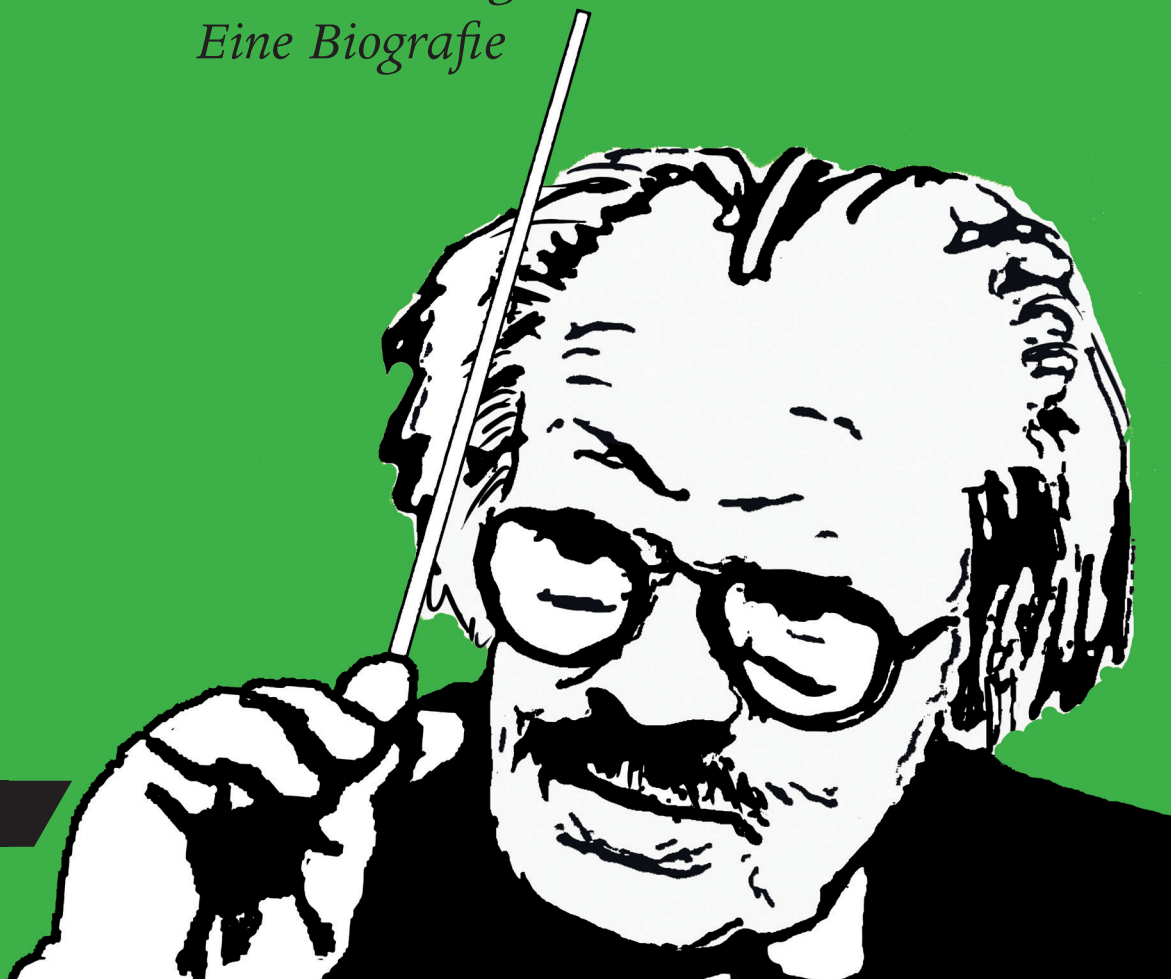


Sabine Töffler

nap
new academic press

Friedrich Cerha

*Doyen der österreichischen
Musik der Gegenwart.
Eine Biografie*



Sabine Töffel

Friedrich Cerha

**Doyen der österreichischen Musik
der Gegenwart**

Eine Biografie

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Alle Bildrechte ORF RSO Wien / Aleksandra Kawka

© 2017 by new academic press, Wien www.newacademicpress.at

ISBN 978-3-7003-1981-8

Umschlaggestaltung: www.b3k-design.de

Coverbild: Unter Verwendung einer Zeichnung von Ludwig Reichenwallner

Druck: Prime Rate, Budapest

Vorwort	8
Redaktionelle Anmerkungen	9
Einleitung	11

Biografie

1. Kindheit und Jugend bis zum Einzug in die Wehrmacht	20
2. Einzug in die Wehrmacht, Zweiter Weltkrieg, Deserteurszeit	38
3. Zurück in Wien	52
4. Erkundungen im musikalischen Untergrund	68
5. Frühe Aufführungen	79
6. Private Ereignisse	81
7. Darmstädter Ferienkurse, Italien-Stipendium, EXPO 58.	92
8. Gründung des Ensembles „die reihe“.	105
9. Gründung des Ensembles „Camerata Frescobaldiana“.	131
10. Lehrtätigkeit an der Akademie.	135
11. Beginn der internationalen Dirigentenkarriere	147
12. Spiegel	168
13. Netzwerk.	176
14. Herstellung des III. Akts der Oper Lulu von Alban Berg.	183
15. Kompositorische Arbeiten I	193
16. Baal	197
17. Der Rattenfänger	205

18. Einflüsse aus Wien und der Welt – kompositorische Arbeiten II	209
19. Der Riese vom Steinfeld	220
20. Kompositorische Arbeiten III	223
21. Onkel Präsident.	229
22. Abseits der Musik.	233
23. Auszeichnungen und Preise	244
24. Versuch einer Bilanz	246
Anhang	
Literatur- und Quellenverzeichnis.	252
Abbildungsverzeichnis	276
Chronologie	277

Diese Arbeit ist all jenen gewidmet,

die durch ihr Interesse, durch (mehr oder weniger kritische) Fragen, durch die Preisgabe von Informationen und Material, durch gute Ideen und Anregungen, durch Unterstützung in verschiedenen (Lebens-)Bereichen, aber auch durch Ablenkung (Abstand ist manchmal ganz gut, um einen anderen Blickwinkel zu bekommen!) zu ihrem Entstehen beigetragen haben – vielen ist sicher nicht bewusst, wie wichtig ihr Anteil daran für mich war; dabei sind manche positive Entwicklungen gerade jenen zu verdanken, die sich selbst wohl eher als „Unwissende“ bezeichnen würden. Danke euch/Ihnen allen für Zeit, Rat und Tat!

Vorwort

Der vorliegende Band ist eine bearbeitete Version meiner 2014 an der Universität Mozarteum Salzburg eingereichten Dissertation. Die Idee zu einer Biografie über Friedrich Cerha reicht in das Frühjahr 2011 zurück, als ich dessen Vorlass im Archiv der Zeitgenossen (Donau-Universität Krems) bearbeitete. Im Gespräch mit meinem Betreuer Wolfgang Gratzter kristallisierte sich sehr bald eine Fragestellung heraus, die eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema ermöglichte, und so begannen die Arbeit am Methodenkonzept und die Recherche.

Ab Spätsommer 2013 entstanden die für diese Arbeit zentralen Interviews. Es ist eine besondere Herausforderung, über eine lebende Person mit wissenschaftlichen Ansprüchen biografisch zu arbeiten, zumal die Gefahr von Konflikten durch Meinungsverschiedenheiten besteht. Im aktuellen Fall kam es aber zu keinen ernsthaften Komplikationen, da das Ehepaar Cerha äußerst kooperativ sowie auskunftsfreudig ist und zugleich Offenheit für andere Ansichten zeigt, so diese schlüssig argumentiert werden können. Die Wahrung größtmöglicher Objektivität gehörte zu den Zielen meiner Arbeit; ich versuchte daher, mit verschiedenen Methoden die Aussagen aller meiner InterviewpartnerInnen durch schriftliche Dokumente und/oder Informationen von anderen Personen zu verifizieren (im Kapitel „Methoden“ [ab S. 282] sind alle hier angewandten Werkzeuge im Detail erklärt).

Einen großen Teil meiner Quellen machen qualitative Interviews aus. Ich führte über 20 Gespräche mit Friedrich Cerha, seiner Frau Gertraud, einer ihrer beiden Töchter, Irina Cerha, mit FreundInnen, MusikerInnen, GeschäftspartnerInnen und weiteren Personen aus seinem Umfeld, in denen sie mir ihre persönliche Sicht auf den Komponisten, sein Leben und Werk mitteilten.¹

Ohne die enge Kooperation mit Gertraud Cerha wäre diese Biografie nicht derart detailliert zu erstellen gewesen. Dass das Zustandekommen zudem auf das gute Verhältnis zu den betroffenen Personen und deren positiver Einstellung meinem Biografie-Projekt gegenüber zurückzuführen ist, liegt auf der Hand, weshalb ich ihnen allen sehr dankbar bin.

1 Zum Umgang und zur Darstellung der Daten und Quellen – insbesondere der Interviews – siehe „Redaktionelle Anmerkungen“.

