

## Media in vita

[1. Dezember 1956]

Aus Wuppertal immer noch keine Nachricht, trotz des Versprechens eines wesentlichen Menschen, mir bis zur Monatsmitte bestimmt Bescheid werden zu lassen. Nirgendwo ernsthaftes Interesse für *Jubiläumsbett*. Keine einzige meiner Opern, die irgendeiner wagen will.

Ganz auf mich zurückgeworfen. Nur die innere Notwendigkeit, die bleibt. O ich weiss, es ist leicht zu arbeiten, getragen vom Erfolg! Aber schwer ist es, ohne Echo sich treu zu bleiben! Stille ertragen lernen, reifen in einer harmonischen Geduld; trotz allem sich zu verwirklichen, dass eines Tages das Geschaffene dasteht, als sei es im Lichte gestanden von der ersten Stunde an – das gilt es zu verwirklichen.

Der Dezember steht im Zeichen der Arbeit an *Media in Vita*. Trotz strenger Arbeit lässt Armin es sich nicht nehmen, für alle seine Lieben, seine Freunde und näheren Mitmenschen Weihnachtspäcklein zu machen, seine überbordende Phantasie liefert ihm Ideen für originelle Geschenke. Dies macht die Vorweihnachtszeit hektisch, in späteren Jahren werde ich Weihnachtspapier und -bändchen nicht mehr sehen können. Der Grossvater Aduli schenkt seinen Enkeln ein kleines Holzhäuschen mit Herd, Tisch und Bank. Armin versucht, es als Sauna zu gebrauchen, und schreibt dazu begeistert: »Herrliche Fülle des Lebens!« Habe ich es damals auch

so empfunden? Oder überstiegen die Pflichten und Aufgaben in Beruf und Familie oft meine Kräfte?

Wie immer wandern wir am Silvester hinaus in die Nacht, um die Glocken der Umgebung zu hören; Armin kann sie alle orten, seine Neujahrglocken hat er in *Media in Vita* schon vertont, 1986 werden sie ihn in den Tod begleiten. Verzaubernder Raureif über allem, in der stillen Einsamkeit atmet alles Frieden.

Im Bürgli besuchen wir den Komponisten Paul Müller<sup>1</sup>. Das reizende alte Tagelöhnerhäuschen bezaubert uns, das Gespräch allerdings bleibt förmlich und an der Oberfläche. Wir werden Müllers auch zu uns einladen, doch eine herzliche Beziehung unter Kollegen stellt sich nicht ein, zu verschieden sind die Charaktere: Armin ist impulsiv, herzlich und überbordend, Paul Müller kühl, zurückhaltend und nüchtern.

Armin beschreibt rückblickend die Weihnachtstage:

[10. Januar 1957, Schweikhof bei Sihlbrugg]

Tief verschneite, hart gefrorene Weihnachtst- und Neujahrstage liegen hinter uns. Am 21. 12. stiess ich einen Kinderwagen voller Weihnachtspakete von Waltikon her durch die neblige Nacht auf den Süssplätz. Kaum war die Temperatur des Hauses über 10 Grad gestiegen, sass ich schon am kühlkastigen Klavier und hatte eine erste Idee für Nähe des Todes, dem letzten Teil meines C. F. Meyer-Oratoriums. Am anderen Morgen brachte Heinz Schanzenbach, mein zukünftiger Schwager, die Familie, Gerda, unsere neue Hilfe aus

<sup>1</sup> Paul Müller (1898–1993) studierte bei Volkmar Andreae am Konservatorium Zürich, wo er 1927–1968 als Lehrer für Musiktheorie wirkte. Er zählte zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des Schweizer Musiklebens des 20. Jahrhunderts (1953 Musikpreis der Stadt Zürich, 1958 Kompositionspreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins, ab 1960 dessen Präsident).

