



KONZERTLESUNG

« Minuit à 14 heures » / Mitternacht um 14 Uhr

Musik aus Paris der Zwischenkriegszeit
Gedichte des Surrealisten Robert Desnos

Programmfolge

Paris – Technischer Fortschritt, Urbanisierung

<i>Paris</i>	11
<i>L'Aumonyme (Auszug)</i>	15
<i>Sonate für Violine und Violoncello (Maurice Ravel)</i>	16

Évasion – Schwärmereien, Träume und Trance

<i>Ich habe so sehr von dir geträumt</i>	21
<i>Erwachen</i>	23
<i>Klaviertrio G-Dur (Claude Debussy)</i>	24

AvantGarde – Phantasie, Sprachwitz, Klangbilder

<i>Das Canapé von Paméla</i>	29
<i>Das Zebra</i>	31
<i>Sports et Divertissements für Klavier (Erik Satie)</i>	32

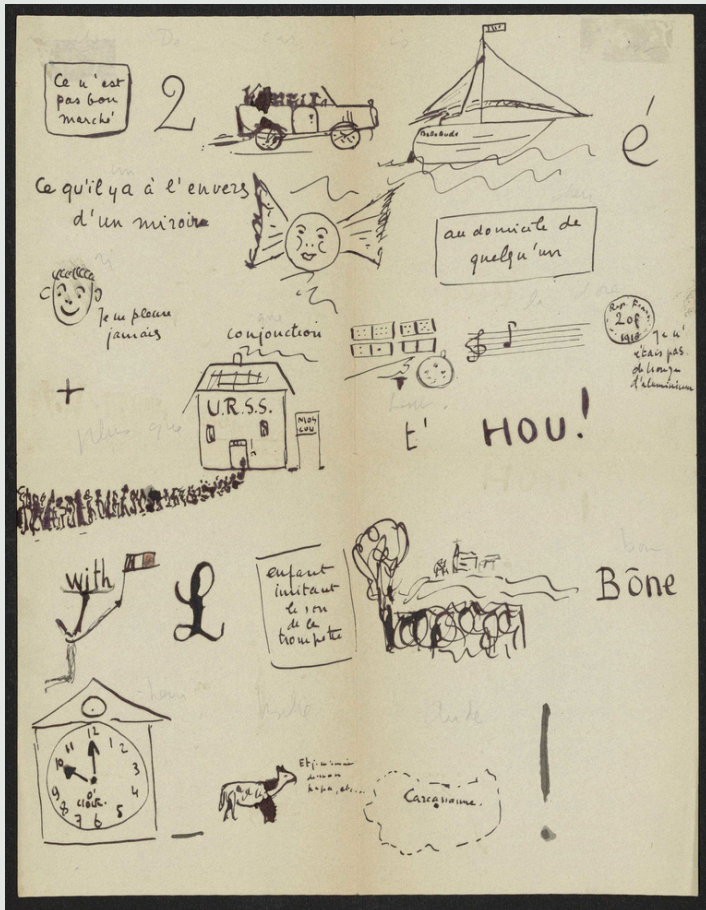
Papiergeschosse – Politische Kunst

<i>No Pasaran</i>	38
<i>Guillotine (Tomasz Skweres)</i>	40

Zeitgebundenheit und Vergänglichkeit –

Die Schrecken des Krieges

<i>Quatuor pour la fin du temps (Olivier Messiaen)</i>	43
<i>Die Stimme</i>	47
<i>Epitaph</i>	49



Robert Desnos, *Lettre-rébus*, ohne Datum

« Minuit à 14 heures »

Essay über das moderne Wunderbare

Lyrische und musikalische Klangbilder der Zwischenkriegszeit in Paris stehen im Mittelpunkt des heutigen Abends. Klangbilder, die der Intensität, den Umbrüchen, Spannungen und Erschütterungen der 1920er und 1930er Jahre Ausdruck verleihen. Das Tempo, die Rastlosigkeit und Energie der « années folles » („verrückten Jahre“) haben in der französischen Hauptstadt eine künstlerische Kreativität und Vielfalt hervorgebracht, die ihresgleichen sucht. Ein euphorischer Taumel, der von der Weltwirtschaftskrise und dem aufsteigenden Faschismus der 1930er Jahre jäh beendet wurde.

« Minuit à 14 heures. Essai de merveilleux moderne » („Mitternacht um 14 Uhr. Essay über das moderne Wunderbare“) war der erste Filmtext aus der Feder des Surrealisten Robert Desnos (1900-1945). Das Manuskript aus dem Jahr 1925, das diesem Abend seinen Titel gibt, ist programmatisch für das schöpferische Experimentieren der 1920er Jahre. Der Untertitel „Essai de merveilleux moderne“ zeigt an, dass Kreativität häufig als Versuch (frz. « essai ») verstanden wurde. Begeistert von den technischen Neuerungen der Zeit suchten die Kunstschaffenden, deren Werke heute zur Aufführung kommen, nach dem « modernen Wunderbaren ».

Der Titel « Minuit à 14 heures » spielt auf die französische Redewendung « chercher midi à 14 heures » („um 14 Uhr Mittag suchen“) an; eine humorvolle Art zu sagen, dass man Dinge unnötig verkompliziert. Eine Verkomplizierung versuchen wir heute Abend zu vermeiden, obwohl die künstlerische Komplexität der 1920er und 1930er Jahre dieses Unterfangen durchaus zu einer Herausforderung macht.

In fünf Themenkreisen möchten wir exemplarisch Aspekte beleuchten, die das Kunstschaffen der Zwischenkriegszeit inspirierten – nicht trennscharf, sondern in fließenden Übergängen. Diese lauten:

- Paris – Technischer Fortschritt, Urbanisierung
- Évasion – Schwärmereien, Träume und Trance
- AvantGarde – Phantasie, Sprachwitz, Klangbilder
- Papiergeschosse – Politische Kunst
- Zeitgebundenheit und Vergänglichkeit – Die Schrecken des Krieges

Einen Einblick in die Vielschichtigkeit der musikalischen Strömungen und Stile der Zwischenkriegszeit in Paris geben ausgewählte Werke von Maurice Ravel, Claude Debussy, Erik Satie und Olivier Messiaen, die gesellschaftliche Umbrüche wie die Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs, den technischen Fortschritt und neue kulturelle Einflüsse widerspiegeln.

Nicht weniger eindrucksvoll die lyrischen Klangbilder von Robert Desnos, der Sprachspiele liebte und mit Lauten und dem Gleichklang von Wörtern experimentierte:

« Il tente d'inventer un autre langage, une écriture qui fait naître les images, un récit qui se tient grâce aux images, qui trouve son rythme grâce à leur succession. »

„Er versucht, eine andere Sprache zu erfinden, eine Art des Schreibens, die Bilder entstehen lässt, eine Erzählung, die dank der Bilder Bestand hat und die dank deren Abfolge ihren Rhythmus findet.“ (Aurouet 2022).