Redaktionelle Anmerkungen

Die Grundlage für die Biografie stellen die drei großen Interviews mit Friedrich Cerha dar, die ich im Dezember 2012 und Jänner 2013 mit ihm führen durfte. Die Stellen der Interviews, die durch das Ehepaar Cerha nachträglich verändert wurden, sind mit dem Hinweis „korrigiert am [Datum]“ gekennzeichnet; dabei handelte es sich größtenteils um sprachliche, nur in wenigen Fällen um inhaltliche Modifikationen. Soweit möglich, prüfte ich alle Daten und Fakten nach, die Quellen sind an den jeweiligen Stellen genannt. Nicht immer gesondert ausgewiesen ist die Archiv-Datenbank des Wiener Konzerthauses, in der alle Veranstaltungen des Wiener Konzerthauses seit 1913 verzeichnet² und anhand derer ich sehr viele Terminangaben nachprüfen konnte. Ein ähnliches Service bietet beispielsweise auch die Wiener Staatsoper³. Bei Opern wird in den meisten Fällen nur das Premierendatum genannt, ohne weitere Aufführungen derselben Produktion.

Friedrich Cerhas Auszeichnungen und Preise werden nicht alle gesondert im Text erwähnt. Interessierte seien auf die entsprechende Liste (Kapitel 24, Auszeichnungen und Preise) verwiesen.

Für einen schnellen Überblick gibt es eine Biografie in Form einer Liste mit Quellenangaben unter der Überschrift „Chronologie“.

Programme von Konzerten, sofern im Vorlass Cerha des Archivs der Zeitgenossen (AdZ) vorhanden, sind nicht eigens als Quelle angegeben, außer es wird daraus zitiert bzw. explizit Bezug darauf genommen. Seitenangaben sind bei den Originaldokumenten sehr oft nicht vorhanden (und falls doch, in den Digitalisaten des AdZ teilweise kaum lesbar), weshalb im Quellenverzeichnis nur der Name des Archivordners im AdZ angegeben wird. Da der Inhalt dieser Ordner vorwiegend chronologisch geordnet ist, sind die einzelnen Dokumente auch gut wiederzufinden.

Alle verwendeten Quellen – und auch weiterführende Literatur – sind im Anhang am Ende der Arbeit unter „Literatur- und Quellenverzeichnis“ aufgelistet. Bei einigen Einträgen fehlen Angaben zur Entstehungszeit, da sich diese nicht eruieren ließ. Friedrich Cerha verfasste für beinahe jedes seiner Werke eine Einführung. Diese Texte wurden in verschiedenen Programmheften publiziert, einige sind in den *Schriften*⁴ enthalten, und gesammelt sind sie im AdZ zugänglich.

2 www.konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/

3 <http://db-staatsoper.die-antwort.eu/>

4 Friedrich Cerha. *Schriften: ein Netzwerk. Komponisten unserer Zeit*, Band 28 (2001). Wien: Verlag Lafite.

Im Text sind einige Verweise eingebaut, um Zusammenhänge herzustellen und sie gut erkennbar zu machen bzw. um zu zeigen, auf welchen Seiten das Thema ebenfalls – eventuell auch näher – beleuchtet wird. Bei der ersten Nennung eines Werkes im Text sind Werkverzeichnisnummer und Entstehungszeit in Klammern angegeben, bei jedem weiteren Vorkommen nur mehr die Werkverzeichnisnummer. Friedrich Cerhas Werkverzeichnis ist in der vorliegenden Arbeit nicht enthalten, da es in Buchform nicht aktuell gehalten werden kann. Interessierte seien daher auf die Website des Archivs der Zeitgenossen (im Text als „AdZ“ abgekürzt) verwiesen⁵. Informationen zu Werken anderer KomponistInnen sind entweder der *MGG*⁶ bzw. dem *New Grove*⁷ entnommen (was nicht gesondert gekennzeichnet ist) oder stammen aus speziellen Werkverzeichnissen zu den einzelnen KomponistInnen (die in der Quellenangabe ersichtlich sind).

Die Ausführungen entsprechen den Regeln der neuen deutschen Rechtschreibung – bei direkten Zitaten wurde allerdings die jeweilige Schreibweise beibehalten. Frauen werden in dieser Arbeit meist durch ein Binnen-I sichtbar gemacht. Eine Ausnahme stellt das Wort „Juden“ dar – hier wurde zugunsten der Lesbarkeit und leichten Erfassbarkeit des Textes auf die Verwendung der weiblichen Form verzichtet. Ich hoffe diesbezüglich auf das Verständnis der Leserinnen und Leser. In den zahlreichen direkten Zitaten wurden – ebenfalls aus Gründen der besseren Lesbarkeit – bei umgangssprachlichen Ausdrücken wie „ich erinner [...]“ etc. keine Apostrophe gesetzt.

5 <http://www.archivderzeitgenossen.at/index.php/werkverzeichnis-friedrich-cerha.html>

6 Finscher, Ludwig (Hg., 2000): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Kassel [u. a.]: Bärenreiter Verlag.

7 Sadie, Stanley (Hg., 2001): The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers Limited.

Einleitung

Biografien sind keine Selbstverständlichkeit. In der Musikwissenschaft gab es unter anderem eine Zeit, da man ihr Ende abzusehen meinte: Nach einer Blütezeit, die im späten 17. Jahrhundert ihren Ausgang genommen hatte, kamen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Zweifel auf, ob Biografien überhaupt einen Sinn hätten. Federführend war Carl Dahlhaus mit der Frage „Wozu noch Biographien?“⁸, mit der er seinen aufsehenerregenden Artikel betitelte. Melanie Unseld schreibt, dass hiermit „ein gordischer Knoten endgültig durchschlagen worden zu sein [schien], der die ebenso enge wie konfliktreiche Verwobenheit von Biographie und Musikgeschichtsschreibung seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert verbunden hatte“⁹. Man habe sich aber in letzter Zeit wieder mehr und mehr der Biografie angenähert, wohl auch deshalb, weil man sich der Parallelen und der vielen Berührungspunkte von biografischem Schreiben und der Geschichte der Musikwissenschaft bewusst wurde.¹⁰

Eines der Argumente, die Dahlhaus dazu brachten, vom Ende der Biografie zu sprechen oder sie zumindest gehörig in Frage zu stellen, war, dass sie nicht mehr zeitgemäß sei. Er sprach von der „Komponisten-Biografie, die in der Gründerzeit Monumentalformat erreichte“, und stellte fest, dass diese „charakteristisch für den Geist des Jahrhunderts [war], aus dem sie stammte, des Jahrhunderts zwischen der Französischen Revolution [...] und dem Ersten Weltkrieg“. Nun gebe es aber keinen Grund mehr für solche Publikationen, da die Voraussetzungen ganz andere seien. Ein weiteres Argument gegen Biografien sei der fehlende Wunsch der Gegenwart, sich mit besonderen Vorbildern aus der Geschichte zu identifizieren und ihnen nachzueifern. Dazu bemerkte er: „Die Biographik teilt das Geschick der Historie, von einer zentralen Wissenschaft, an der sich das Daseinsgefühl orientierte, zu einer peripheren Disziplin abzusinken, der man bloße Duldung entgegenbringt.“ Komponistenbiografien würden nicht mehr als Denkmäler aufgefasst, was unter anderem daran liege, dass der Patriotismus verschwunden sei, weshalb auch niemand mehr von nationalen Strömungen spreche. Künstlerlegenden gebe es ebenfalls nicht mehr in dem Maß wie früher, und „Theater und Konzertsaal hören auf, als Tempel zu gelten“. Letztlich habe sich herauskristallisiert, dass die „biographische Fundierung musikalischer Werke [...] auch dort, wo sie rekonstruierbar erscheint, für die Interpretation irrelevant“

8 Dahlhaus, Carl (1975): Wozu noch Biographien? In: Dahlhaus, Carl/Oesch, Hans/Thomas, Ernst/Tomek, Otto (Hg., 1975): *Melos/NZ für Musik* Nr. 2/1975 (März-April). S. 82.

9 Unseld, Melanie (2009): Musikwissenschaft. In: Klein, Christian (Hg., 2009): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag. S. 358.

10 Vgl. ebd.

ist, weshalb also keine Biografien mehr dazu benötigt würden, um Musik verstehen zu können.¹¹

Noch im selben Jahr veröffentlichte Hermann Danuser eine Replik auf den Artikel von Dahlhaus, in der er explizit auf die Frage „Wozu noch Biographien?“ Bezug nahm. Er warnte davor, die Trennung zwischen Biografie und Werk so strikt vorzunehmen: „[D]iese methodologische Prämisse [darf] nicht zu dem mißverständlichen Gedanken zugespitzt werden, die immanente Werkästhetik habe sich in jedem Fall der poetologischen Voraussetzungen, von denen die Entstehung eines Werkes getragen wurde, entledigt und die Spuren der Genesis seien in der ästhetischen Geltung restlos getilgt“, und er plädierte für eine stärkere Betonung der Poetik, die der Werkgenese zuzurechnen sei und die er als „Bindeglied zwischen Alltag und Kunstwelt“ ansah¹². Dazu wünschte er sich „eine Biographik, die sich streng in der Funktion einer Hilfswissenschaft begreifen würde, deren Ziel vor allem in der genauen Darstellung der Entwicklung des kompositorischen Denkens läge, insoweit es sich explizit in Worten, unter Umständen auch in Taten äußert“¹³.