Hannover, und eine Unmenge Bagage auf den Süessplätz. Trotz einer zweistündigen Wanderung über die Kapf wollte die Arbeitsstimmung nicht kommen (und interessant, als am Neujahr alles fertig war, zeigte sich, dass der ganze Teil nicht mit »Ende des Festes« anfangen kann). Nachts zehn Uhr, bei einem Blick in die Nacht hinaus, war schon alles weiss, und es schneite.

Am 23. 12. kam Schillers Bestattung, und nun vermochte nichts mehr zu bremsen, nicht einmal die Tatsache, dass mir aus lauter Gastfreundschaft Miss Shorts Zimmer mit dem zweiten Klavier versagt blieb. Die Schwiegereltern mitsamt Miss Short waren am 23. bei Schneefall angekommen, und nun war das Haus am Waldrand voll geistigen und kulinarischen Lebens, und die Kaffeemaschine brodelte oft. Aduli hatte für die Buben eine Robinsonhütte aufstellen lassen, die nun ständig in Betrieb war und von mir später als Saunahütte ausprobiert wurde.

*Weihgeschenk*, nicht eines der besten Gedichte, aber notwendig um des oratorischen Rahmens und des Gehaltes wegen, machte erneut Schwierigkeiten. Denn ich bin gewohnt, dass das reif Gewordene direkt aus dem Unbewussten auf Papier kommt, ohne Zögern, ohne Suchen ...

Das dritte Orchesterzwischenenspiel wuchs am Silvestertag, an dessen Spätnachmittag Tanjuscha und ich über Aesch nach Maur wanderten. Beim Einnachten begrüsstet wir kurz Paul Müller im Stephansbürgli. Am Neujahrsmorgen gegen zwölf war mein Oratorium beendet, und wenige Stunden später entwarf ich schon neue Tanzstudien am Klavier. Es ist ein herzliches Geschenk, wenn es so strömt, und es nur hie und da einer Tasse Kaffee bedarf, um alles in Schwingung zu bringen! Zum siebenten Mal haben wir nun schon Waldweihnacht gefeiert

Die Tanzstudien, die Armin am 2. Januar 1957 entwirft, werden im Werkverzeichnis unter *Esquisses de Danse*<sup>1</sup> aufgeführt, eine Art Mini-Ballett für einen einzigen Tänzer im Boogie-Stil.

Am 17. Januar 1957 werden in einem Volkskonzert die *Sinfonischen Variationen* unter Dirigent Erich Schmid neben *Roi David* von Honegger aufgeführt. Schön ist es, nachher, wenn die Spannung nachgelassen hat, mit Freunden zusammensitzen. Wie immer bei Aufführungen eigener Werke halte ich Armins kalte, schweissnasse Hand, höre seinen gepressten, stossweisen Atmen neben mir. Ich selbst bin mit ihm in einer ungeheuren Spannung verbunden. Warum können wir nicht entspannt, gelassen zuhören? Ist es der Druck der – vielleicht nur vermeintlich – feindlich gestimmten Zuhörer? Ist es die Angst, das Werk könnte nicht gut sein? Liegt die Spannung in der Musik selbst, die so viele Menschen nicht ertragen können oder wollen? Auch heute noch plagt mich dieser innere Druck, vor allem wenn ich mit Menschen Armins Musik höre, die ihn nicht kennen oder die seiner Musik ablehnend gegenüberstehen. Würde dieser Druck nachlassen, wenn ich wüsste, dass auch andere Menschen dieses Werk schätzen, sich von ihm berühren lassen?

