiv mitgenommen?

**LL:** In Köln war nicht nur positiv, dass ich das Glück hatte, quasi zufällig Schüler von Zimmermann zu werden, sondern auch, dass der Unterricht bei ihm so vielfältig und stimulierend war. Wie ich kurz beschrieben habe, gab es außer Einzelunterricht auch kollektiven Unterricht und sogar Filme und so weiter. Positiv war auch, dass die Stücke, die man komponiert hat, aufgeführt wurden, was in Italien überhaupt nicht selbstverständlich war. Außer *Proporzioni*<sup>33</sup> wurde, wie gesagt, auch das elektronische Stück<sup>34</sup> in der Musikhochschule sowie das Stockhausen-Stück<sup>35</sup> im WDR gespielt. Das war sehr positiv. Es gab nicht nur theoretischen Unterricht, sondern man hat auch Musik gemacht. Man kam mit Instrumentalisten zusammen, man hat mit ihnen sprechen und arbeiten können und verstehen, wie das Instrument überhaupt funktioniert.

Nach Ost-Berlin kam ich, weil Politik für mich sehr wichtig war damals, zu wichtig vielleicht. Ich bin nach wie vor an der Realität interessiert, insofern auch an der Politik. Aber vielleicht dann eher in dem Sinne wie Bernd Alois Zimmermann, der nicht parteipolitisch gebunden war, sich aber für die Welt und die Menschen interessiert hat. Das halte ich für sehr wichtig. Wegen dieses politischen Interesses habe ich dann für mich Hanns Eisler entdeckt. Das müssen Sie sich vorstellen, dieser Spagat von Stockhausen zu Eisler. Und mein Vater hat insistiert, dass ich promoviere, was mich eigentlich nicht interessiert hat, denn ich wollte ja nicht, wie er, Universitätsprofessor werden. Aber ich habe dann nachgegeben, ich weiß auch nicht warum. Doch, ich weiß es: Einmal ist es schon wichtig, was der Vater sagt, manchmal. Also selbst wenn man in eine Gegenposition zu ihm tritt. Aber man denkt darüber nach und irgendwie hat er mich überreden können. Vor allem hatte

33 Bei der Redaktion des vorliegenden Beitrags erinnerte sich Lombardi noch an eine Begebenheit während dieses Konzerts: »Es war ein Redakteur des WDR anwesend, der danach zu mir kam und mir sagte, dass er das Stück im Studio produzieren wolle, was er auch tat. Dieser Redakteur hieß Wilfried Brennecke, ein eher trockener Norddeutscher, der aber, auch als Leiter der Wittener Tage für neue Kammermusik, stets jüngere Komponisten aufspürte, auch viele aus den Ostblockstaaten. Als ich 1972 die Stirn hatte, ein ›Lehrstück‹ im WDR zu produzieren [*Neue Musik: für wen, warum, wie*], in dem ich unter anderem Stockhausen und die sogenannte ›bürgerliche Musik‹ angriff und ihr eine gesellschaftlich engagierte Musik gegenüberstellte, wurde das Stück nicht gesendet und ich wurde beim WDR zur Persona non grata erklärt. Stockhausen wandte sich deswegen sogar an Willy Brandt, den damaligen Bundeskanzler! Ich fuhr es viele Jahre später und bekam – mit Stockhausens Einverständnis – eine Kopie ihrer Korrespondenz. Brennecke, der mich schätzte und ein anständiger Mensch war, hielt aber trotzdem zu mir. Er gab mir mehrere Stücke in Auftrag und veranstaltete in Witten sogar zwei Portraitkonzerte von mir.«

34 Gemeint ist *Stufen*, vgl. Anm. 20.

35 Gemeint ist *Das ist kein Bach, sagte Beethoven, das ist ein Meer!* Vgl. auch Anm. 24.

ich aber ein Thema, das mich brennend interessiert hat. So beschloss ich, über Eisler zu promovieren. Es gab ein Eisler-Archiv in Ost-Berlin.<sup>36</sup> Ich wollte aber nicht nur ab und zu ins Archiv reisen, sondern mehrere Monate dort arbeiten. Aber wie komme ich nach Ost-Berlin? Das war nicht so leicht. Günter Mayer, ein Musikwissenschaftler, den ich bei einer »Auskundschaftsreise« nach Ost-Berlin kennenlernte, empfahl mir, mich um ein Stipendium der Akademie der Künste der DDR zu bewerben, um Meisterschüler von Paul Dessau zu werden.