« Minuit à 14 heures » möchte als Kombination von Konzert und Rezitation eine Tür – oder zumindest einen Türspalt – zum Œuvre des Surrealisten Robert Desnos öffnen. Denn der Facettenreichtum dieses Werks ist herausragend. Umso erstaunlicher, dass Desnos, der in Frankreich als Literat große Anerkennung genießt, hierzulande nahezu unbekannt geblieben ist. Eine kleine Auswahl seiner Lyrik ist in der Sammlung *Die Quellen der Nacht* (1985) in deutscher Sprache zugänglich; am bekanntesten darunter das Gedicht *L'Épitaphe*, das Paul Celan kunstvoll aus dem Französischen übertragen hat. Acht weitere Gedichte aus der Feder von Robert Desnos werden heute Abend rezitiert. Fünf davon wurden im Rahmen eines gemeinsamen Projektseminars des Zentrums Erinnerungskultur und des Instituts für Romanistik übersetzt und sind heute erstmalig auf Deutsch zu hören.

Neben dem lyrischen Werk von Robert Desnos möchten wir Ihnen auch sein künstlerisches Schaffen näherbringen. Hierfür ist das Programmheft, das Sie in Händen halten, sorgsam mit Gemälden und Zeichnungen des Surrealisten bebildert worden.

Die Mitwirkenden des heutigen Abends

Christine Lindermeier

Christine Lindermeier studierte an der *École Normale de Musique de Paris* Klavier bei Germaine Mounier und Violine bei Tatjana Afanassieff, am *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* Korrepetition bei Jean Koerner sowie am Mozarteum Salzburg Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling mit den Diplom-Abschlüssen Klavier Meisterklasse, Klavierpädagogik und Korrepetition mit dem Titel Magister artium (M.A.).



Yui Iwata-Skweres

Yui Iwata-Skweres absolvierte ihren Bachelor- und Masterabschluss mit Auszeichnung an der *Tokyo College of Music*. Seit September 2015 ist sie als 1. Geigerin im Philharmonischen Orchester Regensburg tätig. Neben ihrer Tätigkeit als Orchestermusikerin widmet sie sich intensiv der Kammermusik.



Tomasz Skweres

Tomasz Skweres ist Komponist und Cellist, der in Wien und in Regensburg wohnt und arbeitet. Er studierte Komposition bei Chaya Czernowin und Detlev Müller-Siemens und Cello bei Valentin Erben und Stefan Kropfisch an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Ulrike Becker

Ulrike Becker (Mag. art.) studierte Neuere und Neueste Geschichte und Romanistik in Freiburg / Br., Nantes und Bordeaux. Sie war Redaktionsleiterin beim SWR für diverse Doku-Programme (SWR, ARD, Arte). Von 2019-2023 leitete sie das Haus des Dokumentarfilms – Europäisches Medienforum Stuttgart e. V.



Katharina Weikl

Katharina Weikl studiert seit 2021 Grundschullehramt an der Universität Regensburg. Zusätzlich absolvierte sie die Zertifikatsstudiengänge Interkulturelle Rhetorische Kompetenz und Angewandte Sprechwissenschaft am Lehrgebiet Mündliche Kommunikation und Sprecherziehung.



Raphael Schätzl

Raphael Schätzl studiert an der Universität Regensburg Pädagogik (M.A.) sowie *Digital Entrepreneurship* (M.A.) an der OTH Regensburg. Zudem absolvierte er den Zusatzstudiengang Angewandte Sprechwissenschaft und ist in der Weiterbildung als Soft-skilltrainer und Dozent tätig.



Paris

Technischer Fortschritt, Urbanisierung



Die Fotografie aus dem Jahr 1923 zeigt Mitglieder der surrealistischen Bewegung. Von links nach rechts: Max Morise, Simone Breton, Paul Éluard, Joseph Delteil, Gala Éluard, Robert Desnos, André Breton; auf dem Fahrrad: Max Ernst

« Les années folles » („Die verrückten Jahre“)

Bis auf 50 Kilometer rückte im Ersten Weltkrieg während der Schlacht an der Marne die Front an die französische Hauptstadt heran. Das Geschützfeuer war in Paris zu hören. Als die 51 Kriegsmonate voller Leid und Not endlich beendet waren, stürzte sich die Stadtbevölkerung in die ausgelassene Zeit der *années folles* – jener verrückten Jahre der unermüdlichen Lebensfreude, Begeisterung für schnelle Autos, Jazz und künstlerische Experimente. Paris wurde zum Epizentrum für Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt, die sich in Vierteln wie Montparnasse trafen, um Ideen auszutauschen. So wurde die Stadt selbst natürlich auch zum Gegenstand kreativer Auseinandersetzung.

Eine kurze Hommage an den Stummfilm der 1920er Jahre bildet den Auftakt zur Konzertlesung. Ermöglicht hatte dieses neue Genre der Kinematograph, ein Apparat der Gebrüder Lumière, der sowohl als Filmprojektor und -kamera als auch als Kopiergerät genutzt werden konnte und 1895 erstmals zum Einsatz kam: „Mit dem ‚Kinematograph‘ hatte das Foto Laufen gelernt; das Bewegtbild eroberte nun die Welt“ (DPMA 2025). Der Filmausschnitt aus zwei Wochenschaufilmen aus der Zeit zwischen 1926 und 1930 präsentiert uns ein Stadtszenario, das zunehmend von den technischen Neuerungen des beginnenden 20. Jahrhunderts geprägt wird. Lustvoll werden die Möglichkeiten, die das neue Bewegtbild eröffnet, mittels Bildmanipulation ausgeschöpft.

Paris

Pas encore endormi,
J'entends vos pas dans la rue, hommes qui vous levez tôt.
Je distingue vos pas de ceux de l'homme attardé, aussi sûrement que
l'aube du crépuscule.
Sans cesse il est des hommes éveillés dans la ville.
À toute heure du jour des hommes qui s'éveillent,
Et d'autres qui s'endorment.
Il est, pendant le jour, d'invisibles étoiles dans le ciel.
Les routes de la terre où nous ne passerons jamais.
Le jour va paraître.
J'entends vos pas dans l'aube,
Courageux travailleurs matinaux.

Le soleil se pressent déjà derrière la brume.
Le fleuve coule plus nonchalamment.
Le trottoir sonne sec sous le pas.
Le son des horloges est plus clair.
Vienne l'indécis mois de mars et les langueurs du printemps.
Tu te lèves, tu t'éclaires, tu éclates,
Figure de pavé et de cambouis,
Ville, ville où je vis,
Paris.

aus: *Fortunes*, 1942 (1936-1937)

Paris

Noch nicht eingeschlafen,
Ich höre eure Schritte auf der Straße, Männer, die ihr früh aufsteht.
Ich unterscheide eure Schritte von denen, die spät heimkommen,
so sicher wie das Morgengrauen von der Abenddämmerung.
Immerfort sind wache Menschen in der Stadt.
Zu jeder Tages- und Nachtzeit Menschen, die erwachen,
und andere, die einschlafen.
Am Tag sind unsichtbare Sterne am Himmel.
Die irdischen Wege, die wir niemals gehen werden.
Der Tag wird anbrechen.
Ich höre eure Schritte im Morgengrauen,
Beherzte, morgendliche Arbeiter.

