

Deutschlandfunk Köln

Atelier Neuer Musik

Redaktion: Frank Kämpfer

Sendetermin: 30.11.2019

Leben und Kunst kurzgeschlossen

Avantgarde am Ende der DDR

von Gisela Nauck

Musik 1 (Länge insgesamt 5'20'')

Expander des Fortschritts, O Mond, bei 1'04 leiser blenden, liegen lassen, zwischen =-
Tönen 5'' frei

O-Ton 1, Susanne Binas-Preisendörfe (8'')

Wenn einem die Musik, die einen umgibt, nicht zusagt und das betraf damals vor allem
die populäre Musik, dann beginnt man selber welche zu machen.

O-Ton 2 (5'')

In erster Linie wollte man dem grauen Einheitsbrei des Ostens, also der DDR, auch etwas
entgegensetzen. Und das passierte doch in der Kunst.

Autorin (10'')

Schreiben als Notwehr gegen das, was man „im Osten“ lesen musste, nannte es die
Schriftstellerin Katja Lange-Müller.

Musik 1, frei, 10'', dann bei 1'35 langsam wegblenden, stehen lassen

Autorin (80'')

Seit Anfang der 1980er Jahre drängten in Großstädten wie Berlin, Dresden oder Karl-
Marx-Stadt immer mehr Musiker an die Öffentlichkeit, oft in Zusammenarbeit mit Dich-
tern, Tänzern oder Bildenden Künstlern. Ihr Nährboden waren häufig Punk und New
Wave, es gab aber auch Anknüpfungspunkte im Avantgarderock englischer Provenience,
bei Eisler oder bei der experimentellen E-Musik. Rasch kursierte dafür der Begriff der

„anderen Bands“; anders, weil ihre Musik keine Popsongs mehr waren. Sie verließen ihre Garagen oder Kirchenräume und spielten – wie „Der Expander des Fortschritts“ – in Kulturhäusern, Galerien oder gelangten Ende der 1980er Jahre bis in den Jugendsender DT 64. Ähnlich wie RU-IN in Dresden – RU-In war die Abkürzung für Russische Indianer – schlug der „Expander“ mit seinen Titeln eine Brücke zur experimentellen e-Musik. Susanne Binas-Preisendörfer, damals Susanne Lehmann und meine Zeitzeugin für diese Sendung, ist die Saxophonistin des „Expanders“. Allen gemeinsam war diesen „anderen Bands“, egal welcher musikalischen Sprache sie sich bedienten, dass ihre künstlerischen Produktionen Protest gegen Kultur und Politik der DDR waren: anders sein, Kunst anders machen.

Musik 1, aufziehen, 10“ frei bis 1’55 dann unter O-Tönen liegen lassen,

O-Ton 3, 8“

Wir haben auch damals den Begriff der Avantgarde benutzt. Und der spielte ja damals in den 80er Jahren keine unwesentliche Rolle. Also man sprach von Avantgarderock...

Musik 1 5“ frei

O-Ton 4 (14“)

Es gab diese Netzwerke von Leuten. Die in bestimmten Räumen aufgetreten sind und sich selbst schon als Experimentierzone verstanden haben. Vielleicht sollte man es so nennen.

Musik 1, 10“ frei, möglichst bei 3’00, ausblenden, stehen lassen

Autorin (94“)

Avantgarde als Experimentierzone für Wirklichkeitsreflexion. Das Material dafür entnahm der „Expander“ allen nur möglichen Quellen. Undergroundlyrik gehörte ebenso dazu wie Textfundstücke aus alltäglichen Situationen, Tonbandaufnahmen mit Heiner Müller, Geräuschcollagen, Klassiksampels, Texte von Bertolt Brecht, Christoph Hein, Friedrich Nietzsche ... Es ging um kontrapunktische Vielschichtigkeit, um mehrgleisiges Denken statt eindeutiger Aussage. Schon der Name dieser „anderen Bands“ war Programm, markierte Entgrenzung und Protest. Sie nannten sich „Aufruhr zur Liebe“, „Ornament & Verbrechen“,

„Die Gehirne“ oder eben „Der Expander des Fortschritts“. Dessen Gründungsjahr ist 1986, der Gründungsort Berlin. Die Band, das waren damals, wie auf einer Kassette vermerkt ist, Uwe Baumgartner – Stimme, Tapes, Spielzeug, Lärm; Susanne Lehmann – Saxophone, Keyboard; Mario Persch – Texte, Gitarre, Hawaigitarre; Jörg Beilfuß, Schlagzeug, Percussion und Eckehard Binas – Keyboard, Gitarre, Saxophone.