[13. Februar 1957]

Die einzige Antwort auf eine Kette von äusseren Enttäuschungen und Desillusionierungen: von den anderen wenig, von sich selbst alles erwarten. So stehe ich vor der Aufgabe, Ende dieses Monats eine Reihe von meinen Werken für die erste Langspielplatte selber zu dirigieren. Ich habe mir diese Aufgabe gestellt und deren Realisation selber finanziert aus der Erkenntnis heraus, dass heute das fertig interpretierte Werk an die Stelle des Notendrucks getreten ist. Wo einer sich früher Noten kaufte und sich am Instrument spielend hi-

<sup>1</sup> *Esquisses de Danse* für Klavier allein; Op. 51, WV 148 (1957).

nein vertiefte, kauft er heute eine Platte und hört sie zuhause, immer wieder, bis er das Gehörte überschaut und so kennt, als vermöchte er es selbst zu spielen. Diese Technifizierung des Musikerlebens ist eine Tatsache, mit der man sich einfach abfinden muss – nicht für immer, aber solange, bis die Bestrebungen, ein neues europäisches Erlebnismusizieren zu erreichen, Resultate zeitigen mögen.

Immer grösser wird gleichzeitig meine Vorliebe für das Schlagzeug: Seit drei Jahren mehren sich in meinen Partituren jene Stellen, wo das Schlagzeug selbständig oder solistisch eingesetzt ist: Ich glaube, bald kann ich meinen Lieblingsplan verwirklichen, ein Konzert für Schlagzeug, Klavier und Orchester zu schreiben<sup>1</sup> oder auch Stücke für Klavier und Schlagzeug allein. Meine rhythmische Phase nähert sich damit einem ersten Höhepunkt.

Und wie immer greift alles tief ins Körperliche. Wie meine Leidenschaft für Schönberg und Webern Hand in Hand ging mit dem Versuch, sauber denken zu lernen, so soll jetzt meine tägliche Tanzgymnastik das körperhafte Erlebnis von Tanz und Rhythmus ins Unterbewusste vertiefen. Denn nichts lässt sich in der Kunst allein mit dem Kopf wollen – es muss ganz erlebt und geleistet werden, soweit eben die entsprechenden Fähigkeiten reichen. Die kommenden Schaffensjahre gehören dem Ballett, das weiss ich, und ich bin so vertrauensvoll, weil ich weiss, dass ich tief in diesen neuen Bereich eindringen werde.

Armin verbringt vor den grossen Wirbeln, die die Leitung des geplanten Radiokonzertes und der Schallplatten-Aufnahmen mit sich bringen werden, ein paar schöne Tage in Engelberg. Trotz-

---

<sup>1</sup> *Concert pour la jeunesse* (2. Schlagzeugkonzert) für 5 Schlagzeuger, Klavier und Streichorchester; Op. 76, WV 101 (1962/63).

dem nutzt Armin diese Tage nicht nur zur Entspannung, sondern ist tief beunruhigt über das Zeitgeschehen, insbesondere über die aktuellen Nachrichten zum blutigen Unabhängigkeitskampf der Algerier gegen Frankreich.

[21. Februar 1957]

Und immer wieder muss man sich heute beinahe schämen, wenn man überhaupt noch von sich selber und von künstlerischer Arbeit spricht. Heute kamen mir Dokumente über den Kampf in Algerien in die Hände. Was hier seit zwei Jahren geschieht, ist so ungeheuer, wenn nicht noch ungeheuerlicher als die ungarische Tragödie. Denn in Ungarn liegen die Akzente eindeutig. Aber in Algerien bringt der Westen endgültig seine eigenen Ideale, die ihn tragen und ihm die Sympathien der freien Welt eintragen, auf die Schlachtbank der realen Interessen. Algerien ist das Symptom dafür, wie sehr auch der freie Westen unfrei ist und nicht mehr die geringsten Energien für die heiligsten Güter der Menschheit zu entfalten vermag, sobald wirtschaftliche Interessen Schaden nehmen könnten. Und darum steht es heute um die ganze Welt schlimm und ihr heutiger Geist muss ein böses Ende nehmen.

Wir bezahlten zuviel für den ökonomischen Fortschritt: nämlich mit unserer ganzen Seele. Und nun taumeln wir in der Dunkelheit unbeseelter Räume und es ist eine Frage der Gnade, wie lange es noch dauern wird, bis wir in den Abgrund stürzen.

Auch wir Schweizer müssten für Algerien gefühlsmässig einstehen, wie für Ungarn. Aber da diesmal uns selber keine Gefahr droht, bleibt es ringsum still ...