Die Sonne schiebt sich schon durch den Dunst.
Der Fluss fließt unbekümmerter dahin.
Der Schritt dröhnt auf dem Trottoir.
Der Klang der Turmuhren ist klarer.
Komme der unentschlossene Monat März und die Sehnsüchte
des Frühlings.
Du stehst auf, du erhellst dich, du zerbst,
Gestalt aus Pflaster und Schmieröl,
Stadt, Stadt, in der ich lebe,
Paris.

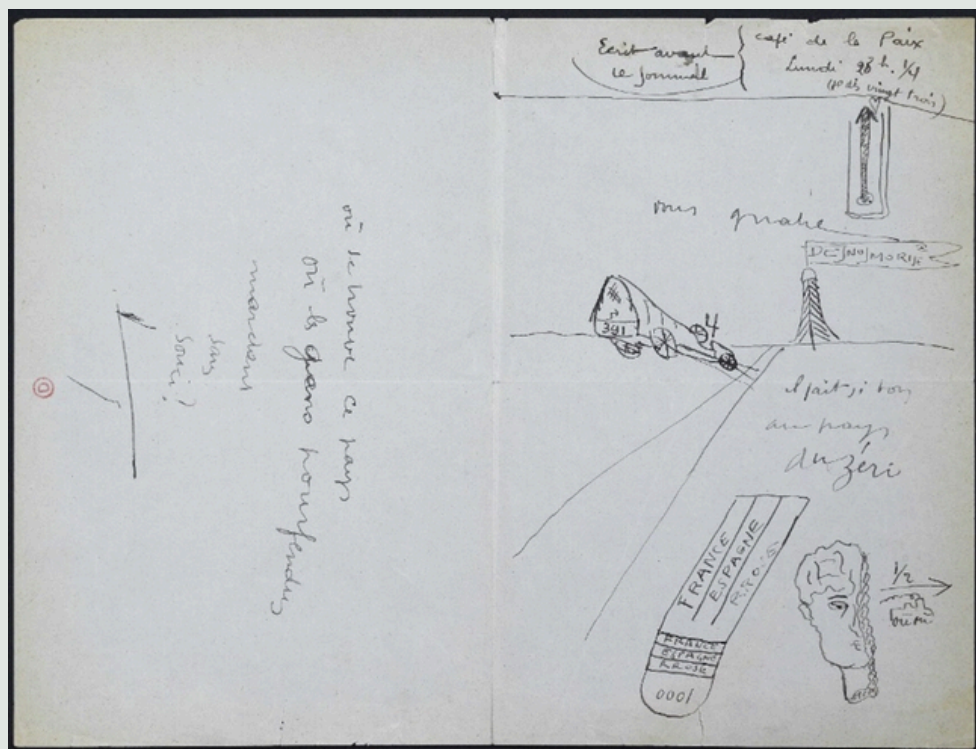
aus dem Französischen übertragen von:
Matilde Jany, Karen Lazaro-Jimenez,
Regina Schuhbauer und Carina Ehrnsperger

Das Automobil « une fâcheuse aventure »

In seinem Prosagedicht *L'Aumonyme* kreiert Robert Desnos ein Kofferwort, indem er die französischen Wörter « aumône » („Almose“) mit « homonym » („Homonym“) verschmilzt. Das Kofferwort wiederum wird im Französischen genauso ausgesprochen wie das Wort « l'homonym » selbst, sodass hier auf einer doppelten Ebene mit dem Gleichklang von Wörtern gespielt wird.

Warum das Wort „Almose“? Desnos versteht seine Werke als poetische Gabe, die er großzügig und vor allem durch die religiöse Konnotation des Begriffs „Almose“ mit einem selbstironischen Augenzwinkern teilt. Inhaltlich setzt sich das Gedicht *L'Aumonyme* auseinander mit einer der großen technischen Neuerungen des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts: dem Automobil.

Die Verse sind geprägt vom Enthusiasmus des lyrischen Ichs für das neue Fortbewegungsmittel, für das es scheinbar noch kaum die richtigen Worte gibt. Mit einer Fülle an Metaphern versucht das lyrische Ich, sich diese technische Neuerung auch sprachlich anzueignen. Besonders amüsant: die Metapher des Automobils als weibliche Geliebte, die offensichtlich nichts an Aktualität eingebüßt hat und nach wie vor gerne von der Werbebranche genutzt wird.



Robert Desnos, *Dessins automatiques*, 1922

L'Aumonyme (extrait)

« C'est une fâcheuse aventure : créer le mystère autour de nos amours.
Pas si fâcheuse que ça.

Je l'aime, elle roule si vite, la grande automobile blanche. De temps à autre, au tournant des rues, le chauffeur blanc et noir, plus majestueusement qu'un capitaine de frégate, abaisse lentement le bras dans l'espace qui roule, roule, roule si vite, en ondes blanches comme les roues de l'automobile que j'aime.

Mais le mystère qui se déroule concentriquement autour de ses seins a capturé dans son labyrinthe de macadam taché de larmes la grande automobile blanche qui vogue plutôt qu'elle ne roule en faisant naître autour d'elle dans l'espace les grandes ondes invisibles et concentriques du mystère. La cible aérienne que les hommes traversent sans s'en douter se disloque lentement au gré des amants et la sphère, cerclée de parallèles comme ses seins, crève ainsi qu'un ballon. Dirigeables et ballons, avions et vapeurs, locomotives et automobiles, tout est mystère dans mon immobile amour pour ses seins. »

[...]

aus: *Corps et biens*, 1930 (1923)

L'Aumonyme (Auszug)

„Es ist ein ärgerliches Abenteuer: das Mysterium um unsere Liebe zu erschaffen. Was eigentlich nicht so ärgerlich ist.

Ich liebe sie, sie fahren so schnell, die großen weißen Automobile. Von Zeit zu Zeit, an der Straßenkreuzung, senkt der schwarzweiße Chauffeur, majestätischer als ein Fregattenkapitän, langsam den Arm in den Raum, der rollt, rollt, so schnell rollt, in weißen Wellen wie die Räder der Automobile, die ich liebe.

Aber das Mysterium, das sich konzentrisch um ihre Brüste entfaltet, hält im tränenbefleckten Makadamlabyrinth die großen, weißen Automobile gefangen, die eher segeln, als dass sie fahren, indem sie um sich herum im Raum die großen, unsichtbaren, konzentrischen Wellen des Mysteriums erschaffen. Die Luftzielscheibe, die die Menschen ahnungslos durchqueren, geht langsam in die Brüche nach Willen der Liebenden, und die Sphäre, von Parallelen umkreist wie ihre Brüste, platzt wie ein Ballon. Luftschiffe und Ballone, Flugzeuge und Dampfer, Lokomotiven und Automobile, alles ist ein Mysterium in meiner immobilen Liebe für ihre Brüste.“

[...]

aus dem Französischen übertragen von:
Matilde Jany, Karen Lazaro-Jimenez,
Regina Schuhbauer und Carina Ehrnsperger

„Maschine für zwei Instrumente“

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonate für Violine und Violoncello

Als „Maschine für zwei Instrumente“ bezeichnete Maurice Ravel selbst seine *Sonate für Violine und Violoncello*, die bei ihrer Uraufführung 1922 beim Publikum zunächst Unverständnis auslöste. Neuartig waren die Spieltechniken der Streichinstrumente, die Ravel in intensiver Zusammenarbeit mit den Interpreten der Uraufführung, Hélène Jourdan-Morhange (Violine) und Maurice Maréchal (Violoncello) entwickelte. An „harte“ Klangsprache haben wir uns längst gewöhnt und „empfinden gar weite Teile dieser Sonate als ausgesprochen lyrisch“ (Lehmann 2014).