Miranda Seymour setzt sich in ihrem Artikel „Shaping the Truth“ mit dem Wahrheitsanspruch von Biografien auseinander. Sie listet Merkmale gegenwärtiger Biografien auf:

[Today], biography can seem to have less in common with puzzlebuilt pictures of heroes than a visit to Frankenstein's laboratory. The monster, we remember, has been assembled from a variety of sources and endowed with the name of his creator. So it often is with modern biography. The subject is fashionably kitted out to fit the latest theories, or to point up a marketable resemblance to some significant media figure, be it a princess or a soap-star. The biographer's name will not be shyly displayed. Handsomely paid and conscious that a serialization will be looked for to help redeem the publisher's advance, the „life-writer“ will seek out and emphasize any sensational material, claim deep identification with the subject and, of course, defend her (or his) interpretation of the facts as the never-before-told unvarnished truth.¹⁴

11 Alle Informationen und Zitate in diesem Absatz: vgl. Dahlhaus, Carl (1975): Wozu noch Biographien?

12 In einem anderen Text definiert Danuser Poetik als „das vom Komponisten teils bewußt etablierte, teils unbewußt durch Tradition übernommene bzw. neu gestiftete Regelsystem“ (Danuser, Hermann (1975): Biographik und musikalische Hermeneutik. Zum Verhältnis zweier Disziplinen in der Musikwissenschaft. In: Kuckertz, Josef/de la Motte-Haber, Helga/Schmidt, Christian Martin/Seidel, Wilhelm (Hg., 1990): Neue Musik und Tradition. Festschrift Rudolf Stephan zum 65. Geburtstag. Laaber: Laaber-Verlag. S. 595.)

13 Alle Informationen und Zitate in diesem Absatz: vgl. Danuser, Hermann (1975): Kann Poetik die Biographik retten? In: Dahlhaus, Carl/Oesch, Hans/Thomas, Ernst/Tomek, Otto (Hg., 1975): Melos/NZ für Musik Nr. 4/1975 (Juli-August). S. 286 f.

14 Seymour, Miranda (2004): Shaping the Truth. In: France, Peter/St. Clair, William (Hg.,

(Es scheint so, als hätten Biografien [heutzutage] weniger Gemeinsamkeiten mit Puzzle-Bildern von Helden als vielmehr mit einem Besuch in Frankensteins Labor. Wir erinnern uns, dass dieses Monster aus verschiedenen Einzelteilen zusammengebaut und mit dem Namen seines Schöpfers versehen wurde. Das ist oft auch in modernen Biografien der Fall: Das Subjekt wird modern ausgestattet, sodass es in die gerade aktuellen Theorien hineinpasst oder damit eine vermarktungsfähige Ähnlichkeit zu einer bekannten Figur aus den Medien hergestellt werden kann – sei es eine Prinzessin oder ein Soap-Star. Der Name des Biografen/der Biografin wird alles andere als bescheiden angeführt. In dem Bewusstsein, dass eine Folgeveröffentlichung geplant ist, um den Aufwand des Verlages möglichst schnell wieder hereinzubekommen, wird der/die gut bezahlte „LebensschreiberIn“ nach Sensationen suchen und diese auch betonen, seine/ihre Identifikation mit dem Subjekt unterstreichen und – natürlich – seine/ihre Interpretation der Fakten als die bis jetzt nicht erzählte ungeschminkte Wahrheit verteidigen.)

Die Autorin setzt sehr gut ins Bild, was diese Biografie nicht sein will: ein Stückwerk verschiedener Dinge, die letztlich kein stimmiges Ganzes ergeben, ein Versuch, die Persönlichkeit des Künstlers nach bestimmten Klischees „zurechtzubiegen“, und eine Sammlung von Sensationen, die eigentlich keine sind.

Wozu also eine (weitere) Biografie – bei diesem vielen In-Frage-Stellen ihres Sinns? Sicher nicht deshalb, weil ich eine weitere „Rekonstruktion von Lebenskonstruktionen“¹⁵ versuchen wollte. Es gibt dafür meines Erachtens hinreichende Gründe:

Einerseits geht es mir, wie vielen anderen MusikwissenschaftlerInnen, um die Vermittlung der zeitgenössischen Musik und darum, sie einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Das kann am besten durch Musik selbst geschehen, aber nicht nur; es gibt auch andere Zugänge und Türöffner bei textlich orientierten RezipientInnenen, z. B. eben eine fundierte Biografie über einen zeitgenössischen Komponisten und Musiker. Die vorliegende Biografie wendet sich zwar in erster Linie wiederum an MusikwissenschaftlerInnen, aber es war mir wichtig, eine wissenschaftliche Biografie vorzulegen, die auch ohne musikwissenschaftliche Spezialkenntnisse lesbar und interessant ist – eine Simplifizierung ist deshalb jedoch nicht zu befürchten.

Ein zweiter Grund, mich mit der Biografie von Friedrich Cerha zu beschäfti-

2004): Mapping Lives. The Uses of Biography. Oxford/New York: Oxford University Press. S. 253 f. Übersetzung in Klammern von Sabine Töffel.

15 Bude, Heinz (1984): Rekonstruktion von Lebenskonstruktionen – eine Antwort auf die Frage, was die Biographieforschung bringt. In: Kohli, Martin/Robert, Günther (Hg., 1984): Biographie und soziale Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektiven. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. S. 7–28.

gen, lag in der Faszination, die sozialwissenschaftlich geprägte Forschungsprojekte und generell interdisziplinäres Arbeiten auf mich ausüben. Durch die qualitativen Erhebungsmethoden, die sich aus dem Kontext „Biografie“ ergeben, sind in dieser Arbeit Musik- und Sozialwissenschaften sehr stark miteinander verwoben – für mich ein überaus einladendes und vor allem lohnendes Feld, das mich teilweise auch Neuland betreten ließ. Barbara Merrill und Linden West schreiben dazu meiner Meinung nach sehr treffend: „Being a biographical researcher can be a profound learning journey, one in which we have to decide where and how to position ourselves as well as recognising the importance of being sensitive to what we don’t know and need to learn.“¹⁶ („Als BiografIn begibt man sich mitunter auf eine sehr lehrreiche Reise, auf der man entscheiden muss, wo und wie man sich selbst positionieren möchte, und auf der man auch erkennen muss, was man nicht weiß und was man noch lernen sollte.“)

Ein weiterer äußerst spannender Grund für die Entscheidung zugunsten einer Biografie war die sich wandelnde mediale Rezeption und damit einhergehende Wertschätzung Friedrich Cerhas. Der Komponist fand österreichweit und international in der musikwissenschaftlichen Literatur vergleichsweise wenig Beachtung (vgl. S. 16) und es wurde bisher noch kein Versuch unternommen, sein Leben in Buchform zu fassen – auch wenn an dieser Stelle auf Catherine McShanes Dissertation¹⁷ verwiesen werden muss, die zu Beginn auf 41 Seiten einen Überblick über Friedrich Cerhas Leben und Werk gibt. Weiters veröffentlichte Walter Szmolyan im Jahr 1979 einen Überblickstext zum selben Thema in der ÖMZ¹⁸, und die Universal Edition brachte 2012 einen neuen Werkkatalog samt kurzer Biografie und einem Text über Friedrich Cerhas Musik heraus¹⁹.

Dazu gehört und passt, dass Cerha in früheren Jahren eher als Außenseiter und Sonderling gehandelt wurde.²⁰

-
- 16 Merrill, Barbara/West, Linden (2009): *Using Biographical Methods in Social Research*. Los Angeles [u. a.]: Sage Publications. S. 190. Übersetzung in Klammern von Sabine Töffler.
- 17 McShane, Catherine Albertson (1995): *The Music of Friedrich Cerha and an Analysis of his Opera „Der Rattenfänger“*. Dissertation: University of Texas in Austin.
- 18 Szmolyan, Walter (1979): Der Komponist Friedrich Cerha. In: Lafite, Elisabeth (Hg., 1979): *Österreichische Musikzeitschrift*, 34. Jahrgang, März 1979, Heft 3. S. 148–152.
- 19 Universal Edition (Hg., 2012): *Friedrich Cerha. Biographie und Werkverzeichnis*. (Erhältlich unter <http://www.universaledition.com/Friedrich-Cerha/komponisten-und-werke/komponist/130>)
- 20 Vgl. z. B. die Berichterstattung zur Premiere seines Musiktheaters *Netzwerk (WV 78, 1962–67/1978–80)* im Jahr 1981 (alle im AdZ, Kritiken 0003): Beer, Otto F.: Wenig Platz für die Avantgarde. Die Musik bei den Wiener Festwochen. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 126, 3.6.1981, Feuilleton, S. 10.
Endler, Franz: Reagieren ist Bürgerpflicht. 30./31.5.1981.
Endler, Franz: Zu viele Cerhas verderben das „Netzwerk“. Zu einer Uraufführung eines kaum definierten Werkes im Theater an der Wien. In: *Die Presse*, 2.6.1981, S. 5.

Im krassen Gegensatz zu dieser Nicht-Rezeption und früheren Marginalisierung steht die Bezeichnung „Doyen der österreichischen Musik der Gegenwart“.²¹ Die Beantwortung der Frage, was ihn dazu werden ließ, scheint mir besonders wichtig zu sein, da diese Bezeichnung in letzter Zeit gehäuft in Zusammenhang mit ihm in den Medien auftaucht.²² Dies ist ein grundlegender Wandel im öffentlichen Umgang mit Friedrich Cerha und seiner Musik – in unterschiedliche Richtungen. So wurde die Aufführung des Orchesterzyklus Spiegel (WV 58, 1960–61) beim Eröffnungskonzert von Wien Modern 2011 (Friedrich Cerha war Hauptkomponist des Festivals) in der Presse kritisiert, da dieser für

Engerth, Ruediger: Eine Lemurenwelt im „Netzwerk“. Die Auftragskomposition des Wiener Kulturamts – Uraufführung von Friedrich Cerha. In: Salzburger Nachrichten, 2.6.1981.