Fortschritt war übrigens auch ein zentraler Begriff für den Aufbau des Sozialismus – und längst erstarrt, wie so vieles. Die fünf Musiker aber waren davon überzeugt: Nur durch permanentes Spannen, Überdehnen, wie bei einem Expander, kann es Fortschritt geben.

Musik 1 hochziehen bei 2'23'', 10'' frei, dann liegen lassen

O-Ton 5 (17'')

Wir haben uns auch als ein politisches Projekt verstanden. Und in dieser Kopplung von einem kunstpolitischen Impuls und einem ästhetischen Impuls würde ich schon jetzt aus der Distanz sagen, dass Überlegungen in Bezug auf Avantgarde eine Rolle spielten.

Wir haben ja Kulturwissenschaften und Ästhetik studiert und wir haben bei Günter Mayer studiert.

Musik 1 5'' frei

O-Ton 6, 8''

Das lässt sich sicher nicht reduzieren auf linke Perspektiven, sondern das muss man eher aus so einer zivilisationskritischen Sicht sehen.

Autorin (17'')

Ein Ergebnis dieser zivilisationskritischen Sicht war die Entwicklung eines neuen Genres: des „Experimentalsongs für Bücherwürmer“. „Oh Mond“, eher Audio-Art als Song, gehört dazu.

Musik 1 ab 0'36'' bis 1'30'' langsam ausblenden (bis 6'43)

Autorin (87'')

In den letzten Jahren der DDR kommt es – aus Notwehr gegen künstlerische und existentielle Enge – noch einmal zu einer musikalischen Expansion des Avantgarde-Denkens. Expansion meint zum einen die Negation der Grenzen zwischen E und U. Keinen Unterschied sollte es mehr geben zwischen Kopf und Bauch, wie die Musiker des „Expanders“ meinten. Alles Material war einer Aussage, oder besser noch einem bestimmten Lebensgefühl unterstellt, mit Grenzüberschreitungen inhaltlicher wie musikalischer Art. Wichtiger aber noch war zum anderen die Überzeugung: Ernst zu nehmende, zeitgenössische Musik kann nur als Resultat systemkritischen Verhaltens entstehen, selbst und gerade in Zeiten zunehmender kulturpolitischer Zugeständnisse. Der Expander war noch viel, viel weiter zu spannen. In den kollektiv erarbeiteten, künstlerischen Produktionen waren Musik und Leben kurzgeschlossen. Wenn Avantgarde aber als Experimentierzone für Wirklichkeitsreflexion verstanden wird – nicht nur als Materialrevolution – gilt das auch für etliche Komponisten, „die in der DDR gelebt haben“. Mit dieser unspektakulären Formulierung beherzige ich einen so lakonischen wie ernst zu nehmenden Satz von Georg Katzer:

Zitat 1 Georg Katzer (10‘‘)

Es gibt DDR-Komponisten und Komponisten, die in der DDR gelebt und komponiert haben. Ich zähle mich zu letzteren.

Autorin (75‘‘)

Bezeichnet ist damit nicht weniger als der Unterschied zwischen Anpassung und kritischer Distanz oder sogar Widerstand.

Will man eine Avantgarde, made in GDR, sachgerecht beurteilen, ist es erforderlich, jene Dimension der Wirklichkeitsreflexion mitzudenken. Und dann wären auch jene „anderen Bands“ einzubeziehen. Zeitgenössische Musik als künstlerischer Ausdruck einer Systemkritik aber teilt etwas mit, distanziert sich nicht von den Hörern, sondern richtet sich an ein Publikum. Das unterscheidet sie von der Avantgarde westeuropäischer oder amerikanischer Provenience. Dieser übermusikalische Gehalt aber erwuchs aus dem speziellen kulturpolitischen Kontext der DDR-Geschichte und gilt auch für text-lose Kompositionen. Friedrich Goldmann resümierte 1991:

Zitat Friedrich Goldmann (20‘‘)

Weil Neue Musik in den sechziger Jahren wo nicht verboten, so doch unerwünscht blieb, wuchs ihr ein kritischer Überschuss zu, der aus den Partituren selbst kaum zwingend nachzuweisen wäre. Diese Neue Musik gewann so eine gewisse politische Brisanz, die ihr ein weitergehendes als nur ästhetisches Interesse einbrachte.