Die technisch anspruchsvolle Sonate in vier Sätzen (Allegro – Très vif – Lent – Vif, avec entrain) markiert den Wendepunkt im Werk von Maurice Ravel. Hier setzt der Komponist, die von Claude Debussy geforderte „sparsame Schreibweise“ in „einer radikalen Linearität der Stimmführung mit oft dissonanten Wirkungen“ um, die die Tonsprache „versachlicht“ und „entromantisiert“ (Böhmer o. D.). Heute ist die Sonate, die dem Andenken von Claude Debussy gewidmet ist, ein zentrales Werk im Repertoire für Violine und Cello.

Sie hören die ersten beiden Sätze.

Evazion

Schwärmereien,
Träume und Trance



Robert Desnos, *Dessins automatiques*, 1922

Schwärmereien, Träume und Trance

Sigmund Freuds (1856-1939) Theorien über das Unbewusste inspirierten den Surrealismus. Die Auseinandersetzung mit dem Unbewussten, die Erforschung von Träumen und die visuelle Umsetzung irrationaler, traumhafter Welten charakterisierten das künstlerische Schaffen der Surrealisten. Sie kreierten absurde und schockierende Bildwelten, verwendeten Symbole, versuchten den Kontrast zwischen Realität und Traum aufzulösen und die Kontrolle der Vernunft zu umgehen, indem sie Techniken wie das automatische Schreiben und Malen entwickelten.

Robert Desnos wurde schnell zu einem wichtigen Akteur dieser Strömung, in den Worten von André Breton sogar zu „ihrem Propheten“. Er brillierte durch „automatisches“ Schreiben, in das er in Gegenwart seiner Freunde während hypnotischer Schlafzustände («*sommeils hypnotiques*») verfallen konnte. Begriffe wie träumen, Traum, Nacht, Schlaf, Dämmerung, Schatten, geheimnisvoll («*rêver, rêve, nuit, sommeil, crépuscule, ombre, mystérieux*») u. ä. kehren in seiner Liebeslyrik, die in den 1920er Jahren meist um die unerfüllte Liebe kreist, häufig wieder. Als Sprachkünstler fühlte er sich der Dichtung Nervals und Baudelaires zugeneigt. In den 1920er Jahren wandte sich Desnos auch der bildenden Kunst zu, die, wie sein Schreiben, von Traumzuständen inspiriert war. Er zeichnete, fertigte Aquarelle und Gouachen, oft kombiniert mit Textfragmenten und rätselhaften Symbolen.

J'ai tant rêvé de toi

J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité.

Est-il encore temps d'atteindre ce corps vivant et de baiser sur cette
bouche la naissance de la voix qui m'est chère ?

J'ai tant rêvé de toi que mes bras habitués, en étreignant ton ombre à se
croiser sur ma poitrine ne se plieraient pas au contour de ton corps,
peut-être.

Et que, devant l'apparence réelle de ce qui me hante et me gouverne
depuis des jours et des années, je deviendrais une ombre sans doute,
Ô balances sentimentales.

J'ai tant rêvé de toi qu'il n'est plus temps sans doute que je m'éveille.

Je dors debout, le corps exposé à toutes les apparences de la vie et
de l'amour et toi, la seule qui compte aujourd'hui pour moi, je
pourrais moins toucher ton front et tes lèvres que les premières
lèvres et le premier front venu.

J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme qu'il
ne me reste plus peut-être, et pourtant, qu'à être fantôme parmi les
fantômes et plus ombre cent fois que l'ombre qui se promène et se
promènera allégrement sur le cadran solaire de ta vie.

aus: *Corps et biens*, 1930 (1926)

Ich habe so sehr von dir geträumt

Ich habe so sehr von dir geträumt dass du dein Wirklichsein verlierst.
Ist es noch Zeit diesen lebendigen Leib zu erreichen auf diesem

Mund den Ursprung der mir teuren Stimmen zu küssen?

Ich habe so sehr von dir geträumt dass meine Arme gewohnt sich über
meiner Brust zu kreuzen wenn sie deinen Schatten umschlingen sich
den Formen deines Körpers vielleicht nicht mehr fügen würden.

Und dass ich vor der wirklichen Erscheinung dessen was mich seit Jahr
und Tag heimsucht und regiert ohne Zweifel ein Schatten würde,
O Gefühle in der Schweben.

Ich habe so sehr von dir geträumt dass ich gewiss zum Erwachen keine
Zeit mehr habe. Ich schlafe aufrecht den Körper allen Erscheinungen
des Lebens, der Liebe und dir, der einzigen die heute für mich zählt
ausgesetzt ich könnte deine Stirn und deine Lippen weniger
berühren als die ersten Lippen und die erste mir dargebotene Stirn.

Ich habe so sehr von dir geträumt, ging, sprach schlief so sehr mit
deinem Trugbild dass mir vielleicht nach allem nichts mehr bleibt als
Trugbild unter Trugbildern zu sein und hundertmal mehr Schatten
als der Schatten der spazierengeht und spazierengehen wird
leicthin über die Sonnenuhr deines Lebens.

aus dem Französischen übertragen von:
Klaus Möckel

Réveils

Il est étrange qu'on se réveille parfois en pleine nuit
En plein sommeil quelqu'un a frappé à une porte
Et dans la ville extraordinaire de minuit de mi-réveil et de mi-souvenir
des portes cochères retentissent lourdement de rue en rue

Qui est ce visiteur nocturne au visage inconnu
que vient-il chercher que vient-il espionner
Est-ce un pauvre demandant pain et gîte
Est-ce un voleur est-ce un oiseau
Est-ce un reflet de nous-mêmes dans la glace
Qui revient d'un abîme de transparence
Et tente de rentrer en nous

Il s'aperçoit alors que nous avons changé
que la clef ne fait plus manœuvrer la serrure
De la porte mystérieuse des corps
Même s'il n'y a que quelques secondes qu'il nous a quitté.
au moment troublant où l'on éteint la lumière

Que devient-il alors
Où erre-t-il ? souffre-t-il ?
Est-ce là l'origine des fantômes ?
l'origine des rêves ?
la naissance des regrets ?