Engerth, Ruediger: Realisierte Vision des Komponisten. Uraufführung von „Netzwerk“ von Friedrich Cerha im Theater an der Wien. In: Wiener Zeitung, 2.6.1981.

Frankfurter, Johannes: Wenn das Geld die Kunst korrumpiert: Ödes „Welttheater“. Uraufführung von Friedrich Cerhas „Netzwerk“ in Wien. In: Neue Zeit, 2.6.1981.

Mayer, Gerhard: exainam sperontes nagorgolon. Uraufführung von Friedrich Cerhas „Netzwerk“. In: Wochenpresse, 3.6.1981, S. 31.

nd [Pseudonym, Anm. d. Verf.]: „Netzwerk“ – ein Musiktheater? In: Die Presse/Schaufenster. Pribil, H.G.: Ein Machwerk namens „Netzwerk“. In: Tagespost, 2.6.1981, S. 12.

Roschitz, Karlheinz: Palaver in der Grottenbahn. Cerhas „Netzwerk“ im Theater an der Wien uraufgeführt. In: Kronen Zeitung, 2.6.1981, S. 16.

Roger: Die Macht und die Verstrickung. Friedrich Cerhas „Netzwerk“ im Theater an der Wien uraufgeführt. In: Volksstimme, 2.6.1981.

Seeböhm, Andrea: Musik und Theater gehen keine Ehe ein. Cerhas „Netzwerk“ wurde im Theater an der Wien uraufgeführt. In: Kurier, 2.6.1981, S. 15.

Steiner, Irmgard: Ein gespenstisches Gespinst. Friedrich Cerhas „Netzwerk“ bei den Wiener Festwochen uraufgeführt. In: Volksblatt, Nr. 126, 2.6.1981.

Stuckenschmidt, H.H.: Der nackte Mensch im Netzwerk. Friedrich Cerhas Bühnenwerk in Wien uraufgeführt. In: FAZ, 3.6.1981.

Walden, Fritz: Cerhas umgekehrtes Pflingstwunder. Uraufgeführtes „Netzwerk“ im Theater an der Wien. In: Arbeiterzeitung, 2.6.1981, S. 13.

21 Vgl. z. B. Kurier: <http://kurier.at/kultur/cerha-ehring-fuer-doyen-der-komponisten/791.306> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. Die Presse: <http://diepresse.com/home/kultur/klassik/1342633/Friedrich-Cerha-dirigiert-wieder-einmal-in-Wien> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. Wiener Zeitung:

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/musik/konzert/522853_Cerha-schwingt-im-Konzerthaus-den-Taktstock.html [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. Salzburger Nachrichten: <http://www.salzburg.com/nachrichten/diverse/kopf-des-tages/sn/artikel/oesterreichs-pionier-der-moderne-friedrich-cerha-18979/> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. ORF: <http://news.orf.at/stories/2165660/> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. music information center austria: <http://www.musiccaustria.at/magazin/neue-musik/artikel-berichte/happy-birthday-friedrich-cerha> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. z. B. Der Standard: <http://derstandard.at/1356426311362/Neue-Klaenge-zum-Nachlesen> [Zugriff: 27.5.2013]

22 Vgl. hierzu vor allem die Berichterstattung rund um seine Geburtstage und zu Preisverleihungen (vgl. vorherige Fußnote)

diesen Anlass sinngemäß viel zu „klassisch“ sei.²³ Ein deutlicher Hinweis, dass sich eine Veränderung in der medialen Wahrnehmung des Komponisten vollzogen haben muss.

Meine Fragestellung lautet daher: Wie wurde Friedrich Cerha vom Außenseiter zum „Doyen der österreichischen Musik der Gegenwart“?

Die Antwort darauf ergibt sich aus den Informationen, die ich anhand von Interviews und der nach Durchsicht relevanter Dokumente gewinnen konnte.

Über die Quellenlage lässt sich Folgendes sagen: Sehr viele Primär- und Sekundärquellen sind über seinen Vorlass verfügbar, der nach Jahren und teilweise auch Themenfeldern durch Gertraud Cerha vorsortiert wurde, aber noch nicht vollständig durch das Archiv erschlossen ist²⁴. Dieser umfasst – grob aufgezählt – seine Werke, Korrespondenzen, Lebens- und Pressedokumente, Texte von ihm und über ihn sowie verschiedene Ton- und Bildaufnahmen. Ergänzt durch verschiedene andere Quellen, wie z. B. aus dem ORF-Archiv, stellen diese Unterlagen neben den Interviews eine wertvolle Basis für meine Arbeit dar.

Zu Friedrich Cerha sind bisher wenige Monografien erschienen. Die wichtigste Publikation für die vorliegende Publikation waren seine gesammelten *Schriften*²⁵, wobei hier viele Texte des Komponisten unkommentiert aufeinander folgen und der Interpretation durch den/die LeserIn bedürfen. Sie stellen für mich eine wichtige Quelle dar, was (Ur-)Aufführungsdaten, Werkbesprechungen und Informationen zur Person Friedrich Cerha betrifft.

Eine weitere Veröffentlichung ist Nikolaus Urbaneks *Spiegel des Neuen*²⁶, die sich vor allem auf musikästhetische Untersuchungen stützt – mit besonderer Berücksichtigung von Friedrich Cerhas Orchesterzyklus *Spiegel* (WV 58). Es geht

23 Vgl. Ender, Daniel (2011): Gegenwartszentrum ohne Perspektiven. In: *derstandard.at*, 29.11.2011. <http://derstandard.at/1319184040914/Wien> [Zugriff: 27.5.2013]

Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 30.1.2013, S. 7 f.

24 Unter anderem zum Thema „Archivierung von Künstlerautographen bzw. Werken“ gibt es ein Interview aus dem Jahr 1986 mit Friedrich Cerha in: Brosche, Günther (Hg., 1992): Beiträge zur österreichischen Musik der Gegenwart. Dokumente zu Leben und Werk zeitgenössischer Komponisten. Publikationen des Instituts für österreichische Musikdokumentation, Band 17. Tutzing: Hans Schneider Verlag. S. 83–91.

25 Friedrich Cerha. *Schriften*: ein Netzwerk.

26 Urbanek, Nikolaus (2005): *Spiegel des Neuen*. Musikästhetische Untersuchungen zum Werk Friedrich Cerhas. Bern [u. a.]: Peter Lang Verlag.

Vgl. auch Urbanek, Nikolaus (1996): Im Netzwerk von Moderne und Postmoderne. Musikästhetische Überlegungen zu Friedrich Cerhas *Spiegel*, *Exercises* und *Netzwerk*. In: Haselböck, Lukas (Hg., 2006): *Friedrich Cerha. Analysen – Essays – Reflexionen*. Freiburg im Breisgau [u. a.]: Rombach Verlag. S. 11–41.

hier aber weniger um das Werk selbst als vielmehr um musikästhetische Theorien, die an Teilen der *Spiegel* (WV 58) untersucht und angewandt werden. Diese Publikation war trotzdem für die Biografie von Nutzen, wo immer es um die *Spiegel* (WV 58) geht.

Lukas Haselböcks *Friedrich Cerha. Analysen – Essays – Reflexionen*²⁷ ist ein Sammelband, der zu bestimmten Themen tiefergehende Informationen bietet und schlaglichthaft Einblicke in das Leben des Komponisten gibt, was neue Fragen für Interviews aufwarf, jedenfalls aber einen Teil des dafür notwendigen Hintergrundwissens vermittelte.

Weiters gibt es zahlreiche kleinere Beiträge in Sammelbänden, wie etwa in Wolfgang Gratzers *Nähe und Distanz*²⁸ (hier geht es um *Netzwerk* [WV 78, 1962–67/1978–80]), in Otto Kolleritschs *Oper heute*²⁹ (allgemein informativ zum Thema Cerhas Musiktheater) sowie in Bálint András Vargas *Three questions for sixty-five composers*³⁰. Letztere Publikation ist eine Art Interview, in dem sich Friedrich Cerha zu Inspirationsquellen und Kompositionstechniken äußert, was für mich einen weiteren Baustein des Verstehens von Komponist und Werk darstellt.

Von großer Bedeutung für meine Arbeit waren sehr viele einzelne Artikel, die beispielsweise in der Österreichischen *Musikzeitschrift* veröffentlicht worden waren, aber auch Publikationen zu bestimmten Themen, wie etwa zur Musikszene in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg oder zu den Darmstädter Ferienkursen, und vor allem Rezeptionsdokumente wie Konzertrezensionen oder Vorab-Berichte verschiedener Medien.

Zu untersuchen war auch, wie Friedrich Cerha in Publikationen seiner Frau Gertraud Cerha und von Bekannten in der Öffentlichkeit dargestellt wurde. Hierzu liefern einige Artikel Informationen, die ich analysiert und hinterfragt

27 Haselböck, Lukas (Hg., 2006): Friedrich Cerha. Analysen – Essays – Reflexionen.

28 Cerha, Friedrich (1961–1994): Zu *Exercises* und *Netzwerk*. In: Gratzner, Wolfgang (Hg., 1996): *Nähe und Distanz*. Nachgedachte Musik der Gegenwart. Band 1. Hofheim: Wolke Verlag. S. 26–40.

Zuber, Barbara (1995): Musikalisches Welttheater als Drama sozialer Systeme. Ein Versuch, Friedrich Cerhas *Netzwerk* zu entflechten. In: Gratzner, Wolfgang (Hg., 1996): *Nähe und Distanz*, Band 1. S. 41–57.