Gut, dachte ich mir, Dessau war auch ein Mitarbeiter von Bertolt Brecht, der mich schon als Kind sehr beeindruckt hatte. Im Sommer 1960, als ich in Hamburg war, um Deutsch zu lernen, las ich beispielsweise eine Biografie von Brecht, die mich sehr beeindruckte und nachhaltig beeinflusste. Als ich nach Rom zurückkehrte, schrieb ich mich in die Sozialistische Partei Italiens [PSI] ein, nahm an einer antifaschistischen Kundgebung teil, bei der ich von der Polizei festgenommen wurde, und fing an, mich für Dinge zu interessieren, die mich viele Jahre später eben auch nach Ost-Berlin führten. So bin ich Meisterschüler von Paul Dessau geworden. Wenn ich heute die Gelegenheit hätte, mit Bernd Alois Zimmermann oder mit Paul Dessau zu reden, dann würde ich ihnen natürlich ganz andere Fragen stellen. Zum Beispiel hatte Dessau ja eine wichtige jüdische Vergangenheit, die er aber damals ganz und gar ausgeklammert hat, denn in der DDR war das kein Thema. Das war auch für mich damals überhaupt kein Thema. Heute wären aber die jüdische Tradition wie auch der jüdische Staat Israel, in dem ich seit inzwischen mehr als zehn Jahren viel Zeit verbringe, gemeinsame Gesprächsthemen. Was mich beeindruckt hat, ist, dass der alte Dessau, der wichtigste und älteste Komponist der DDR, in die Schulen gegangen ist, um mit den Kindern Musik zu machen. 1973 hat er für die Weltjugendfestspiele auch ein Lied komponiert. Damals schien es so, als ob es eine gewisse politische Öffnung geben würde, die es aber dann doch nicht gegeben hat. Und Dessau hat dieses Lied komponiert: *Die junge Welt ist in Berlin zu Gast*.<sup>37</sup> Und alle haben das gesungen bzw. lernen müssen. Dessau war sehr stolz darauf. Ich war einmal bei Dessau zu Hause, als auch Nono bei ihm war. Und da hat er gesagt: »Ja, das Lied wird von allen gesungen, auch von allen Kindern.« Und da sagte sein Sohn Maxim:<sup>38</sup> »Ja, die müssen das singen!« Da wurde Dessau böse, stand auf, ging raus und schlug die Tür zu.

**MP:** Wir haben jetzt noch die Zeit für eine letzte Frage.

36 Dieses befand sich in der damaligen Akademie der Künste der DDR, die von 1950 bis 1993 unter verschiedenen Namen existierte. Anschließend fusionierte sie mit der Akademie der Künste Berlin (West) zur Akademie der Künste, Berlin. Für Lombardi hat es, wie er berichtet, eine besondere Bedeutung, dass dort der Nachlass mehrerer Persönlichkeiten aufbewahrt wird, die für sein Leben wichtig waren: Brecht, Eisler, Dessau, Zimmermann. Dass sich seit einigen Jahren auch sein Vorlass dort befindet, sei ihm eine große Ehre.

37 *Die junge Welt ist in Berlin zu Gast*, Musik: Paul Dessau, Text: Jens Gerlach. Das Lied gewann den 1. Preis im FDJ-Wettbewerb um das beste Festival lied anlässlich der »X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten« vom 29. Juli bis zum 5. August 1973 in Ost-Berlin.

38 Maxim Dessau, Sohn von Ruth Berghaus und Paul Dessau.

**Dörte Schmidt [DS]:** Ich schließe direkt daran an. Sie haben gesagt, Dessau war mit Nono befreundet. Ich habe in einem Briefwechsel zwischen Dessau und Zimmermann gefunden, dass Zimmermann sich sehr bemüht hat, Dessau dazu zu bekommen, dass sie gemeinsam daran arbeiten, dass Nono auch Mitglied der West-Berliner Akademie der Künste werden würde. Ist Ihnen das untergekommen, dieser Vorgang?

**LL:** Nein. Ich weiß nur, dass Dessau und Henze irgendwann mal wegen irgendwelcher politischen Differenzen aus der West-Berliner Akademie ausgetreten sind.

**DS:** Ja, das war viel später. Aber es war wohl so, dass die Ost-Akademie Nono als Mitglied gewonnen hatte und Zimmermann fand, er solle auch Mitglied der West-Akademie werden. Und Nono hat gesagt: Nein, er sei ja jetzt Mitglied der Ost-Berliner Akademie. Und dann haben sie irgendwie versucht, ihn zu überreden. Aber da waren Sie nicht beteiligt?