Ne frappe jamais plus à ma porte visiteur
Il n'y pas place à mon foyer et dans mon cœur
Pour les anciennes images de moi-même
Peut-être me reconnais-tu
moi je ne saurais jamais te reconnaître.

aus: *Destinée arbitraire*, 1975 (1930-1932)

Erwachen

Es ist seltsam, dass man manchmal mitten in der Nacht aufwacht
Mitten im Schlaf hat jemand an eine Tür geklopft
Und in der außergewöhnlichen Stadt der Mitternacht,
zwischen Erwachen und Erinnern
hallen die schweren Einfahrtstore von Straße zu Straße wider

Wer ist dieser nächtliche Besucher mit unbekanntem Gesicht
Was kommt er suchen, was kommt er ausspionieren
Ist es ein Armer, der um Brot und Obdach bittet
Ist es ein Dieb, ist es ein Vogel
Ist es ein Widerschein von uns selbst im Spiegel
Der aus der unendlichen Tiefe der Durchsichtigkeit zurückkommt
Und versucht, wieder in uns einzutreten

Er merkt dann, dass wir uns verändert haben,
dass der Schlüssel das Schloss nicht mehr zu öffnen vermag
Der geheimnisvollen Tür der Körper
Selbst wenn er uns nur erst vor einigen Sekunden verlassen hat.
in dem beunruhigenden Moment, in dem wir das Licht ausschalten

Was wird er dann?
Wo irrt er umher? Leidet er?
Ist es der Ursprung der Gespenster?
der Ursprung der Träume?
die Geburt der Reue?

Klopfe nie wieder an meine Tür, Besucher
Es gibt keinen Platz in meinem Heim und in meinem Herzen
Für die vergangenen Bilder von mir selbst
Vielleicht erkennst du mich wieder,
ich aber kann dich nie wiedererkennen.

aus dem Französischen übertragen von:
Matilde Jany, Karen Lazaro-Jimenez,
Regina Schuhbauer und Carina Ehrnsperger

Kleinbürgerlichen Verhältnissen entflohen

Claude Debussy (1862-1919)

Klaviertrio G-Dur

Achille-Claude Debussy widmete sein im Alter von 18 Jahren komponiertes Klaviertrio seinem Lehrer mit den Worten: „Viele Noten mit freundschaftlichen Grüßen: Der Autor seinem Lehrer M. Emile Durand. Achille Debussy.“ Im selben Jahr, nämlich 1880, war Debussy im Sommer als Pianist für das private Klaviertrio einer reichen Dame, Nadjeschda Filaretowna von Meck engagiert. Er spielte vierhändig mit der gnädigen Frau, unterrichtete ihre Kinder und spielte viel Kammermusik mit zwei anderen Musikern ihres Hofgefolges, dem Geiger Wladimir Pachulsky und dem Cellisten Pjotr Daniltschenko.

In ihrem „kleinen Franzosen“ sah die Dienstherrin einen Pariser Gamin, witzig und agil, einen gewandten Klavierspieler, bei dem sie freilich „jeden persönlichen Ausdruck“ vermisste, worunter sie vielleicht auch nur überzogenes Rubato verstand. Als Igor Strawinsky ihn sehr viel später einmal spielen hörte, rief er aus: „Mein Gott, wie schön spielt dieser Mensch!“

Einer von Debussys Grundsätzen lautete: Vergeßt die Hämmer des Klaviers! Und seine Zuhörer bewunderten den genau kalkulierten Gebrauch des Pedals, um die Klangfarben abzustufen, auch sein weiches Legato, wenn es sich darum handelte, gebrochene Akkorde miteinander zu verbinden.

Im Andante espressivo aus dem *Klaviertrio G-Dur* kommt die Sinnlichkeit von Debussys Klangsprache in allen drei Instrumenten zum Ausdruck.

AvantGarde

Phantasie, Sprachwitz,
Klangbilder



Robert Desnos, *La comptabilité du poète*, circa 1925

Auflösung der Kunstformen

Der Erste Weltkrieg hinterließ „nicht nur auf den Schlachtfeldern eine ‚zerbrochene Welt‘“ (Kurse 2013), sondern erschütterte auch die zivilisatorischen Wert- und Sinnvorstellungen. Viele Künstlerinnen und Künstler reagierten darauf mit einer radikalen Ablehnung der bestehenden Wirklichkeit. Auch die Surrealisten wollten die Gesellschaft grundlegend verändern und das Leben völlig neu denken. Sie schufen Gedichte, Malereien, Collagen, Fotografien und gemeinsame Kunstwerke, die sich bewusst von der Logik und Rationalität des Alltags absetzten. Politik und Realität hatten in ihrer Kunst keinen Platz – sie suchten nach neuen Ausdrucksformen jenseits der Vernunft.

Im Gedicht *Das Canapé von Paméla* experimentiert Robert Desnos beispielsweise zu Beginn mit der Klangfarbe der Buchstaben „p“, „c“, „l“. In der zweiten Strophe folgt die Schreibung der Wörter konsequent der französischen Aussprache. Schließlich spielt er mit dem Gleichklang, wodurch aus dem Sitzmöbel der ersten Strophe nun ein köstliches Weißbrotschnittchen wird. Der Klang ist auch das zentrale Element des Gedichts *Das Zebra*, denn Lautwiederholungen und Rhythmus spiegeln den Inhalt auf gestalterischer Ebene wider. *Das Zebra* ist Teil der in Frankreich bei Kindern und Jugendlichen beliebten Gedichtsammlung *Chantefables & chantefleurs* (1944, posthum veröffentlicht), die auf den ersten Blick unbeschwert und heiter wirkt. Zwischen den Zeilen lässt sich jedoch immer wieder deutliche Kritik an der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft in Frankreich herauslesen: „Doch hinterließ das Verlies, / Den Schatten der Gitter auf seinem Vlies.“

Le Canapé de Paméla

Le canapé de Paméla

Le Panapé de Caméla

Le Panala de Camépé

Est un beau canaquois

Est un nabeau est un naquois

Charmante Panapé

Charmante Paméla

Le charme de Paméla

Le charme du canapé

Il est passé par ici

Il repassera par là

C'est un nabeau c'est un naquois

Charmante Paméla

Délicieux canapé.

aus: *Destinée arbitraire*, 1975 (1930)

Das Canapé von Paméla

Das Canapé von Paméla
Das Panapé von Caméla
Das Panala von Camépé

Ist ein schönes canawas
Ist ein naschön ist ein nawas
Charmantes Panapé
Charmante Paméla

Der Charme von Paméla
Der Charme vom Canapé
Es ist hier vorbeigekommen
Es wird dort wieder vorbeikommen
Das ist ein naschön das ist ein nawas
Charmante Paméla
Köstliches Canapé.

aus dem Französischen übertragen von:
Matilde Jany, Karen Lazaro-Jimenez,
Regina Schuhbauer und Carina Ehrnsperger

Le Zèbre

Le zèbre, cheval des ténèbres,
Lève le pied, ferme les yeux
Et fait résonner ses vertèbres
En hennissant d'un air joyeux.

Au clair soleil de Barbarie,
Il sort alors de l'écurie
Et va brouter dans la prairie
Les herbes de sorcellerie.

Mais la prison sur son pelage,
A laissé l'ombre du grillage.

aus: *Chantefables & chantefleurs*, 1952 (1943)

Das Zebra

Das Zebra, Nachttier wie die Eule,
Es hebt den Huf, es senkt das Lid
Und klimpert mit der Wirbelsäule
Wenns wiehert, was mit Lust geschieht.

Im Licht der Sonne Afrikas,
Entweicht dem Stall, entspringt dem Banne
Und promeniert durch die Savanne
Und rupft mit Umsicht Zaubergras.