Autorin (78‘‘)

Für diese Möglichkeit, sich mit neuer Musik in kulturpolitische Diskurse einzumischen, hat Reiner Bredemeyer den schönen Begriff der „Rüttelhaftigkeit“ geprägt: eine musikalisch artikulierte Oppositionshaltung als Identifikationsangebot für das Publikum. In solcherart offen geführten Auseinandersetzungen mit dem Staat hat sich zeitgenössische Musik in der DDR spätestens seit den 1970er Jahren im Avantgardesinne profiliert.

Zu jenen Komponisten eines musikalisch „anderen Denkens“ gehört Thomas Hertel, Jahrgang 1951, geboren in Bad Salzungen, Thüringen. Damals, als Mittezwanzigjähriger, war er bereits Leiter der Schauspielmusik am Staatsschauspiel Dresden. 1981 komponierte er den „Hölderlin-Report“ für Ensemble und Sprecher, ein knapp 30 Minuten langes Recital, dem nicht nur durch die Textcollage von Karla Kochta jene Rüttelhaftigkeit einkomponiert ist. Die Uraufführung fand am 25. Mai 1981 zu den Dresdner Musikfestspielen im Staatstheater statt. Interpreten waren das Musica Viva Ensemble Dresden und als Sprecher der Schauspieler Friedrich Wilhelm Junge, die Leitung hatte Peter Gülke.

Musik 2, Thomas Hertel, Hölderlin Report, von Anfang bis 1‘42 frei, dann weg, stehen lassen

Zitat Thomas Hertel (48‘‘)

„So habe ich mich in der DDR ...

Autorin

... schrieb der Komponist in einem autobiografischen Bericht von 2014...

Zitat Thomas Hertel weiter

... natürlich am Establishment, an der ideologischen Diktatur abgearbeitet wie auch gleichzeitig an meiner Sehnsucht nach Avantgarde, nach dem, was in der Gesellschaft und in der Kunstszene fehlte oder verboten war. Ich bin auf Mauern gestoßen – des Dogmas, der Intoleranz, des fehlenden Diskurses –, aber auch auf Stimmen der Bestätigung, des Mutmachens, der künstlerischen Solidarität. In dieser Reibung, besonders provoziert

durch die Verbote meiner grenzüberschreitenden Projektideen und Konzepte, wuchs die eigene Stabilität und Freiheit, meinen inneren künstlerischen Werdegang nicht vom Staat und dessen Kunstbeamten dominieren zu lassen.“

Autorin (10‘‘)

Thomas Hertel hatte 1984, 33jährig, einen Ausreiseantrag gestellt und wurde 1985 ausgebürgert. Konkret zum Hölderlin-Report schrieb er in jenem Bericht:

Zitat Thomas Hertel (23‘‘)

„Es war der Grenzgang, der mich magnetisierte. Der Sprecher bewegt sich zwischen der Bühne mit dem Orchester (Kunst) und dem Publikum (Gesellschaft), das gleichsam von vier Schlagzeugern einquadriert wird. Der Sprecher postiert sich in verschiedenen Haltungen und Posen, bis zum Zeichen der Sprachlosigkeit, der Mund-Maske des Schweigens.“

Musik 2, 1’43 (Die Mauern steh’n...) – 2’10, stehenlassen

Autorin (46‘‘)

Thomas Hertels Einschätzung der Schaffenssituation kann stellvertretend für etliche Komponisten aus der DDR stehen. In „Notwehr“ – um noch einmal das Wort von Katja Lange-Müller aufzugreifen – gegen künstlerische, politische und damit Daseins-Enge haben sie Kompositionen geschrieben, die sich mit einer avancierten musikalischen Sprache gegen jene Enge auflehnten. Musik und Leben waren kurzgeschlossen. Die Worte Hölderlins, der ja nicht weniger als der junge Hertel gegen seine Umwelt revoltierte, sind für Hertel Gegenwartsbeschreibung. Der mehr als drei Minuten lange Beifall, den der Mitschnitt dieser Uraufführung durch den Rundfunk der DDR bewahrt hat, zeigt, wie sehr jene Rüttelhaftigkeit verstanden worden war.

Musik 2, Hölderlin-Report 2’14 - 4’06, Musik schnell ausblenden und weg

Autorin (38‘‘)

Nicht zufällig gerieten gerade jene Komponisten ins Visier der wachsamten Kulturfunktionäre, die sich kompositorisch am offensivsten mit den innovativen internationalen Musikentwicklungen auseinandersetzten. Durch die Anwendung von Dodekaphonie,

Serialismus, Sonoristik, Elektronik und anderem entfernten sie sich entschieden von der kulturpolitisch eingeforderten Orientierung an Klassizismus und Volkstümlichkeit.

