

Gerhard Müller

## Er konnte alles, außer nach Noten schwindeln

Zum Tode des Komponisten Reiner Bredemeyer

2. Februar 1929 –  
5. Dezember  
1995

Es ging, rasch, zu rasch, wie alles in seinem Leben. Die schlimme Nachricht, die am 17. November kam: Krebs, inoperabel! empfing er ruhig, fast lächelnd. Als wäre es schon der Widerschein einer anderen Welt gewesen, denn hier, in dieser, hatte er eine panische Angst vor Ärzten, Krankenhäusern, medizinischem Gerät gehabt. Kurz beredete er das Notwendige, legte sich nieder und sprach von da an kein einziges Wort mehr. Als ich ihn noch einmal sah, lag ein jenseitiger Schimmer über seinen Zügen. Hager war er in den wenigen Tagen geworden, fast durchscheinend, durchgeistigt. Aus seinem Antlitz trat ein anderer mit bestürzender Ähnlichkeit hervor – der sterbende Heinrich Heine. Am nächsten Tag rief mich Ute, seine tapfere Frau, in Leipzig an: Es ist vorbei. Mein armer stiller Freund. Dieser Tag trug das Datum des 5. Dezembers, des Todestages Karl Amadeus Hartmanns, seines verehrten Mentors aus fernen Münchner Tagen, und des Todestages Mozarts.

Wenn ich von diesem stillen, schmerzvollen Ende zurückgehe in die Tage unserer ersten Bekanntschaft – es muß zu Beginn der 70er Jahre gewesen sein –, dann sehe ich einen gänzlich anderen Menschen: Laut, lachend, schnell in den Bewegungen wie im Denken, voller Spott und Ironie, mit einem unbesiegbaren, starrköpfigen Gerechtigkeitssinn, den keinerlei Ideologie zu überwölben und zu verschatten imstande war. Wir begegneten uns zuerst auf einem der damaligen Kongresse des Komponistenverbandes, und für mich, der ich über die salbungsvollen Reden, deren Wiederabdruck aus aufklärerischen Gründen zu fordern wäre, für Zeitungen zu berichten hatte, war Bredemeyers Beitrag der einzige Lichtpunkt. Dafür stand er später auch in keinem Protokoll. Schlicht unterschlagen hatte man ihn mit der Begründung, es handele sich um keine Rede. Er zog nämlich nur einen Zettel aus der Tasche und sagte: »Ich verlese einen Rundbrief des Schweriner Bezirksverbandes an die Kulturfunktionäre des Bezirkes.« In diesem Brief aber stand in ungeschickten und lächerlich dummen Worten, daß der Klassenfeind auch vor der Musik nicht halt mache und in Gestalt des Stralsunder Dirigenten Peter Gülke und des unreifen Berliner Komponisten Friedrich Goldmann bis auf das Territorium der Volkswerft Stralsund vorgedrungen sei. Denn dieser Gülke habe vor Arbeitern mit Erfolg in einer Werkhalle Goldmanns avantgardistisches Orchesterstück *Essay III* aufgeführt und erläutert. Der begeisterte Beifall für die neue Musik sei aber ein falscher gewesen. Solche Abweichungen vom rechten Bitterfelder Weg hätten künftig zu unterbleiben. Das Auditorium des Kongresses, solcherart mit dem wirklichen Mechanismus der Kulturpolitik konfrontiert, schwieg peinlich berührt. Ich ließ mir den Brief geben und druckte ihn im *Eulenspiegel* mit einem bissigen Kommentar ab. So trat, notabene,

die *Musik-Eule* ins Leben, die von Rechts wegen auch zu den Erfindungen Bredmeyers und in die Parapolimena seines Werkverzeichnisses gehörte. Es gab Gelächter und Ärger, und dank Schwerin kam Goldmann ins Gerede, und die Aufführungen, die man verhindern wollte, fanden nach und nach alle statt. Das Pamphlet hatte sich dank Bredemeyer in eine Empfehlung verwandelt. Die Dinge in ihr Gegenteil zu verwandeln, das war ein Teil seiner Ästhetik. Man könnte sie untreudeutsch nennen.