Doch hinterließ das Verlies,
Den Schatten der Gitter auf seinem Vlies.

aus dem Französischen übertragen von:
Paul Wiens

Minimalismus und Sinn für das Absurde

Erik Satie (1866-1925)

Sports et Divertissements für Klavier

Erik Satie verdiente seinen Lebensunterhalt als Pianist in den Cafés von Montmartre und gilt als Wegbereiter der *Ambient Music*. Seine minimalistischen, humorvollen und zugleich eigenwilligen Kompositionen beeinflussten nicht nur Claude Debussy und Maurice Ravel, sondern später auch John Cage, Miles Davis, Charlie Parker und viele Jazzmusiker. Saties Musik zeichnet sich durch Schlichtheit, modale Harmonien, rhythmische Offenheit und Stille aus – Merkmale, die sie für den Jazz besonders anschlussfähig macht. Sein Minimalismus und subversiver Geist inspirierten sowohl Impressionisten als auch Vertreter der *Minimal Music* und beeinflussten Strömungen wie Dada und den Surrealismus.

Saties Werk bleibt zeitlos wandelbar: Es widersteht jeder stilistischen Vereinnahmung, inspiriert jedoch immer wieder neue Formen des musikalischen Ausdrucks. 100 Jahre nach seinem Tod ist er damit ein Komponist, dessen leise Revolution bis heute nachhallt. „Saties-Faktion für einen Eigenbrötler“, der von sich sagte: „Jeder wird ihnen sagen, ich sei kein Musiker. Das stimmt“ (Altmann 2025).

Sie hören: *Choral Inappétissant, La Balancoire, La Chasse, La Comédie Italienne, Le Réveil de la Mariée, Colin-Maillard, La Pêche, Le Yachting, Le Bain de Mer*

Papiergeschosse
Politische Kunst



Robert Desnos, Aquarell ohne Titel, 1939

Politische Dichtung, Antifaschismus und *Résistance*

Absolute Freiheit, die über die Kunst hinaus in die Gesellschaft wirken sollte, war der Anspruch der Surrealisten. Dabei verstanden sie Freiheit nicht als nationalistische oder wirtschaftliche Vorgaben, sondern als ein Leben jenseits von Lohnarbeit, mit gemeinsamen Zielen, die sich weder an Nation noch an Profit orientierten. Sie kritisierten eine Gesellschaft, in der Kunst und Poesie als nebensächlich galten und die Vorstellungskraft verkümmert war.

Der Surrealismus war von Anfang an eine politisch engagierte, international ausgerichtete Bewegung. Schon in den 1920er Jahren kritisierten Surrealisten die Kolonialpolitik Europas und setzten sich in den 1930er Jahren gegen den Faschismus ein – etwa im Spanischen Bürgerkrieg, durch Aufrufe zur Sabotage von Wehrmachtssoldaten oder durch Eintritt in die *Résistance* im Zweiten Weltkrieg, wodurch sie selbst Verfolgung, Internierung, Flucht und Krieg erlebten.

Ab 1934 engagierte sich Desnos aktiv in der antifaschistischen Bewegung und trat 1936 dem *Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes* bei. Die Ermordung seines Freundes Federico García Lorca durch franquistische Milizen erschütterte ihn zutiefst. Gemeinsam mit Pablo Neruda und César Vallejo nahm er in Paris an einer Gedenkveranstaltung teil und verfasste 1937 das Gedicht *No Pasaran* zu Ehren der spanischen Republikaner. Die Typografie der Verse, die von Robert Desnos als eigenständiges und gleichberechtigtes visuelles Gestaltungselement eingesetzt wurde, erinnert an Geschosse bzw. Kanonenkugeln.

No Pasaran

Nuits, Jours et nuits sombres !
Feu, Sang et décombres !
Sang clair des libres Espagnols !
Oui pour l'Espagne et la liberté
Un sang pur coule sur notre sol
Pour l'humanité
No ! No pasaran !

Feu, rougis la forge
Ceux qui nous égorgent
Par ce fer nous crèv'rons leur coeur
Ceux qui ont mis le feu aux maisons
Ceux qui ont tué nos frères, nos soeurs
Jamais ne nous vaincront
No ! No pasaran !

Qui traîne des chaînes ?
Qui sème la haine ?
Le fascisme et tous ses banquiers
Ils ont de l'or, ils ont des canons
Mais nous luttons pour le monde entier
Nous les briserons
No ! No pasaran !

Il nous faut des armes
C'est un cri d'alarme
Il faut des ball's et des fusils
Aux lueurs du feu, aux sons du tocsin
Nous combattons avec nos outils
Tous ces assassins !
No ! No pasaran !

Par toute la terre
Vienn'nt des volontaires
Pour lutter à côté de nous !
Gloire aux amis qui nous ont rejoints
Au sanglant et glorieux rendez-vous
Ils tendent le poing
No ! No pasaran !

Morts des barricades
Morts nos camarades
Le jour vient, vous serez vengés
Le jour se lève au feu des combats
Dans la mort des soudards insurgés
Nous sonnons leur glas
No ! No pasaran !

Que le jour se lève
Sur ce mauvais rêve
Pour les hommes de l'univers
Pour les travaux de paix et d'amour
Nous peinerons été comme hiver
Ah ! vienne ce jour
Si paseremos !

aus: *Les Voix intérieures*, 1987 (1937)

No Pasaran

Nächte, Tage und finstere Nächte!
Feuer, Blut und Trümmer!
Das reine Blut der freien Spanier!
Ja zu Spanien und zur Freiheit
Reines Blut fließt auf unserem Boden
Für die Menschheit
No! No pasaran!

Feuer, erglühe die Schmiede
Die, die uns die Kehle durchschneiden
Mit diesem Eisen werden wir ihr Herz durchbohren
Die, die die Häuser in Brand gesteckt haben
Die, die unsere Brüder, unsere Schwestern ermordet haben
Nie werden sie uns besiegen
No! No pasaran!

Wer schleift Ketten?
Wer sät den Hass?
Der Faschismus und all seine Bankiers
Sie haben Gold, sie haben Kanonen
Aber wir kämpfen für die ganze Welt
Wir werden sie zerschmettern
No! No pasaran!

Wir brauchen Waffen
Das ist ein Alarmschrei
Es braucht Kugeln und Gewehre
Im Schein des Feuers, zum Klang der Sturmglocke
Bekämpfen wir mit unseren Werkzeugen
All diese Mörder!
No! No pasaran!

Aus aller Welt
Kommen Freiwillige,
Um an unserer Seite zu kämpfen!
Ruhm sei den Freunden, die sich uns angeschlossen haben
Zum blutigen und ruhmreichen Treffen
Sie recken die Faust
No! No pasaran!

Tote der Barrikaden
Unsere toten Kameraden
Der Tag kommt, ihr werdet gerächt werden
Der Tag bricht an im Feuer der Kämpfe
Im Tod der rebellierenden Haudegen
Läuten wir ihre Totenglocke
No! No pasaran!

Möge der Tag anbrechen
Über diesem Albtraum
Für die Menschen des Universums
Für das Werk des Friedens und der Liebe
Werden wir Sommer wie Winter schuften
Ach! Möge dieser Tag kommen
Si pasaremos!

aus dem Französischen übertragen von:
Matilde Jany, Karen Lazaro-Jimenez,
Regina Schuhbauer und Carina Ehrnsperger

Tomasz Skweres (*1984), *Guillotine*

Das Werk *Guillotine* für Cello solo ist ein kurzer, letzter Aufschrei vor der absoluten Zerstörung.