Interessant deshalb, weil es in jeder Hinsicht gegen das klassische, kulturpolitisch gewollte Ideal verstößt: klanglich, formal und dramaturgisch. Die Teile 1-4, Trios in allen vier möglichen Besetzungs-varianten, werden jeweils auf Tonband aufgenommen und dem folgenden Teil zugespielt, so dass Teil 4 die Summe aller 4 Teile ist. Aus der quasi dialogischen Diskursform, der – nach Goethe – Unterhaltung von vier vernünftigen Leuten – wurde gleichzeitige Präsenz. Die vier Zwischenspiele von je 30-90 Sekunden Dauer aber waren rein technisch erforderlich: das Tonband musste während der Aufführung zurückgespult werden. Hören Sie aus diesem Streichquartett von Paul-Heinz Dittrich Teil 2, das 2. Zwischenspiel und Teil 3, gespielt vom Gaudeamus Quartett.

Musik 3 Paul-Heinz Dittrich, 1. Streichquartett , 180“

Autorin (41‘)

So geriet jegliches avancierte Komponieren in der DDR, das sich den internationalen Herausforderungen stellte, automatisch in die Auseinandersetzungen zwischen Geist und Macht. Hellhörig erkannten die Funktionäre, wer von der parteipolitisch verkündeten Kultur-Linie abweicht. Erkannten, wer sich in spätbürgerlich-dekadentem, existentialistischem, modernistischem, formalistischem, materialfetischistischem, kosmopolitischem Sinne – oder wie die Totschlagargumente sonst noch hießen – mit dem Klassenfeind eingelassen hatte. Mit feiner Ironie dichtete Rainer Kirsch bereits 1973 in seiner Faustus-Komödie "Heinrich Schlaghands Höllenfahrt":

Zitat: Rainer Kirsch 40“

Hier zwei Doktoren der Kunst und Literatur/ welche mit Wasserwaage und Schnur/durch die Künste gerade Linien ziehn. / Und darauf die Kunstwerke sich zu stellen mühn./ Was darauf nicht stehn bleibt lassen sie fallen./ Denn es ist Abfall./ Alles in allem / Beseitigen sie so täglich / Mehrere Tonnen sogenannten Kulturguts, dadurch wird Raum gewonnen/ Auch lebende Künstler auf die Linien zu bringen / Bis diese höchst seltsam balancieren und singen / Und sich die Kunst nicht mehr am Leben reibt: / Die Kunst verschwindet. Doch die Linie bleibt.

Autorin (93“)

Auch aufgrund dieses ideologischen Drucks wurde die musikalische DDR-Avantgarde zu einem Experimentierfeld für Wirklichkeitsreflexion. Das umso mehr, weil beinahe alle Aufführungen öffentlich waren, ob bei den Festivals des Komponistenverbandes oder ihrer Bezirksverbände, in Abonnementkonzerten oder in Volkeigenen Betrieben, die auch Kompositionsaufträge erteilten. Der subversive Ton zeitgenössischer Musik war Interessierten in der Regel zugänglich. Ebenso wie die Bücher von Christa Wolf, Volker Braun, Heiner Müller, Lieder von Wolf Biermann, Bettina Wegener, Gerulf Pannach oder Rocktitel von Pankow, Silly mit Tamara Danz, der Klaus Renft-Combo gehörte sie zu den geistigen Überlebensmitteln in diesem Sozialismus. Sie bestärkte und förderte eigenes systemkritisches Verhalten. Die Künste wurden damit letztlich zu einem nicht unwesentlichen Ferment der friedlichen Revolution 1989.

Eines der stärksten Werke von Friedrich Goldmann aber wurde nicht einmal auf jene Linie gestellt: das Orchesterwerk „De profundis“, „aus der Tiefe“, komponiert 1975. Goldmann war damals – 34jährig – als sogenannter Reservist für sechs Monate zur Nationalen Volksarmee eingezogen worden. Komponieren wurde zum Ventil, um solche Bedingungen zu überstehen.