29 Cerha, Friedrich (1985): Zu meinem Musiktheater. In: Kolleritsch, Otto (Hg., 1985): *Oper heute*. Formen der Wirklichkeit im zeitgenössischen Musiktheater. Studien zur Wertungsforschung Band 16. Wien: Universal Edition. S. 87–95.

Kolleritsch, Otto (Hg., 1985): Round-table-Diskussion zur österreichischen Erstaufführung der von Cerha vervollständigten dreiaktigen Fassung von Alban Bergs Oper *Lulu*. In: Kolleritsch, Otto (Hg., 1985): *Oper heute*. S. 12–33.

30 Varga, Bálint András (2011): *Three questions for sixty-five composers*. Rochester: University of Rochester Press.

habe: alle mir zugänglichen, von Gertraud Cerha verfassten Beiträge³¹, einige Texte in Programmheften, Festreden und Dokumentationsbänden anlässlich von (Ur-)Aufführungen der Werke Friedrich Cerhas und Preisverleihungen sowie verschiedene Rundfunksendungen.

Die wichtigsten Quellen für große Teile dieser Arbeit stellen jedoch die von mir mit Friedrich und Gertraud Cerha geführten Interviews dar. Sie wurden von mir transkribiert und im Anschluss von den jeweils Interviewten autorisiert und korrigiert. Sie entsprechen also nicht exakt dem Erzählten (also der Aufnahme), sondern wurden nach ihrer Niederschrift noch einmal von beiden durchgelesen. Aussagen, die sie für irrelevant hielten, wurden gelöscht und Falschinformationen oder Ungeschicktheiten ausgebessert. Der Umgang mit gewährten Interviews ist eine heikle und sensible Angelegenheit und hat entsprechende Fragestellungen zur Ethik beim Verfassen von Biografien hervorgebracht³².

Die Korrekturen betrafen größtenteils Formulierungen und Ausdrucksweise, manchmal unrichtige Angaben (z. B. falsche Aufführungsdaten); nur ganz selten wurden Aussagen wieder zurückgezogen. Jedes Zitat, das von Gertraud und Friedrich Cerha in irgendeiner Form bearbeitet wurde, ist in der dazugehörigen Fußnote durch die Anmerkung „korrigiert im [Monat, Jahr]“ kenntlich gemacht (vgl. auch S. 308).

Auch die Transkriptionen der Interviews mit Personen aus Friedrich Cerhas Umfeld – ebenfalls sehr wichtige Quellen für die vorliegende Arbeit – wurden von den Betroffenen gegengelesen, bei Bedarf korrigiert und anschließend freigegeben (in vier Fällen machten die InterviewpartnerInnen von dem Angebot, ihre Aussagen vor Drucklegung noch einmal prüfen zu können, keinen Gebrauch). Hier handelte es sich ebenfalls größtenteils um Änderungen von Formulierungen zugunsten eines eleganteren Sprachstils, da gesprochene Sprache nicht immer „schön“ klingt, wenn sie niedergeschrieben wurde. Die schlichte, aber exakte Transkription der Interviews versetzte viele in Staunen, wenn nicht sogar

31 Gertraud Cerha verfasste sehr viele Texte für Programmhefte, aber auch Buchbeiträge und Artikel, die ihren Mann, sein Komponieren und seine Werke zum Thema haben. Diese werden an den geeigneten Stellen der vorliegenden Arbeit zitiert und sind im Literatur- und Quellenverzeichnis (ab S. 313) zu finden.

32 Zu ethischen Fragen beim Verfassen von Biografien:

Vgl. Goodley, Dan/Lawthom, Rebecca/Clough, Peter/Moore, Michele (2004): *Researching Life Stories. Method, theory and analysis in a biographical age*. Abingdon/New York: RoutledgeFalmer. S. 75 ff, S. 165 ff.

Vgl. Kázmierska, Kaja (2004): *Ethical aspects of biographical interviewing and analysis*. In: Chamberlayne, Prue/Bornat, Joanna/Apitzsch, Ursula (Hg., 2004): *Biographical Methods and Professional Practice. An international perspective*. Bristol: The Policy Press. S. 181–191. Bzw. in: Miller, Robert (Hg., 2005): *Biographical Research Methods. Volume IV*. London [u. a.]: Sage Publications. S. 365–376.

Vgl. Miller, Robert (Hg., 2005): *Biographical Research Methods. Volume IV*. S. 249–399.

Entsetzen, und am Ende bekam ich fallweise einen stark redigierten und fast perfekt formulierten Text retour. So mögen die Zitate hier und da ihren spontanen Charakter verloren und damit an Lebendigkeit eingebüßt haben – allerdings mit dem Vorteil, nun gut verständlich zu sein und „schön“ zu klingen. Vor allem aber, was das Wichtigste ist: Alle InterviewpartnerInnen bekamen durch diese Vorgehensweise die Möglichkeit, genau so zitiert zu werden, wie es ihrer Intention entsprach. Bei den Interviews ging es nicht darum, Spontaneität festzuhalten, sondern ein Thema möglichst exakt und umfassend herauszuarbeiten. Es war also im Sinne aller Beteiligten, wenn hier Spielraum für nachträgliche Änderungen gewährt wurde (vgl. auch S. 308). Auch diese Korrekturen sind in den entsprechenden Fußnoten durch die Anmerkung „korrigiert im [Monat, Jahr]“ erkennbar.

Biografie

1. Kindheit und Jugend bis zum Einzug in die Wehrmacht

Friedrich Cerha (der zweite Vorname Paul taucht in frühen Programmheften gelegentlich auf³³) wurde am 17. Februar 1926 in Wien geboren. Sein Nachname wird manchmal wie „Tscherha“ ausgesprochen, er möchte aber am liebsten [’ts-erha:] hören – „[m]it Z gewissermaßen“³⁴. In einem Interview 1993 erzählte er, dass er auch Verwandte in Prag habe, die das „e“ aus dem Namen gestrichen hätten, um nicht „Tscherha“ genannt zu werden – sie hießen nun „Crha“, gesprochen „Zrha“³⁵.

Seine Mutter stammte aus Großinzersdorf, sein Vater aus Gänserndorf – beides ländliche Gemeinden.³⁶ In Großinzersdorf hielt sich Friedrich Cerha sehr oft und lange auf, Gänserndorf besuchte er als kleines Kind ebenfalls häufig, aber immer nur für kurze Zeit.³⁷ Der Großinzersdorfer Großvater war sehr stolz auf seinen Enkelsohn, und Friedrich Cerha genoss die Zeit dort – besonders die Blasmusik und die Kirtage: „Einmal haben sie ihn unter dem Podium gefunden – er hat sich verkrochen, um besonders gut zu hören“³⁸, erzählte Gertraud Cerha im Interview.

Sein Großvater und Onkel mütterlicherseits hatten relativ große Besitzungen in Zistersdorf, sein Großvater war ein vermöglicher Weinbauer und Weinhändler. Der etwa sieben- bis neunjährige Bub kam mit Mägden und Knechten in Kontakt, die aus der heutigen Slowakei stammten. Sie vermittelten ihm die slowakische Volksmusik, die ihn von Anbeginn faszinierte. Gelegentlich bot sich ihm die Möglichkeit, die DienstbotInnen bei ihren Heimaturlaube zu begleiten, wo er das dortige Leben und Musizieren kennenlernte³⁹:

Das war damals (etwa 1933–35) noch eine sehr ursprüngliche Gegend – viele Häuser nur mit Stroh oder Schindeln gedeckt, alle ebenerdig, schmale Sandstraßen und viele Gänse und Schafe; und es wurde damals sehr viel musiziert – Hackbrett

33 Vgl. die Sammlung von Programmen und Kritiken im AdZ, Kritiken 0007.

34 Friedrich Cerha in einem Interview für: Grassl, Markus/Kapp, Reinhard (Hg., 1996): Darmstadt-Gespräche. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Wien. Wien [u. a.]: Böhlau Verlag. S. 80.

35 Vgl. ebd.

36 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1 f.

37 Vgl. Cerha, Gertraud: E-Mail am 4.5.2013

38 Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 3.