Reiner Bredemeyer hatte damals ein Stück geschrieben, das ebenfalls für Aufsehen sorgte wegen untreudeutschen Umgangs mit der Klassik. Es hieß *Bagatellen für b.*, und b. hieß Beethoven. Das war eine respektlose Choralfantasie über zwei Beethovensche Klavier-Bagatellen. Bei Bredemeyer klangen die eher harmlosen Stücke aggressiv, zufahrend, kontrovers, und der Schluß verließ nicht nur den Notentext, sondern auch das Notenbild, und endete mit einem aleatorischen Einstimmen auf den Ton b. Eine typisch Bredemeyersche Assoziationskette. Wer a anstimmt, muß auch b anstimmen. Die Kritik tat, was ernst gemeint war, als einen ungehörigen Scherz ab. Auf diese wohlwollend niederträchtige Art wurde er oft mißverstanden. Und in jedem Stück rächte er die Intelligenz an der Dummheit, das verlorene Herz an der kaltschnäuzigen Phraseologie.

Zu Hause in Müggelheim, wo er damals wohnte, trafen wir uns oft, ein kleiner, illustrierter Kreis. Seine Nachbarn waren der Flötist Werner Tast, für den er zauberhafte Stücke schrieb, und der Grafiker Ingo Arnold, der damals die Porträts der führenden Politiker zerschnitt und mit Zwischenräumen wieder zusammensetzte, so daß man sah: In diesen Köpfen war nichts drin. Man zeigte sich gegenseitig die neuen Sachen. Bredemeyer hatte immer die meisten. Jeden Tag lag auf dem Klavier etwas anderes. Das änderte sich nicht bis zuletzt, und als er vor einem Jahr zu erblinden drohte, da hatte er sich schon mit Ute eine Art Blindennotenschrift erdacht, um die Produktion nicht einstellen zu müssen. Komponieren war seine Lebensform. Er dachte alles in Musik um. Auch die Zeitung. Dem alten *Neuen Deutschland* widmete er eine Sinfonie, die hier niemals rezensiert wurde, weil sie nie aufgeführt wurde. Sie war aber überaus treffend. Ich entsinne mich noch an das Finale. Es war ein temperamentvolles Rondo für redaktionelle Streicher mit der merkwürdigen, die Pressepraxis persiflierenden Spielanweisung: Der Bogen bewegt sich (tonlos) einen Zentimeter über den Saiten.

Mit den Zeitungen hatte er es überhaupt, weil er mit seiner Zeit im Clinch lag. Er kam auf die Idee, statt subversiver Texte die offiziellen Nachrichten zu komponieren, um auf ihre oft überlesenen Merkwürdigkeiten sozusagen mit Pauken und Trompeten aufmerksam zu machen. Es begann mit der absurden Nachricht über das Verbot der sowjetischen Zeitschrift *Sputnik* wegen antisowjetischer Hetze. Er setzte sie für Männerchor und mehrere (Post-) Hörner, mit der Nationalhymne am Schluß. Später folgte der klassische dreistufige Zyklus der einander widersprechenden Nachrichtentexte über den Abschluß einer südkoreanischen Linienmaschine über Sachalin, und schließlich eine Kantate über die mörderischen Vorgänge in Bad Kleinen, nach Texten aus der Bild-Zeitung, von Hölderlin und anderen, und unter dem Titel *Geistliche Chormusik Nr. 1* dem Freund Georg Christoph Biller gewidmet, der einst die Bredemeyersche *Winterreise* urgesungen hatte und inzwischen den Thomanerchor leitete. Das paßte alles in keine Musiklandschaft,

weder damals noch heute, und fast alles dieser Art ist nie erklingen. Er wollte die Musik umfunktionieren und mit ihr von der Verklärung zur Aufklärung fortschreiten. Das brachte ihm den Ruf ein, er sei als Musiker nicht ernst zu nehmen, und so waren seine Aufführungen selten. Als einen »musikalischen Chronisten« verstand er sich, und die Fernsehnachrichten waren ihm eine Quelle der Inspiration.