Das Stück wird von einem äußerst brutalen, kompromisslosen Charakter dominiert, der in der Musik durch die permanente Motorik und ständige Wiederholungen der musikalischen Zellen auf eine fast rituelle, beschwörende Weise dargestellt wird.

Diesem Hauptteil des Werkes wird ein zerbrechlicher, leiser Mittelteil gegenübergestellt. Er symbolisiert die Kraftlosigkeit gegenüber dem kompromisslosen Schicksal. Hier wird das Cello um eine ganz leise, quasi mit dem Instrumentalklang verschmolzene Singstimme der Cellistin bzw. des Cellisten erweitert, die wie ein Klang aus dem Jenseits, quasi schon nach dem Tod, wirkt.

Zeitgebundenheit und Vergänglichkeit

Die Schrecken des Krieges



on va enterrer Robert Desnos

Robert Desnos, Federzeichnung
On va enterrer Robert Desnos, ohne Datum

Olivier Messiaen ***Quartuor pour la fin du temps*** **(Quartett für das Ende der Zeit)**

In deutscher Kriegsgefangenschaft im Stammlager VIII A in Görlitz erschuf der französische Komponist Olivier Messiaen 1940 mit *Quartuor pour la fin du temps* (Quartett für das Ende der Zeit) eines der bekanntesten Kammermusikwerke des 20. Jahrhunderts. Die ungewöhnliche Besetzung Klavier, Violine, Violoncello und Klarinette war dem Umstand geschuldet, dass unter den Mitgefangenen von Messiaen Musiker für ebendiese Instrumente waren, die die Komposition in acht Sätzen am Abend des 15. Januars 1941 im Kriegsgefangenenlager in Görlitz zur Uraufführung brachten. Die durch die ungewöhnliche Instrumentierung entstehenden Klangbilder sind inspiriert von der Offenbarung des Johannes. Die „Farben der Apokalypse“, ausgelöst von den Hungerträumen des Komponisten, werden in der Musik zum Ausdruck gebracht.

„Messiaens Werk atmet den Schrecken des Endes (der sechste Satz heißt: ‚Tanz des Zorns‘) und zugleich die visionäre Hoffnung auf Rettung. Die Sätze 5 und 8 sind mit ‚Louange‘ (Lobgesang) überschrieben, klangliche Inbilder eines Friedens, der nicht von dieser Welt ist. Die Zeit scheint aufgehoben, und dies ausgerechnet im Medium einer Kunst, die wie keine andere an die Zeit gebunden ist“ (Schuler, 2024).

« On va enterrer Robert Desnos » („Wir werden Robert Desnos begraben“)

Als Robert Desnos am 22. Februar 1944 als Mitglied der *Résistance* in seiner Wohnung in Paris verhaftet wurde, dauerte der Zweite Weltkrieg fast fünf und die NS-Besatzung in Paris fast vier Jahre. Die französische Bevölkerung litt unter großen Entbehrungen: industrielle und landwirtschaftliche Güter waren von der Besatzungsmacht geplündert und ebenso ins Deutsche Reich verbracht worden wie die kampfes- und arbeitsfähigen jungen Franzosen. Die Erschöpfung der französischen Nation bringt das Gedicht *La Voix* (*Die Stimme*) zum Ausdruck, das Robert Desnos kurz vor seiner Verhaftung verfasst hat. Gleichzeitig sind die Verse auch Ausdruck der Widerstandskraft der Bevölkerung. Aller Leiden, Schrecken und Zerstörung des Krieges zum Trotz endet das Gedicht mit der hoffnungsvollen Zukunftsverheißung « *La belle saison est proche* » („Die schöne Jahreszeit ist nah“).

Deutlich düsterer die Zukunftsvision im Gedicht *L'Épitaphe*, in dem die beständige Todesgefahr eindrücklich wird, der man sich aussetze, wenn man sich der *Résistance* anschloss: « *Je vivais, non déchu, mais traqué* » („Ich lebte, nicht gefallen, aber gejagt“). Unbeirrbar ist dennoch die Widerstandskraft des lyrischen Ichs, das an der eigenen moralischen Überlegenheit keine Zweifel lässt und gegen das nicht widerständige lyrische Ich bittere Vorwürfe erhebt. Anders als in *La Voix* findet man in *L'Épitaphe* kein Heilsversprechen mehr. Die Verse münden in der desillusionierten Resignation « *Rien ne survit de mon esprit ni de mon corps* » („Nichts überlebt weder von meinem Geist noch von meinem Körper“).

Robert Desnos wird nach seiner Verhaftung in Paris über die Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald nach Flossenbürg deportiert. Vom Hauptlager Flossenbürg verlegt die SS ihn und andere französische Häftlinge ins Außenlager Flöha bei Chemnitz. Am 8. Juni 1945, einen Monat nach seiner Befreiung, stirbt Desnos an den Folgen der Konzentrationslagerhaft und des Todesmarsches von Flöha nach Theresienstadt. Die Krankenschwester Alena Tesarowa und der tschechische Medizinstudent Josef Stuna erkennen den renommierten Surrealisten unter den befreiten Häftlingen, können aber seinen Tod trotz aufopferungs-voller Pflege nicht mehr abwenden. Als letzten Dienst können sie erwirken, dass der Leichnam von Robert Desnos nicht in einem Massengrab beigesetzt, sondern individuell eingeäschert und nach Paris überführt wird. Am 24. Oktober 1945 findet Robert Desnos auf dem Friedhof Montparnasse seine letzte Ruhestätte. Ein vielfältiges und reiches Œuvre „überlebt von [seinem] Geist“ (« survit de [son] esprit »), das es allerdings in Deutschland, im Land der Täter, erst zu entdecken gilt.

La Voix

Une voix, une voix qui vient de si loin
Qu'elle ne fait plus tinter les oreilles,
Une voix, comme un tambour, voilée
Parvient pourtant, distinctement, jusqu'à nous.
Bien qu'elle semble sortir d'un tombeau
Elle ne parle que d'été et de printemps,
Elle emplît le corps de joie,
Elle allume aux lèvres le sourire.

Je l'écoute. Ce n'est qu'une voix humaine
Qui traverse les fracas de la vie et des batailles,
L'écroulement du tonnerre et le murmure des bavardages.

Et vous ? ne l'entendez-vous pas ?
Elle dit « La peine sera de peu de durée »
Elle dit « La belle saison est proche ».

Ne l'entendez-vous pas ?

aus: *Contrée*, 1944

Die Stimme

Eine Stimme, eine Stimme, von so weit her,
Dass sie nicht mehr die Ohren zum Klingen bringt,
Eine Stimme wie eine Trommel, gedämpft,
Dringt dennoch deutlich zu uns.
Obgleich aus dem Grab sie zu kommen scheint
Spricht sie nur von Frühling und Sommer,
Mit Freude erfüllt sie uns,
Entfacht auf den Lippen ein Lächeln.

Ich lausche ihr. Nur eine menschliche Stimme
Durchbrechend des Lebens, der Schlachten Getöse,
Den grollenden Donner, Geschwätz und Gemurmel.