39 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

und Klarinette waren die bevorzugten Instrumente, und an den Kirtagen Blasmusik, die mich damals sehr fasziniert hat und die ich verfolgt habe.⁴⁰

Schon zu dieser Zeit fertigte er „dürftige“ Aufzeichnungen slowakischer Lieder an, die er dann 40 Jahre später wieder fand und aus denen 1956/89 seine Komposition (bzw. Sammlung) *Slowakische Erinnerungen aus der Kindheit* für Klavier (WV 99, 1956/89) entstand.⁴¹ Dies ist eine Sammlung von vielen kleinen Stücken verschiedenen Datums.⁴²

In den frühen 1980er-Jahren schickte ihm eine Tante Gertraud Cerhas, die sich viel in Ungarn, Tschechien und der Slowakei aufhielt, eine Kassette, auf der sie Lieder aus ihrer Kindheit sang. Diese Kassette gab den Impuls, die Aufzeichnungen aus seiner Kindheit wieder hervorzuholen und den *Slowakischen Erinnerungen aus der Kindheit* (WV 99) ihre endgültige Form zu geben. Es gibt also mehrere Quellen, der Ursprung dieses Werkes liegt aber in seinen Kindheitserfahrungen.⁴³

Großinzersdorf selbst und die benachbarte Ortschaft Gaiselberg waren ein Abenteuerspielplatz für die Dorfkinder und ihn: Am Ortsrand gab es Erdställe, die auch als Rückzugsort dienten, „wenn wieder einmal die Kuruzzen oder Preußen kamen“. Einer der Spielgefährten war damals der spätere Maler Adolf Frohner, der allerdings wesentlich jünger war.⁴⁴

Friedrich Cerhas Großvater väterlicherseits war Uhrmacher und Feinmechaniker, in Győr geboren – er sprach Ungarisch – und dann nach Gänserndorf übersiedelt. Eine Wanduhr von ihm befindet sich heute noch im Besitz Friedrich Cerhas. Um die möglicherweise türkische Herkunft des Namens Cerha zu klären, hier noch ein Hinweis zu den weiteren Vorfahren: Ein Urgroßvater war in Budapest – damals Ofen – geboren worden,⁴⁵

und dann geht es weiter zurück nach Siebenbürgen, nach Hermannstadt und der Legende in meiner Familie nach noch weiter zurück nach Istanbul, wo es in den 1490er-Jahren einen Großwesir meines Namens gab. Er war nur einen Sommer lang Großwesir – er wurde abgesetzt, weil er Ofen nicht erobert hat, also das heutige Budapest, er hat aber seinen Kopf behalten. In Istanbul gibt es wirklich noch eine Koranschule mit meinem Namen (Cerrha Pascha Djami [bzw. Dschami]) und eine Moschee.⁴⁶

40 Ders., S. 2. Korrigiert im Mai 2013.

41 Vgl. ebd.

42 Vgl. Cerha, Gertraud: E-Mail am 4.5.2013.

43 Gesamter Absatz seit der letzten Quellenangabe: Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 3.

44 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 2.

45 Vgl. ebd.

46 Ebd., korrigiert im März 2013 und Februar 2014. Die Verbindung zur Koranschule ist eine Ver-

Die Sommer verbrachte Friedrich Cerha auch oft mit anderen Kindern in den Bergen, auf einem Südabhang des Hochwechsels, in einem Bauernhaus, wo er alte bäuerliche Sitten kennenlernte („Ich erinnere mich, dass der Bauer mit seiner erwachsenen Tochter geschimpft hat, weil sie Halbschuhe getragen hat – das ziemt sich nicht für ein Mädchen“) und außerdem sein Interesse für Pilze entdeckte, sie sammelte und beobachtete. Heute sieht er in dem Pilzmycel eine „Anregung für organische musikalische Bewegungsverläufe“.⁴⁷

Das Verhältnis zu seiner Mutter war eher angespannt: „Ich hab mir als Kind angewöhnt, die vielen Rügen, Verhaltensmaßregeln und Beschimpfungen meiner Mutter nur innerlich zu kommentieren und zu beantworten, nach außen aber zu schweigen.“⁴⁸ Dies führte dazu, dass er eine Mauer um sich aufbaute, wann immer er sich ungerecht behandelt oder unsicher fühlte. Die Geschichte, wonach seine Mutter eines Tages sehr erstaunt von einer Sprechstunde eines Volksschullehrers zurückkehrte, weil ihr dieser erzählt hatte, ihr Sohn sei ein Rednertalent, passt sehr gut in dieses Bild. Friedrich Cerha beschreibt seine Mutter als eine sehr autoritäre Person, die ihn auch geschlagen habe, „wenn sie irgendetwas nicht in Ordnung fand“. Er habe daher nie eine besondere Beziehung zu ihr gehabt; erst als sie sehr alt und viel toleranter war, habe sich das geändert.⁴⁹

Schon als Kind sei Friedrich Cerha sehr eigenwillig gewesen, erzählte mir seine Frau Gertraud – etwa wollte er zu Hause nicht essen: Sein Vater sei mit ihm in der Stadtbahn gefahren, damit er im Gegenzug ein Kipferl aß, und seine Mutter habe das von ihr gekochte Essen zur Nachbarin gebracht, weil Friedrich Cerha es dort nicht verschmähte (außer Spinat – hier stellte er fest: „Ach, hier gibt’s auch Spinat?“ und ließ ihn stehen). Gertraud Cerha meint zu diesem „Mauer-Bauen“, das er sich im Umgang mit seiner Mutter angewöhnte:

Das sagt meiner Meinung nach sehr viel über die Bildung seines Charakters und auch seines Verhältnisses zur Umwelt aus: Nichts ungeprüft übernehmen, alles kritisch anschauen, auf alles zunächst einmal mit einem „Ist das so?“ reagieren; also entweder weghören – was er ja bis heute tut – oder ganz kritisch prüfen, was man an ihn heranträgt, ist ein Grundzug seines Wesens.⁵⁰

mutung Friedrich Cerhas und kann daher in der Literatur nicht nachgewiesen werden. Sein Ahnenpass, der in der Zeit des Nationalsozialismus angefertigt wurde, ist nicht mehr auffindbar, weshalb seine Wurzeln nicht vollständig nachgeprüft werden können.

47 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

48 Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 2. Korrigiert im März 2013.

49 Gesamter Absatz und Zitat seit der letzten Quellenangabe: vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 18.1.2013, S. 1.

50 Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013. S. 1. Korrigiert im Mai 2013.

Bereits in der Schulzeit zeigte sich die Eigenschaft des späteren Komponisten, alles kritisch zu hinterfragen⁵¹, und er hatte wohl Glück mit den Lehrern, dass ihm das nicht zum Problem wurde – Gertraud Cerha meinte, Probleme aus der Schulzeit aufgrund dieses Verhaltens seien ihr keine bekannt. Seinen Volksschullehrer namens Neuhold⁵², der in der Behandlung der Kinder absolut keinen Unterschied gemacht habe, gleich welcher Religion sie angehörten⁵³, habe er geliebt, und besonders seine Deutschlehrer hätten ihn glücklicherweise stets gefördert.⁵⁴

Auch in Bezug auf die Kunst gebe es dieses „grundsätzliche Misstrauen, Dinge ungeprüft zu übernehmen“⁵⁵, meinte Gertraud Cerha:

Er ist ja nie einer bestimmten Ideologie verfallen – weder politisch noch in der Kunst, sondern hat sich immer wirklich relativ frei davon entwickelt. Neugierig auf alles, ist er ein unglaublich aufmerksamer Mensch: Es fällt ihm auch im Alltag alles Mögliche auf, woran ich einfach vorbeigehe. Er ist einfach ein aufmerksamer, neugieriger Mensch – offensichtlich immer gewesen. Gleichzeitig auch ein misstrauischer Mensch – insofern, als er sich nichts ungeprüft einreden lässt. [...] Er hatte eben seine Mauer, die er als Kleinkind aufgebaut hat. Er hatte ein Leben hinter der Mauer, und eine große Skepsis und Vorsicht gegenüber allem, was von außen kommt. Das ist geblieben – bis heute. Aber das hat eben seine positiven und manchmal auch negativen Folgen.⁵⁶

Gertraud Cerha glaubt, die Strenge von Friedrich Cerhas Mutter sei darauf zurückzuführen, dass sie als Kind ihre Schwäche kompensieren musste; sie hatte eine Hüftgelenksluxation und war im Vergleich zu ihren großen, kräftigen Ge-

51 Diese Eigenschaft betrifft auch musikalische Neuerungen: Lothar Knessl schreibt von einer „prüfende[n], abwägende[n], auf Modifikationen bedachte[n] Haltung“ (Knessl, Lothar [1986]: Zu Friedrich Cerha. Prozesse – immer wieder neu. In: Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Institut für Österreichische Musikdokumentation [Hg., 1986]: Jugend eines Komponisten in Wien. Musikalische Dokumentation Friedrich Cerha. Ausstellung. Wien: Österreichische Nationalbibliothek. S. 13).

Auch Marika (keine Musikerin, aber lange Jahre mit dem Ehepaar Cerha befreundet) und Volker Altmann (er war gelegentlich Hornist in der *reihe* und ist wie seine Frau bereits lange Jahre mit dem Ehepaar Cerha befreundet) erwähnten diesen Charakterzug Friedrich Cerhas im Interview (Altmann, Marika und Volker: Interview am 13.12.2013, S. 11).

52 Neuhold unterrichtete in der Volksschule am Hofferplatz (1160 Wien), die Friedrich Cerha von 1932 bis 1934 besuchte. Damals wohnten sie in der Grundsteingasse 36 (1160 Wien). 1934 bis 36 war er in der Volksschule Kindermannngasse 1, 1170 Wien, da sie in die Ortliebasse 10 (1170 Wien) gezogen waren (vgl. Cerha, Gertraud: E-Mail am 13.11.2013).