Musik 4, Friedrich Goldmann, De profundis, Anfang bis 45‘, wegblenden, stehen lassen

Autorin (8‘‘)

„De Profundis“ ist aber nicht nur ein Kommentar zu dieser Leidenszeit. So schrieb der Musikwissenschaftler Frank Schneider:

Zitat Frank Schneider (20‘‘)

Unabhängig von diesem personalstilistischen Aspekt zeigt das Werk, wie kaum ein anderes aus der DDR, den tiefen Dissens zwischen der verordneten musikalischen Schönfärberei und einem individuellen Bedürfnis nach krasser Verweigerung, dem rückhaltlosen Ausdruck von renitenter Klage und Zorn.

Autorin (44‘‘)

Die Uraufführung fand erst dreiundvierzig (!) Jahre später, 2018 und posthum in der Schweiz statt und wurde mit langem Applaus gefeiert. Die sich hier im Ton eines abstrakten Expressionismus äußernde Wut gegen Enge, Reglementierung und Zwang ist bis heute von allgemeingültiger Aktualität geblieben. Initiiert hatte diese Aufführung der damalige künstlerische Leiter des Collegium Novum Zürich, Jens Schuppe, ehemaliger

Dramaturg im Konzerthaus Berlin am Gendarmenmarkt. Ermöglicht wurde die Uraufführung außerdem – es ist ja ein Orchesterwerk – durch das Österreichische Ensemble für Neue Musik und das Ensemble Contrechamps Genf unter der Leitung von Johannes Kallitzke.

Musik 4, Friedrich Goldmann, De profundis, weiter bis 3‘15‘‘, langsam ausblenden

Autorin (95‘‘)

Der ideologische Druck gegen den Anschluss an die internationale Avantgarde hatte aber auch ihren Preis. Auffällig ist, dass Experimente, die den konzertanten Rahmen überschritten oder gar verließen, selten waren. Mehr noch: Die meisten Komponisten, die sich auf das exterritoriale Feld eines nicht-sinfonischen oder nicht-konzertanten Komponierens begaben, verließen die DDR: Hans-Karsten Raecke, der kreative Instrumentenbauer, 1980, Thomas Hertel, der szenisch und intermedial Kreative 1985, Johannes Wallmann, der Visionär eines Gesamtkonzepts von Raum, Klang und Landschaft 1988 oder im selben Jahr Nicolaus Richter de Vroe, der sich mit dem in der DDR zur persona non grata erklärten John Cage kompositorisch intensiv auseinander gesetzt hatte. Es sind dies Komponisten, die die politisch verursachte, kulturelle und ästhetische Enge nicht ausgehalten haben.

Erst 1995, im wiedervereinigten Deutschland, konnte Johannes Wallmann eine Arbeit wie das „Glocken Requiem Dresden“ realisieren, die er schon in der DDR angedacht hatte. Eine als live-Aufführung realisierte Komposition für 129 Dresdener Kirchenglocken. Das Auftragswerk des Dresdener Zentrums für zeitgenössische Musik entstand zum 50. Jahrestag der Zerstörung Dresdens durch angloamerikanische Bomber. (Musik einblenden)
Zu hören ist der Anfang des 3. Teils, „Graduale: stufenweiser Aufbau (Feldverlauf der Klänge von Süd nach Nord)“.

Musik 5, Johannes Wallmann, Glocken Requiem 2‘05

Autorin (82‘‘)

Johannes Wallmann gehört zu jener Generation von Komponisten, die noch durch die DDR sozialisiert worden sind. Einige von ihnen haben die DDR-Avantgarde aus ihrem dominanten, konzertant-sinfonischen Duktus herausgeführt. Zu nennen wäre hier Jakob Ullmann mit seinem speziellen Konzept einer Leisigkeit, das tief in der

Geistesgeschichte der Menschheit verankert ist. Zu nennen ist Helmut Oehring, der mit seinen von der Bewegung her gesteuerten, multisprachlichen Kompositionen Musik neue Reflexionsräume aufgetan hat. Oder zu nennen ist Robert Linke – als Komponist untergegangen im vereinigten Deutschland –, der noch am Ende der DDR multimediale Konzepte aus komponiertem Klang, Licht, Video und Performance entwickelt hat.