Wieder zurück komponiert er in letzter Minute noch ein siebentes Stück für die *Esquisses de Danse*, die er anderntags selbst am Kla-

vier auf Schallplatte einspielt, und ebenfalls im letzten Augenblick instrumentiert er die Szene der Plakatkleber in *Blackwood*. Zusätzlich probt er intensiv mit Kertesz die *Bratschenfantasie* und mit Hansrudolf Stalder das *Klarinettenconcertino*.

Trotz starkem Nasenhöhlenkatarrh dirigiert er das Radiokonzert, dazu gesellt sich die Befürchtung, dass Kertesz wie immer zu spät kommen werde.

Am 28. Februar 1957 finden die Plattenaufnahmen statt, andern tags gibt er wieder Schule. Zu allem Überfluss stürzt unsere Haushaltshilfe Gerda in der Küche und wird mit einer Gehirnerschütterung ins Spital eingeliefert, während ich an diesem Tag drei Proben habe! Am Sonntag darauf musiziert Armin für die Freimaurer in Solothurn, Leo Meyer steckt ihm dafür ein Kuvert mit 200 Franken zu: Zwei Musiker abverdient, notiert er daraufhin stolz. Dieses Geld ist willkommene Zugabe, tragen wir doch die gesamten Kosten der Plattenaufnahmen von Armins Werken, von der Miete des Studios, den Gagen der Musiker, der Plattenproduktion bis zum Notenmaterial. So kommen monatlich ansehnliche Rechnungen zusammen. Ich bin stolz, dass meine Arbeit in der Tonhalle dazu beiträgt, Armins Werk in die Öffentlichkeit zu tragen.

Am 21. März 1957 führt uns eine kleine Konzertreise mit der Sängerin Friedel Mutter nach Lausanne und Genf, wo wir im Centre des premières auditions und in den Radio-Studios spielen. Das kleine Hotel de la Cigogne in Genf und das noch kleinere Hotel du Port in Lausanne beherbergen uns. (Wie feudal werden ich und meine Kinder nach Armins Tode anlässlich der Uraufführung von *L'homme et la Création* in Ouchy in einem 4-Sterne-Hotel logieren!) Anschliessend geben wir Konzerte in Bern und Basel und am 25. März 1957 notiert er: »Wieder in meinem Lebenskreis, der Schule.«

Armin ist weiterhin eine unruhige Seele. Mit den beginnenden Frühlingsferien fahren wir (ohne die kleine Regina) ins Tessin, wo wir die herrliche Leventina-Wanderung der Strada Alta von Airolo

bis Biasca mit zwei Übernachtungen geniessen. Es sind noch einsame kleine Wege, die Route ist noch nicht zur Völkerwanderung auf Asphalt degradiert. Christian ist mit seinen gut vier Jahren ein tüchtiger Wanderer, nur hie und da übermannt ihn der Schlaf, und Thomas, der schon sein erstes Schuljahr hinter sich hat, geniessst die abendlichen Spaghetti-Essen und das Feuermachen im Freien. Weiter im Süden machen wir ausgedehnte Wanderungen an der Maggia. Armin zeigt uns die schönen – noch unbehelligt vom bald einsetzenden Bauboom – Dörfer Gollino, Intragna, Rasa, Palagnedra, die er auf einsamen Wanderungen kennen gelernt hat.