53 Cerha, Gertraud: E-Mail am 18.1.2014.

54 Vgl. Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 2.

55 Ebd., korrigiert im Februar 2014.

56 Ebd.

schwistern sehr klein, wäre also als Bäuerin nicht sehr erfolgreich gewesen – dafür wurde sie aber von ihrem Vater mit großer Aufmerksamkeit bedacht. Er habe offensichtlich gewusst, dass man ihr eine Existenzmöglichkeit schaffen müsse, und so besuchte sie die Handelsschule in Wien und arbeitete auch kurz als Handelsangestellte (Sekretärin), bevor sie Friedrich Cerhas Vater heiratete. Gertraud Cerha charakterisiert sie als „eine sehr starke Person, die genau wusste, was sie will – was ja aus ihrer Situation heraus erklärbar ist“.⁵⁷

Das Verhältnis Friedrich Cerhas zu seinem Vater war gänzlich anders: „Mein Vater hat nie irgendein böses Wort an mich gerichtet, den hab ich immer sehr geliebt.“⁵⁸ Er war gelernter Elektromechaniker, hatte sich im E-Werk hochgearbeitet und war für die öffentliche Beleuchtung in Wien zuständig. Gertraud Cerha charakterisiert ihn als „mit einer konstruktiven Phantasie ausgestattete[n] Mensch[en], der in seinem Bereich, im mechanischen Bereich, immer etwas probiert, erfunden hat“. Friedrich Cerha habe es geliebt, mit ihm gemeinsam zu basteln: „Sie haben am Flötzersteig [in 1160 Wien, Anm. d. Verf.] einen Schrebergarten gehabt, und er hat immer schon gewartet, wann der Papa aus dem Büro kommt, weil er sich auf das Spielen mit ihm gefreut hat.“ Es sei sehr wahrscheinlich, dass diese konstruktive Phantasie und ihre Pflege im Spiel mit dem Vater für die Persönlichkeit des späteren Komponisten eine Rolle gespielt haben, meint Gertraud Cerha.⁵⁹

Von einem wichtigen Kindheitserlebnis im Zusammenhang mit seinem Vater, über das an verschiedenen Stellen zu lesen ist⁶⁰ und von dem man ausgehen kann, dass es prägend für ihn war, erzählte er mir im Interview gleich zu Beginn:

Ein wichtiges Kindheitserlebnis war für mich, dass mich mein Vater an die Stätten des Bürgerkriegs im Februar 1934 geführt hat und mir die zerschossenen Häuser und den blutbedeckten Asphalt gezeigt und mir gesagt hat: „Du siehst, was Menschen Menschen antun können.“ Das hat mich natürlich sehr sensibilisiert gegenüber der faschistischen Diktatur.⁶¹

Diese Erfahrung verstärkte wohl seine kritische Grundeinstellung, die sich ab diesem Zeitpunkt auch auf politische Belange bezog. Gertraud Cerha meint dazu:

⁵⁷ Vgl. Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 1.

⁵⁸ Cerha, Friedrich: Interview am 18.1.2013, S. 1. Korrigiert im März 2013.

⁵⁹ Vgl. Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 1.

⁶⁰ Vgl. z. B. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden (Erinnerungen aus der Perspektive meiner Kindheit und Jugend). In: Friedrich Cerha. Schriften: ein Netzwerk. (2001) S. 18 f.

⁶¹ Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

Der Geigenlehrer und sein Vater haben wesentlich dazu beigetragen, dass sein kritisches Verhältnis zur Umwelt auch in politischen Belangen zum Tragen gekommen ist. Dass er als zwölfjähriger Bub einen SA-Mann in die Hand gebissen, also sich dazwischengeschmissen hat, weil der seinen jüdischen Freund aus der Schule weggeführt hat, ist schon ungewöhnlich. Widerständig ist er in jeder Richtung gewesen, auch sehr früh in politischer.⁶²

Von dieser kritischen Reflektiertheit ist auch in seinen gesammelten *Schriften* die Rede – ein ganzes Kapitel behandelt die Thematik des Umgangs mit anderen Kulturen und Religionen und Friedrich Cerhas Interesse dafür.⁶³ Im Zuge dessen erwähnt er, dass er Anfang der Sechzigerjahre einmal von einer Wiener Zeitung⁶⁴ als jüdischer Komponist bezeichnet worden war, und erklärt dazu: „Berg⁶⁵ hat in einer ihn ehrenden Weise ausführlich und aufwendig geantwortet, als eine englische Zeitung während der Nazi-Ära über ihn als einen jüdischen Komponisten geschrieben hatte.“ Friedrich Cerha selbst sah aber keinen Anlass für eine Reaktion: „Jenseits des Faktums, dass ein Sachverhalt korrekturbedürftig war, gab es keinen aktuellen politischen Grund zu reagieren; es lag mir aber auch wohl deshalb nicht nahe, es zu tun, weil eine Zuordnung zum Judentum seit meiner Kindheit für mich etwas unerhört Natürliches war.“⁶⁶

In den *Schriften* erinnert er sich genau an die Klassenschülerzahl in der Volksschule: „In der ersten Klasse der Volksschule in Ottakring [16. Wiener Gemeindebezirk, Anm. d. Verf.] waren wir 29 Buben, 15 Nicht-Juden und 14 Juden.“ Diese Zahlen wiederholte er auch im Interview und fügte hinzu, dass sie eigentlich alle seine Freunde waren⁶⁷. Unter den Kindern sei es nicht üblich gewesen, eine Unterscheidung zwischen Juden und Nicht-Juden zu treffen, und auch unter den ihn umgebenden Erwachsenen seien keine derartigen Unterschiede gemacht worden.⁶⁸ Diese Freundschaften bestanden auch über die Kindheit hinaus und dauern teilweise bis heute an: „... eigentlich alle meine Freunde waren – nicht nur damals, sondern meine besten Freunde auch in späterer Zeit – Juden.“⁶⁹

62 Cerha, Gertraud: Interview am 6.3.2013, S. 2. Korrigiert im Mai 2013.

63 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 18–25.

64 Friedrich Cerha konnte keine näheren Quellenangaben machen, ich konnte den betreffenden Artikel bis dato nicht finden.

65 Gemeint ist Alban Berg.

66 Die beiden letzten Zitate: Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 18.

67 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

68 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 19.

69 Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

Diese Negierung aller religiösen Unterschiede zeigt sich auch darin, dass er mit einem Freund samstags die Synagoge (in der Hubergasse 8, 1160 Wien) besuchte, und dieser Freund sonntags mit ihm in die Kirche (Kalvarienbergkirche – Sankt-Bartholomäus-Platz 3, 1170 Wien) ging. Die Eltern störte das keineswegs – er bekam damals auch einen Talmud geschenkt: „Noch heute stehen neben meinem Bett Bibel, Talmud und Koran⁷⁰ friedlich nebeneinander und ich frequentiere sie auch, nicht weil ich ein so religiöser Mensch bin, sondern weil mich das Rätselhafte der Offenbarungsreligionen, die so sehr unsere kulturelle Evolution bestimmt haben, reizt.“⁷¹ Er spricht überhaupt von einer „betont jüdischen Umgebung“⁷², in der er aufgewachsen sei. Zwar seien auch innerhalb der Familie manchmal „abfällige Bemerkungen, über die jüdische Geschäftstüchtigkeit etwa“, gefallen, die aber „nicht gehässig“ waren. Er meint, dahinter seien weder Fanatismus noch Prinzipien gestanden, sondern vielmehr fußte der ihnen zugrunde liegende Neid auf den damals herrschenden sozialen Unterschieden: „Die Juden in meiner Klasse – von zwei sehr armen abgesehen – waren besser situiert als die Nicht-Juden.“⁷³ Gleichzeitig erinnert er sich, dass seine Eltern für die Juden eintraten: Als der Pfarrer von Großinzersdorf in der Messe gegen die Juden wetterte und vor allem diejenigen zurechtwies, die „beim Juden“ einkauften, waren sie sichtlich empört.⁷⁴

Eine nationalsozialistisch gefärbte Aussage, die ihm in Erinnerung geblieben war, hörte er vom einzigen „fanatischen Illegalen [...] in meiner Nachbarschaft“: 1939 wurde sein Vater zum Militär eingezogen, und die Mutter fragte diesen „Illegalen“, warum man denn die Alten und nicht die Jungen an die Front schicke. „[E]r antwortete: ‚Weil um die Alten weniger schade ist.‘ [sic!]“ Diese Worte prägten sich Friedrich Cerha ein, und er hasste diesen Mann dafür.⁷⁵

70 Daniel-Rops, Henri (Hg., 1956): Die Apokryphen Evangelien. Zürich: Arche.

Parsch, Pius (Hg., 1951): Die Heilige Schrift des Alten Bundes. Klosterneuburg: Klosterneuburger Bibelapostulat.

Lin Yutang (Hg., 1958): Tao tse king. Frankfurt: Fischer Bücherei.

Mayer, Reinhold (Hg., 1963): Der babylonische Talmud. München: Wilhelm Goldmann Verlag.

Neumann, Karl Eugen (Hg., 1922): Die Reden Gotamo Buddhos. Aus der mittleren Sammlung Majjhimanikayo des Pali-Kanons. München: Verlag R. Piper und Co.

Zwettler, Alexander (Hg., 1969): Die Heilige Schrift des Neuen Bundes. Wien [u. a.]: Veritas Verlag.

Der Koran war während der Zeit, in der ich diese Arbeit verfasste, leider nicht auffindbar.

71 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 19.

72 Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1.

73 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 19.