**LL:** Nein, überhaupt nicht. Aber mit Henze war ich auch gut befreundet, abgesehen von einem Blackout von ganzen 19 Jahren ab 1975, auch – oje! – wegen eines politischen Zwistes und wegen meiner jugendlichen Renitenz. Aber dann haben wir uns wiedergefunden und uns ab Mitte der 1990er Jahre kontinuierlich gesehen, in den Albaner Bergen, wo wir beide gewohnt haben und wo ich heute noch wohne. Bei Henze habe ich auch Ingeborg Bachmann kennengelernt. Ich habe mich einen ganzen Abend mit ihr über die DDR unterhalten. Ich war dafür, sie war dagegen – klar. Diese sechs Monate in Ost-Berlin möchte ich nicht missen. Es war eine wichtige Erfahrung. Es war wie eine Impfung gegen diese Art von Sozialismus. Ich bin nach wie vor, ideell, Kommunist. Aber nicht parteipolitisch, für mich kann das nicht auf Kosten der Freiheit realisiert werden. Man kann die Menschen nicht zwingen – in Anführungsstrichen – bessere Menschen zu werden. Das klappt nicht. Leider gründet die ganze menschliche Geschichte auf Gewalt und auf »sopraffazione« – wie kann man das auf Deutsch sagen? Überwältigung, Unterdrückung. Ein Volk gegen ein anderes Volk. Es genügt, dass man anders aussieht, sich anders benimmt, eine andere Sprache spricht, an einen anderen Gott glaubt oder vielleicht an denselben, aber anders. Es ist lächerlich und tragisch zugleich. Seit Beginn der Menschheit befinden wir uns im Zeitalter des Krieges, wir kommen da nicht raus. Und da habe ich eine große Hochachtung vor Zimmermann, der diese Probleme – das bewegt mich jetzt, deshalb kann ich auch schlechter Deutsch sprechen, also da müssen Sie mir helfen –, dem diese Probleme, sagen wir ...

**MP:** Bewusst waren?

**LL:** Ja, aber viel mehr: Diese Fragen haben an seinem Leben gezehrt, im Wort-sinn. Ich habe ihn persönlich zu wenig gekannt. Ich war einmal bei ihm zu Hause und vielleicht habe ich auch seine Kinder damals gesehen. Das fand ich übrigens sympathisch, dass er seine Studenten einlädt. Diese menschliche Seite im Umgang mit seinen Studenten ist auch wichtig. Ich nehme an, dass er ein vitaler Mensch war, oder? Gestern sagte Bettina [Zimmermann], es werden immer diese traurigen, nachdenklichen Fotos von ihm gezeigt. Auf dem Buch von Wulf Konold da ist ein

Foto von 1968 drauf, das einen fröhlichen Menschen zeigt.<sup>39</sup> Also wahrscheinlich hat er eine große Lebenskraft gehabt und wahrscheinlich große Auf und Abs. Übrigens verbindet uns Konold – der auch viel zu früh gestorben ist – indirekt, denn er hat mir viele Jahre später diese Oper, die Sie erwähnt haben, *Prospero*, in Auftrag gegeben.<sup>40</sup>

**MP:** Wir könnten hier noch viel länger reden, alle hätten wahrscheinlich noch ganz viele Fragen. Es kommt aber noch ein weiteres Gespräch und wir haben heute Abend das Konzert mit dem PianoDuo Takahashi | Lehmann, wo wir nicht nur Musik von Nono und Zimmermann hören werden, sondern wunderbarerweise auch Ihr *Klavierduo* von 1978/79.<sup>41</sup> Darauf freuen wir uns auch schon sehr.

**LL:** Ja! Ich möchte mich schon vorab bedanken, dass dieses Stück ins Programm gekommen ist, das war für mich eine Überraschung. Das ist auch schon 40 Jahre alt, aber es ist ein mir wichtiges Werk.

**MP:** Das ins Programm aufzunehmen war eine Idee, die sehr früh zusammen mit den Musikern aufkam. Das ist eine sehr schöne Fügung. Luca Lombardi, ganz vielen Dank, dass Sie hier waren!

39 Gemeint ist das Coverfoto von: Wulf Konold, *Bernd Alois Zimmermann. Der Komponist und sein Werk*, Köln 1986.

40 Wulf Konold (1946–2010) wirkte als Musikwissenschaftler, Dramaturg und Intendant. Von 1996 bis 2008 leitete er die Städtischen Bühnen Nürnberg. Während seiner Amtszeit wurde Luca Lombardis Oper *Prospero* am 15. April 2006 am Staatstheater Nürnberg uraufgeführt.

41 Für eine vollständige Programmübersicht siehe S. 329–332 im vorliegenden Band.