Eine besondere Rolle unter dem Aspekt einer kritischen Wirklichkeitsreflexion spielte die bereits zu Beginn erwähnte Dresdener Gruppe *Ru-In*. Gegründet wurde sie in den Um- und Aufbrüchen des Wendejahrs 1989, als noch längst nicht klar war, dass es keine Chance für einen demokratischen, sozialistischen Weg geben würde. Der Kulturwissenschaftler Klaus Nicolai, theoretischer Kopf und Musiker bei RU-In, schrieb über dessen Konzept:

Zitat Klaus Nicolai (50‘‘)

"Das 'nachmoderne', sehr stark auf Welt- und Selbstwahrnehmung orientierte künstlerische (Lebens-)Konzept von *Ru-In* wurde durch eine eigenartige Mischung aus bildnerischen, theatralen, magisch-ritualen, performativen, klanglichen, wissenschaftlich-analytischen, philosophischen sowie politisch-sozialen Kompetenzen gespeist. Schlüsselorientierungen dafür boten Künstler/Forscher/Philosophen wie Mary Wigman, Joseph Beuys, Carlfriedrich Claus, John Cage, Frank Zappa, Morton Feldman, Merce Cunningham oder Fred Frith – eine sehr persönliche und historisch wie thematisch noch erweiterbare Namensliste. Der radikale Bezug auf die Intensität und Gegenwärtigkeit von Wahrnehmung führte über 'Klang-Proben' und 'Klang-Performances' weit hinaus."

Autorin (19‘‘)

Ähnlich wie andere solcher kunst-alternativen Impulse löste sich auch RU-In Mitte der 1990er Jahre auf. Als kritischen Abgesang auf dieses künstlerische Engagement könnte man den Titel „Fremdgehen durchs Land“ vom „Expander des Fortschritts“ hören, produziert 1990.

Musik 6, Fremdgehen durchs Land, ab 3’15-4’50‘‘ (1’35)

Autorin (55‘‘)

Die wohl offensivste und künstlerisch subversivste multimediale Arbeit war am Ende der DDR Robert Linkes »Tannhäuser. Requiem« von 1990 mit dem Untertitel: „Die letzten

romantischen Bilder eines Übergangs, Ouvertüre zum utopischen Kongreß und Karneval“ mit einem Text von Lothar Trolle. Komponiert war es für einen Sänger, drei Frauen, Musiker, einen Dirigenten, Trommler und Publikum, zur Inszenierung gehörten Diaprojektionen, Video und Film. Die Uraufführung dieses »multimedialen Netzwerks« mit Studenten der Dresdener Musikhochschule, mit freischaffenden Künstlern und Laiendarstellern fand 1991 in der Kleinen Szene der Staatsoper Dresden statt. Armin Köhler schrieb in seiner Werkbesprechung 1991 in den „Positionen“ :

Zitat Armin Köhler (32‘‘)

„Tannhäuser. Requiem“ ist eine riesige Collage aus Gesang vielfältigster Couleurs, Kammermusik, Literatur, Pantomime, bildender Kunst in Form von Diaprojektionen auf mehreren Bildflächen (u. a. auf den Schenkeln einer Darstellerin) mit Ton-, Film- und Videotechnik. All jene Elemente scheinen beziehungslos nebeneinander herzulaufen, ergeben aber in ihrer Beziehungslosigkeit eine eigene Logik, die zwar fremdartig erscheint, aber einen arteigenen Sinn stiftet.«

Autorin (83‘‘)

Es ist ein Stück über Medienmissbrauch, über die musealen Verstricktheiten unseres Lebensalltags und die Utopie des Ausbrechens. Die Uraufführung in Dresden war nur *ein* Stadium einer Inszenierung, jede weitere Aufführung wäre eine neue Version des Stücks. Leider existiert von all dem keine Aufnahme. Erhalten geblieben aber sind von Robert Linke – übrigens Jahrgang 1958 – die Mitschnitte zweier Kammermusiken mit dem Titel „Der Tod des Hasen“. Mit dem „Tannhäuser. Requiem“ hat er übrigens an diese Kompositionen angeknüpft. Hören Sie den Schluss der Kammermusik X, „Der Tod des Hasen, Teil 3 für Kammerorchester und Tonband. Es ist der Mitschnitt der Uraufführung vom 3. November 1988 im Hygiene Museum Dresden mit dem *musica viva ensemble* unter Leitung von Reinhard Seehafer.

Musik 7, Robert Linke, Tod des Hasen Teil III , ab 6’43 -Schluss (2’07‘‘)

Absage

„Leben und Kunst kurzgeschlossen. Avantgarde am Ende der DDR“. Im Atelier neuer Musik hörten Sie einen Beitrag von Gisela Nauck. Diese Sendung können Sie nach Ausstrahlung 7 Tage lang in der Mediathek des Deutschlandfunks anhören.