74 Ebd., S. 20.

75 Ebd., S. 23.

Er begann nun zu begreifen, dass die Leute in seiner Umgebung mitschuldig waren an der Ausgrenzung der Juden: Er sah, wie sie gleichgültig hinnahmen, dass jüdische Geschäfte zerstört wurden, dass Juden, bei denen sie zuvor eingekauft hatten, nun die Straßen waschen mussten, und dass wegziehenden Juden ihre Dinge viel zu billig abgenommen wurden.⁷⁶

Im Herbst 1938 schloss er über einen jüdischen Freund Bekanntschaft mit dem jüdischen Pianisten Hans Kann, und die beiden musizierten fortan viel miteinander:

Wir verstanden uns gut, spielten beide gut vom Blatt und fraßen uns systematisch durch einen großen Teil der Literatur für unsere beiden Instrumente. Ich erwarb mir für immer die Zuneigung seines Vaters, als ich das als jüdisches Werk aus dem Verkehr gezogene *Violinkonzert* (op. 64, MWV O 14, 1838–1844) von Mendelssohn, das er mir vorlegte, leidlich vom Blatt spielte. Ich benutze heute noch das Exemplar, das er mir gegeben hat.⁷⁷

Friedrich Cerha dazu: „Und Hans’ Vater hat mir nach dem Krieg erzählt, ich hätte es bravourös vom Blatt gespielt – was mich heute noch verblüfft. Hans Kann war bis zu seinem Tod einer meiner besten Freunde“.⁷⁸

Eines Tages aber, 1941 oder 1942, das kann Friedrich Cerha nicht mehr genau datieren, folgte ihm Vater Kann nach langem Musizieren auf die Stiege und sagte zu ihm, dass es wohl besser sei, er komme jetzt nicht mehr, da sie sonst alle Schwierigkeiten bekämen. Das traf ihn sehr, aber glücklicherweise überlebten alle Kanns den Krieg, und so konnten sie wieder musizieren, improvisieren und konzertieren – „unter anderem im ‚Strohkoffer‘⁷⁹, dem berühmten Lokal des Art Club unter der Loos-Bar (Kärntner Durchgang 10, 1010 Wien)“⁸⁰.

Friedrich Cerha kann sich noch an seinen Klassenvorstand im Jahr 1942 erinnern, einen „militanten Nazi“. Im Deutschunterricht bot dieser dem jungen Burschen, von dem er wusste, dass er sich für Literatur interessierte, an, ein mehrstündiges Referat über die Literatur des 20. Jahrhunderts zu halten. Friedrich Cerha sprach fünf Unterrichtsstunden lang über Thomas Mann, Hugo von Hof-

76 Vgl. ebd.

77 Vgl. ders., S. 24.

78 Cerha, Friedrich: Interview am 18.1.2013/II, S. 4. Korrigiert im März 2013.

79 Paul Kont komponierte eine „kleine Suite“ namens *Strohkoffer*, die Friedrich Cerha gewidmet ist und in der er die damalige Zeit festhielt (vgl. Wagner, Manfred [Hg., 2006]: Paul Kont. Kunst – Leben. Komponisten unserer Zeit, Band 29. Wien: Verlag Lafite. S. 42). Friedrich Cerha stellte davon eine „ausgezeichnete Kammerorchesterfassung“ her (WV 82, 1979; vgl. S. 158; vgl. Wagner, Manfred [Hg., 2006]: Paul Kont. S. 122).

80 Vgl. Cerha, Friedrich: Interview am 18.1.2013/II, S. 4.

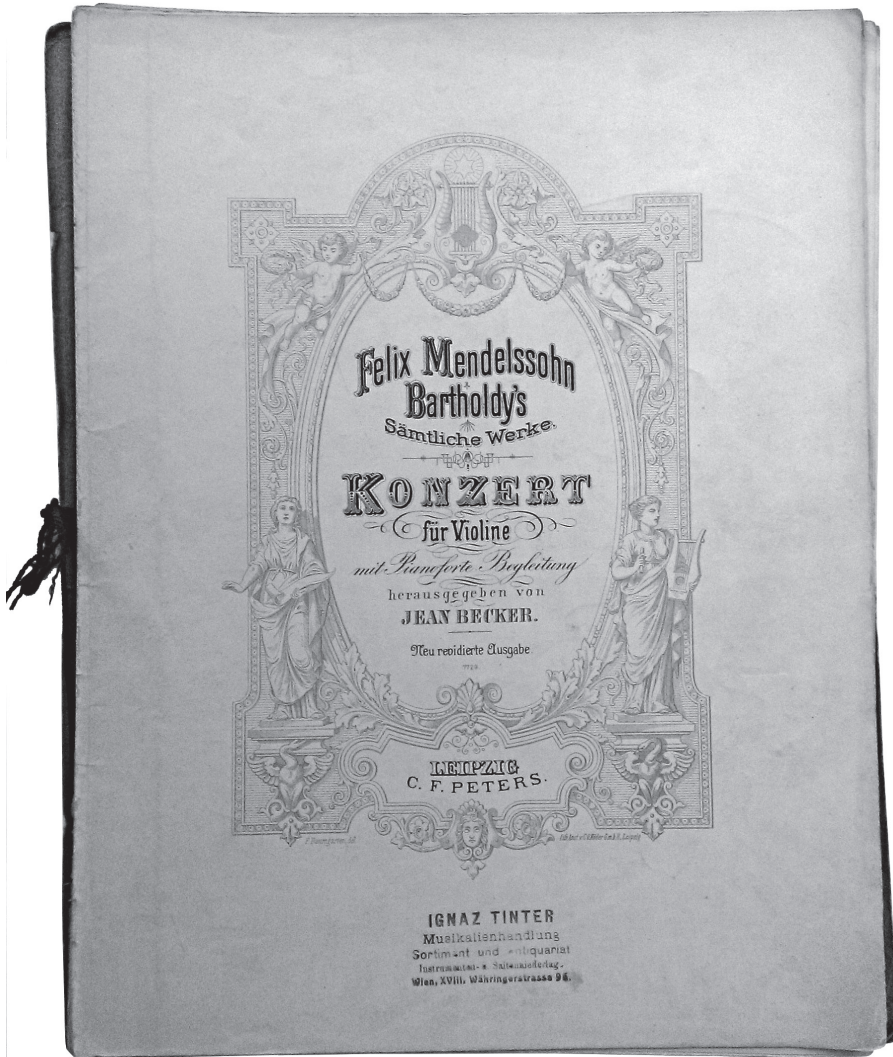


Abbildung 1: Friedrich Cerhas Exemplar von Mendelssohns *Violinkonzert* (op. 64, MWV O 14, 1838–1844) – Deckblatt (Abdruck mit freundlicher Genehmigung C.F. Peters Musikverlag Leipzig / London / New York)

3

CONCERT.

□ Herunterstrich.
 √ Hinaufstrich.

Violino principale. Mendelssohn, Op. 64.

Allegro, molto appassionato.

Solo.

Edition Peters. 7729

Abbildung 2: Friedrich Cerhas Exemplar von Mendelssohns *Violinkonzert* (op. 64, MWV O 14, 1838–1844) – Seite 1 (mit handschriftlichen Eintragungen Friedrich Cerhas) (Abdruck mit freundlicher Genehmigung C.F. Peters Musikverlag Leipzig / London / New York)

mannsthal, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann, Richard von Schaukal, Klambund, Karl Kraus „und über vieles andere mehr, was damals als ‚entartet‘ verpönt war“, während der Lehrer gar nicht zuhörte, sondern Schularbeiten korrigierte. Der damals Sechzehnjährige wusste von vielen Schriftstellern nicht, dass sie Juden waren – erst Günther Anders klärte ihn in den Fünfzigerjahren darüber auf.⁸¹

In diesem Zusammenhang erwähnt Friedrich Cerha, dass er als Soldat bei Festen der Offiziere immer wieder Geige spielen musste. Mit Vergnügen wählte er Werke von Kreisler, Moszkowski und Wieniawski aus. Er erzählt: „Ein einziges Mal kam ein Hauptmann zu mir, nachdem ich die Wieniawski-*Légende* [op. 17, 1860] gespielt hatte, und fragte mich, ob ich wüsste, was ich da spielte. Glücklicherweise war er kein Nazi.“⁸²

Dr. Lengyel, Hausarzt und gleichzeitig ein Freund der Familie, war ebenso wie viele seiner Freunde Jude – er stammte aus Ungarn. Er habe sich auch um sie gekümmert, wenn sie nicht krank waren, erzählte Friedrich Cerha, er habe sie „wenn er in der Nähe war, besucht [...] und meiner Mutter in die Kochtöpfe geschaut und ihr gesagt [...], dass sie das Gemüse nicht zu lang kochen soll“⁸³. Diese Besuche seien immer unangemeldet passiert und die Ratschläge zu gesundem Leben und guter Ernährung nicht immer gefragt gewesen. Er fragte Friedrich Cerha nach seinen Fortschritten in der Schule, gab ihm Literaturtipps und erzählte Geschichten und Witze, um die Sinnhaftigkeit seiner Vorschläge zu belegen.

Dr. Lengyel flüchtete vor den Nationalsozialisten über Indien nach China und arbeitete dort während des Krieges. 1946 kehrte er nach Wien zurück, fand sich aber nicht mehr zurecht. 1948 bat er Friedrich Cerha zu sich und eröffnete ihm, dass er in die Vereinigten Staaten ziehen werde, und gab ihm einen letzten Rat: „Fritzl, das ist kein Land für dich. Du musst hinaus aus dieser Enge hier.“ Der Tonfall und seine Stimme seien Friedrich Cerha stets gegenwärtig geblieben..⁸⁴

Einem anderen jüdischen Arzt, „Dr. Mann“, verdankt Friedrich Cerha anscheinend sein Leben: Er war am Stefanitag (26. Dezember) 1929⁸⁵ der einzige Arzt, der dazu bereit war, einen unbedingt notwendigen chirurgischen Eingriff vorzunehmen.⁸⁶

81 Vgl. ebd.

82 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 25.

83 Cerha, Friedrich: Interview am 14.12.2012, S. 1. Korrigiert im März 2013.

84 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 22 f.

85 Datum: vgl. Cerha, Gertraud: e-Mali am 18.2.2014.

86 Vgl. Cerha, Friedrich (1986): Die Juden, Tschechen, Slowaken, Mahder, Zigeuner und wieder die Juden. S. 22.