Doch unter diesem Schlagwort läßt sich nicht alles subsumieren. Er war in erster Linie ein großartiger und empfindsamer Musiker. Ich denke, am schönsten sind ihm seine Vokalsachen gelungen. Für die Sprache hatte er eine besondere Empfindlichkeit. Dem gesprochenen Klang suchte seine Musik genau zu folgen. Das Theater von Wolfgang Langhoff, Wolfgang Heinz, Benno Besson, Friedo Solter, also das Deutsche Theater zu Berlin, dessen Theaterkomponist und Kapellmeister er sein Leben lang war, hat ihn geprägt. Ich rede nicht von seinen oft exzellenten Theatermusiken, sondern davon, wie dieses musikalische Regisseurtalent auf Lyrik, Gedichte wie Prosa, reagierte.

Er hat viele Lieder geschrieben, nach Texten von Brecht, Heine, Rückert, Sarah Kirsch, Heiner und Inge Müller, Wolfgang Hilbig, Volker Braun, Karl Mickel, Ingeborg Bachmann, Peter Hacks, und mehrere Bühnenwerke, darunter eine *Galoschenoper* und *Candide* nach Voltaire. Doch nichts war so originell und kühn wie seine Liederzyklen *Die schöne Müllern* und *Die Winterreise*. Er wagte es, Schuberts Liederkreise noch einmal zu komponieren, weil er bei der Lektüre der Gedichte Wilhelm Müllers erspürte, daß hier mehr abgehandelt wurde als tragische private Liebesgeschichten. Hartnäckig polemisierte er im Freundeskreis gegen Schuberts Vertonungen und ihre esoterische Zurückgezogenheit, und natürlich gab ihm niemand recht. Er hatte es in Worten auch nicht. Aber seine Musik hatte recht. Sie öffnete uns eine andere, moderne, tragische, und doch nicht weniger romantische Welt. Inzwischen sind beide Zyklen oft gesungen worden, teilweise sogar zusammen mit denen Schuberts in einem Konzert, und wer sie je gehört hat, der wird nie wieder sich gedankenlos auf den Schubertschen Wellen des Gesanges treiben lassen können. Seine Arbeit hatte sogar verlegerische und germanistische Folgen. Es gab voriges Jahr in Berlin eine internationale Wilhelm-Müller-Konferenz, und die erste Gesamtausgabe der bis dahin nur schwer zugänglichen Dichtungen und Schriften Wilhelm Müllers ist inzwischen beim Gatza-Verlag erschienen.

Sich selbst blieb er treu. Moden haßte er und verweigerte sich ihnen. Liest man seine Partituren, dann stellt man erstaunt fest, daß er 1956 nicht anders komponierte als 30 Jahre später. Er konnte von Anfang an alles, außer nach Noten schwindeln und Effekte haschen. Sein Denken bewegte sich in abenteuerlichen Assoziationsketten, in Luftsprüngen des Gedankentums und logischen Durchquerungen der Logik. Das hatte er von Max Bense, Adorno, Walter Benjamin, Arno Schmidt. Das hatte er von Karl Amadeus Hartmann, und von dem genialen Querkopf Paul Dessau, dessen Assistent an der Berliner Schauspielschule er einmal war. Reiner Bredemeyer verkörperte als letzter Überlebender jene kompromißlose Widerstandskunst, die in der Kriegs- und Nachkriegszeit aufblühte. Wenn ihm einer hätte nahe sein können, dann wäre es der Kölner Bernd Alois Zimmermann gewesen, der seinem mit der Zeit unvereinbaren Leben ein tragisches Ende setzte. Hinterließ uns Zimmermann gigantische Felsbrocken, die fremd in der Samtlandschaft unserer Musikkultur herumliegen, so streute Reiner Bredemeyer mit verschwenderischer

Fülle kleine Kiesel und Splitterstücke aus, unter denen sich mancher noch unentdeckte Edelstein befindet.

Viele Bilder von ihm bewahre ich im Gedächtnis. Ich sehe ihn in seiner kleinen, von Plakaten bepflasterten Wohnung in der Berliner Friedrich-Engels-Straße, auf dem Sessel vor den Reprints der Ossietzkyschen *Weltbühne*, an der Wand Ingo Arnolds und Michael Freitags Grafiken, im Bücherregal übergroß *Zettels Traum* von Arno Schmidt; seine Brillengläser funkeln, er öffnet den Mund, um zu sprechen...

© positionen, 26/1996, S. 46-52