Ich kehre danach zu meinen Tonhallediensten zurück, und Armin bereitet eine Spanien-Reise vor, um den Tänzer und Choreographen Juan Tena in Barcelona zu treffen, dessen Kammerballet Armins *Rhythmische Etüden* einstudiert. Geplant ist eine von Armin organisierte Tournee mit Tenas Truppe durch verschiedene Schweizer Städte, auf dem Programm steht: *Le Prisonnier*<sup>1</sup> und Bartoks *Mandarin*. Am 12. April 1957 um 4 Uhr morgens fährt Armin nach Barcelona ab, bereits beim Frühstück in Genf verliert er seine Mappen – nichts Ungewöhnliches, denn immer wieder kommen uns Schlüssel, Portemonnaie, Kappe, Handschuhe, Schirme usw. abhanden. Dennoch kostet er als bescheidener Geniesser die Fahrt durch die Provence aus: Er trinkt ein Glas Wein, sieht aus dem Fenster und freut sich unbändig, als er endlich das Meer sieht. Über seine Ankunft in Barcelona hält das Tagebuch fest:

[13. April 1957]

Ein Haus voller Bilder und Kultur, eine Insel des Geistes und schönen Lebens inmitten der unübersehbaren Wüsten der Grossstadt und der einsamen, in hartem Arbeitskampf bebauten spanischen Landschaft. Eine Insel auch das Studio von

<sup>1</sup> *Der Gefangene (Le prisonnier)*. Kammerballett für fünf Tänzer und sieben Instrumente; Op. 52, WV 14 (1957).

Juan Tena, eine Mönchszelle von heute, wo dem Ideal und der Entwicklung des Tanzes in unsagbar harter und unerbittlicher Arbeit gedient wird. Juan und Grazielle haben drei meiner *Rhythmischen Etüden* erarbeitet, und ich glaube, wenn sie alle acht tanzen werden, wird das zu einer der interessantesten tänzerischen Leistung von heute werden, in welcher Tradition und neue Wege zu einem neuen Stil verschmolzen sind.

... Juan ist der erste junge Mensch meines Alters, bei dem ich die grosse Hingebung und totale Leidenschaft des Schaffenden spüre, Begabung als Notwendigkeit, als ein Müssen, naturhaft wie Hunger und Durst.

[15. April 1957, Studio Juan Tena]

In der unübersehbaren, gestaltlosen Grossstadt eine Insel der Schönheit und der Form. Ein werdender Brennpunkt des Balletts der zweiten Jahrhunderthälfte, wo aus Tradition und Experiment die Synthese gefunden wird.

Ich flehe mein Schicksal an, dass es mir helfen wird, die Zukunft dieser jungen Gruppe fördern zu können: eine Djagilev<sup>1</sup>-Truppe unserer Dekade, viel bescheidener im numerisch-artistischen Aufwand, aber ebenso sehr die Tendenzen unserer Zeit enthüllend in Form und Geist: das Kammermusikalische, Intime, das Konzentrierte, Existenzielle, das Scheinferne, das Objektiv-Geometrisch-Abstrakte, die Reserve, die die scheue Verhüllung der nicht verlorengegangenen Emotion ist. Es ist auch kein Zufall, dass diese junge Gruppe in einem Land entstanden ist, welches noch nicht vom Wohlfahrts- und Sicherheitsstreben erfasst ist: wo die meisten Menschen noch der nackten Existenz gegenüberstehen und

<sup>1</sup> Sergei Pawlowitsch Djagilew (1872-1929), russischer Kunstkritiker und Impresario. Seine Aufführungspraxis des von ihm gegründeten Ballets Russes begründete eine avantgardistische Form des Balletts.

dadurch eine Frische und Unmittelbarkeit bewahrt haben, welche Opfermut und Einsatz für das Ideale ohne Rücksicht auf irgendwelche Rendite möglich macht.

Ich werde also versuchen, eine erste Tournee zusammenzubringen, und eine Kraft wird mir dazu verhelfen, die gleiche, die Richard Wagner geholfen hat. Wenn der erste Einsatz gewagt und gewonnen ist, kommt alles Übrige von selber, denn dafür ist die Sache zu gut und es werden sich Leute finden, die dann ihr Geschäft damit machen werden.

Die Tournee wird zustande kommen, hinterlässt aber unserer Familie einen grossen Schuldenberg und trübt auch das Verhältnis zu Juan Tena; als Gegenwert bleibt uns nur eine Choreographie zu *Curriculum vitae*.<sup>1</sup>

Eben habe ich die ersten Stunden am *Prisonnier* gearbeitet und den *Cortège macabre* entworfen. Jetzt bin ich auf den lange erträumten Bahnen der Reduktion (auch) der musikalischen Mittel, wie ich sie an Stravinsky immer so sehr bewunderte. Fünf Melodieinstrumente und zwei Schlagzeuger, das führt mich ganz nahe an die Besetzung des *Histoire du soldat*. Nur wird mein Werk expressionistischer, unspielerischer sein. Gerade das wird die Beeinflussung vermeiden lassen, die sonst durch ein so gewaltiges Werk gegeben wäre.

Juan kämpft auf seinem Gebiet den gleichen Kampf wie ich, völlig allein. Er beginnt um zehn mit Klavierspiel und Solfège. Um elf hat er Training unter der Aufsicht von Marina, die bis 1942 in Moskau beim russischen Ballett war. Nachher arbeitet er mit den Leuten für die Tournee bis vier

<sup>1</sup> *Ein Lebenslauf (Curriculum vitae)*, Kammerballett für kleine Tanzgruppe und 11 Instrumente; Op. 60, WV 15 (1958).

Uhr, dann kommen Gruppen, Klassen und Solostunden ohne Pause bis nachts zehn. Dann kommt der Masseur und nach dem Nachtessen ist noch die Korrespondenz zu leisten. Allein schon die physische Leistung ist gewaltig. Was ich aber am meisten bewundere, ist sein Gedächtnis und seine kontrapunktische tänzerische Imagination, die allein aus dem Geist der Musik, mag sie sein wie sie will, den STIL erfindet, der dieser Musik entspricht. Ich glaube, seine Interpretation meiner *Rhythmischen Etüden* wird in die Geschichte des Tanzes eingehen. Das führt nun weit über die Stravinsky-Balanchine-Situation hinaus. Das ist Moderner Tanz zur Neuen Musik, ebenso weit weg von der Linie der Tradition und doch ohne sie nicht denkbar, aus ihrem Besitz heraus weiterentwickelt.

Armin ist oft ein grosser Fantast in der Einschätzung von Menschen, meist überschätzt er sie. Für uns in der Familie sind das dann Armins »Pfungstwunder«. Das gilt für Künstlerfreunde wie Juan Tena, aber auch für seine Schüler und andere Mitmenschen. In seiner Fantasie sieht er in ihnen viele Möglichkeiten und glaubt sie schon real verwirklicht. Oft erzählt er mir begeistert von seinen Schülern, kommen sie mir dann zu Gesicht, wirken sie auf mich wie grosse Schlingel!

Wir müssen uns selber helfen. Es existiert kein Djagilew mehr. Jetzt muss ich einmal mehr beweisen, dass auch ich fähig bin, einen Stein zu versetzen in der Wirklichkeit.

[17. April 1957]

Heute komme ich im *Prisonnier* schon zum dritten Teil: jetzt muss es aufblühen aus dem Vibraphon heraus und in den Streichern – ob ich noch Celesta hinzunehmen soll? – Njuscha schreibt mir vom Süssplätz, dass es dick Schnee hat und die Blütenbäume fast darunter zusammenbrechen. Auch hier ist es reichlich kühl – ans Baden ist nicht zu denken.

Abends 9 Uhr. Vom *Prisonnier* ist schon der vierte Teil entworfen und das Bisherige dauert fast dreizehn Minuten – eine gute Länge. Ich sprach mit Tena das Ganze noch einmal durch, dabei zeigt sich wieder einmal, dass der musikalische Ablauf überzeugend die Gestaltung erzwingt: Das Finale wird keine Überhöhung der früheren Teile sein, sondern eine lyrische Coda mit grossem expressivem Aufschwung. Es ist nur noch ein innerer Kampf des Gefangenen, der sich schliesslich gegen das Fenster ausstreckt, die Hände empor hebt, und dabei in sich wieder niedersinkt. Durch das Fenster flutet wachsendes Licht über ihn hinweg, das aber der Gefangene nicht mehr sieht. Über diesen Lichtstrahl senkt sich der Vorhang.

[18. April 1957]

Jetzt sind wir beim Fotografen Barguès, um neue Aufnahmen von der *Musica dodecafonica* zu machen. Übrigens ein echter Künstler, dieser Fotograf, der aus Aktbildern durch montagetechnische Verfahren wunderbare abstrakte Formen und Körper destilliert. Dass auch dies in einem so religiös-gebundenen Lande zu finden ist – hier würde niemand diese Bilder veröffentlichen! – ist vielleicht auch kein Zufall. Wer weiss, was sich hier noch alles verbirgt, und was alles eines Tages als »dernier cri« entdeckt werden wird ...

Jeden Abend gegen 23 Uhr sind wir bei Juans Mutter zum Nachtessen. Juan vergöttert seine Mutter, alle Liebe ist auf sie konzentriert, soweit sie Menschliches betrifft; ich habe noch keinen mönchisch-keuschen Mann getroffen. Für ihn ist alles Körperliche, Jugendliche, Erotische Material für seine Gestaltungen und muss Träger eines höheren Sinnes werden.

... Bei den Tänzern stelle ich das Gleiche fest wie bei den Sängern und Instrumentalisten: die langjährige, oft jahrzehntelange Konzentration auf das Technische bedingt, dass die geistigen, oft sogar seelischen Belange verkümmern. So

kommt es, dass die Ausübenden zu blossen Instrumenten in der Hand des Regisseurs werden und sie wissen oft den Sinn ihres Einsatzes nicht. Es kommt zu einem merkwürdigen Zwiespalt zwischen Schein und Sein, der sich beim Theater nicht vermeiden lässt: Graziella zum Beispiel ist eine wirkliche Primaballerina, ihr Können ist vollendet, ihr Tanz wird zum Sinnbild der Grazie, der Anmut, der Jugend. Nachher bleibt ein kleines, völlig unbedeutendes Persönchen übrig, kalt berechnend, unzuverlässig, kleinlich. So ist es auch mit den andern Tänzern der Gruppe, und es ist auch der Grund, warum sich eine künstlerische Gruppe selten lange halten kann, selbst dann nicht, wenn eine so eiserne menschliche Gewalt darüber herrscht wie diejenige Tenas.

Heute würde man sagen: Die eiserne menschliche Gewalt, die herrscht, ist der Grund dafür, dass man sich mit einer Sache nicht identifizieren kann, weil die Eigenverantwortlichkeit ausgeschaltet ist. Aber wie können lauter Individuen, die an Selbstverwirklichung denken, sich für eine umfassende Idee, die eine Konzeption verlangt, für ein umfassendes Werk einsetzen? Am 20. April fährt Armin – wieder mit dem Catalan – in die Schweiz zurück. Im Mai feiern wir unseren 10. Hochzeitstag auf dem Süssplätz: bei strömendem Regen mit vielen Freunden. Wir nageln unsere Veranda mit Brettern zu, um Platz und Schutz vor Regen zu gewinnen. Eine unfreiwillige Attraktion ist unser rückwärts laufender Film der Hochzeit, teilweise sind zudem die Bilder noch auf den Kopf gestellt. So haben wir es bis 3 Uhr morgens lustig zusammen.

[31. Juli 1957, Schiffflände Maur]

In den vergangenen drei Wochen habe ich die Partitur der *Fantasia notturna*<sup>1</sup> (meiner 3. Sinfonie) reingeschrieben. Da-

<sup>1</sup> *Fantasia notturna* (Sinfonie Nr. 3) für mittleres Orchester; Op. 44, WV 27 (1955/57).

neben vertonte ich die ersten sieben Stücke (von insgesamt zwanzig) des CORNET von Rilke. Da sich die Frage wegen der Bewilligung durch den Inselverlag noch nicht klären liess, warte ich zu, bevor ich weiterfahre.