Und ihr? Hört ihr sie nicht?
Sie sagt: „Das Leid währt nicht mehr lang“
Sie sagt: „Die schöne Jahreszeit ist nah“.

Hört ihr sie nicht?

aus dem Französischen übertragen von:
Klaus Möckel

L'Épitaphe

J'ai vécu dans ces temps et depuis mille années
Je suis mort. Je vivais, non déchu mais traqué.
Toute noblesse humaine étant emprisonnée
J'étais libre parmi les esclaves masqués.

J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre.
Je regardais le fleuve et la terre et le ciel
Tourner autour de moi, garder leur équilibre
Et les saisons fournir leurs oiseaux et leur miel.

Vous qui vivez qu'avez-vous fait de ces fortunes ?
Regrettez-vous les temps où je me débattais ?
Avez-vous cultivé pour des moissons communes ?
Avez-vous enrichi la ville où j'habitais ?

Vivants, ne craignez rien de moi, car je suis mort.
Rien ne survit de mon esprit ni de mon corps.

aus: *Contrée*, 1944

Epitaph

Ich bin der Tote, der durch jene Zeiten schritt.
Vor tausend Jahren. Aufrecht und gejagt.
Das Menschliche, von Mauern war's umragt.
Vermummte Sklaven rings – ich lebte mit.

In jenen Zeiten lebte ich – lebte ich frei.
Mein Auge sah die Erde, es sah zum Himmel auf
Ich sah, wie alles kreiste, ich sah den Wasserlauf
Die Blüte gab den Honig, der Vogel zog vorbei.

Mit alledem, ihr Menschen, was fingt ihr damit an?
Die Zeit, in der ich's schwer hatt', trägt ihr sie noch im Sinn?
Sät ihr die Saat gemeinsam und erntet jedermann?
Ist sie durch euch jetzt schöner, die Stadt, aus der ich bin?

Ihr Lebenden, ich leb nicht, ihr braucht nicht bang zu sein.
Mein Leib, er lebt nicht weiter, mein Geist nicht, nichts, was mein.

aus dem Französischen übertragen von:
Paul Celan

Bibliographie

Primärliteratur:

Desnos, Robert, *Chantefables & chantefleurs*. Paris: Gründ, 1952.

Desnos, Robert, *Contrée*. Paris: Robert Godet, 1944.

Desnos, Robert, *Corps et biens*. Paris: Gallimard, 1930.

Desnos, Robert, *Destinée arbitraire*, ed. von Marie-Claire Dumas. Paris: Gallimard, 1975.

Desnos, Robert, *Die Quellen der Nacht*, aus dem Französischen von Paul Wiens. Berlin: Volk und Welt, 1985.

Desnos, Robert, *Fortunes*. Paris: Gallimard, 1942.

Desnos, Robert, *Les Voix intérieures*, ed. von Lucienne Cantaloube-Ferrieu. Nantes: Les Éditions du Petit Véhicule, 1987.

Desnos, Robert, *Œuvres*, hrsg. und ed. von Marie-Claire Dumas. Paris: Gallimard, 1999.

Desnos, Robert, *Robert Desnos*, hrsg. von Bernd Jentzsch, aus dem Französischen von Klaus Möckel, Anneliese Hager und Paul Celan. Berlin: Verlag Neues Leben, 1970.

Sekundärliteratur:

„Aber hier leben? Nein Danke. Surrealismus + Antifaschismus“, in: *Lenbachhaus*, in: <https://www.lenbachhaus.de/programm/ausstellungen/detail/aber-hier-leben-nein-danke-surrealismus-antifaschismus> (10.11.2025).

Altmann, Henry, „Zum 100. Todestag von Erik Satie: Sein Sound als Schlüssel zum Jazz“, in: *NDR Kultur* (1.7.2025), in: <https://www.ndr.de/kultur/musik/jazz/zum-100-todestag-von-erik-satie-satie-und-der-jazz,satie-104.html> (5.11.2025).

Aurouet, Carole, „Focus sur le premier ciné-texte de Robert Desnos: *Minuit à quatorze heures: Essai de merveilleux moderne* (1925)“, in: *Fabula / Les colloques*, „Robert Desnos. Regards sur les archives numérisées“ (10.2.2022), in: <https://doi.org/10.58282/colloques.7656>.

Böhmer, Karl, „Maurice Ravel: Sonate für Violine und Violoncello“, in: *Kammermusikführer der Villa Musica* (o. D.), in: <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2145> (6.11.2025).

DPMA, „Als die Bilder Laufen lernten: Der Kinematograph der Brüder Lumière“, in: *DPMA*, in: <https://www.dpma.de/dpma/veroeffentlichungen/meilensteine/erfindungenmitgeschichten/lumiere/index.html> (6.11.2025).

Kruse, Wolfgang, „Zivilisationskrise und moderne Kunst“, in: *bpb* (6.5.2013), in: <https://www.bpb.de/themen/erster-weltkrieg-weimar/ersterweltkrieg/155309/zivilisationskrise-und-moderne-kunst/> (6.11.2025).

Lehmann, Martin, „Eine Maschine für zwei Instrumente: Das Ravel-Duo für Violine und Violoncello stieß die ersten Zuhörer vor den Kopf“, in: *Schweizer Musikzeitung* (6.3.2014), in: <https://www.musikzeitung.ch/rezensionen/noten-rezensionen/2014/03/eine-maschine-fuer-zwei-instrumente> (6.11.2025).

Otto, Frank/Telgenbüscher, Joachim, „Paris im Tausend der ‚Années folles‘“, in: *GEO Wissen*, in: <https://www.geo.de/wissen/weltgeschichte/paris-im-tausend-der-annees-folles-30166632.html> (10.11.2025).

Schuler, Christian, „Ich sah das Ende der Zeit: Olivier Messiaens ‚Quatuor pour la fin de temps‘“, in: *Communio online - Glaube und Kultur* (2.11.2024), in: <https://www.herder.de/communio/kultur/olivier-messiaens-quatuor-pour-la-fin-du-temps-ich-sah-das-ende-der-zeit/> (5.11.2025).

Tobisch, Léopold, „La fin du temps selon Olivier Messiaen“, in: *Radio France - france musique* (29.4.2022), in: <https://www.radiofrance.fr/francemusique/la-fin-du-temps-selon-olivier-messiaen-3334660> (5.11.2025).

Danksagung

Die Konzertlesung « Minuit à 14 heures » des Zentrums Erinnerungskultur und des Instituts für Romanistik wird finanziell gefördert und konzeptionell unterstützt von:

Ulrike Becker, Journalistin und Historikerin
Arn Goerke, Leiter der drei klassischen Orchester
der Universität Regensburg
Dr. Jonas Hock, Institut für Romanistik
Prof. Dr. Isabella von Treskow, Lehrstuhl
für Französische und Italienische Literatur-
und Kulturwissenschaft
Monika Preischl, Archive Researcher
Matilde Jany (B.A.), Studentin
Karen Lazaro-Jimenez (B.A.), Studentin
Lisa Krieger, Studentin
Universitätsstiftung Pro Arte
KZ Gedenkstätte Flossenbürg
Institut Français

Druck der Werke von Robert Desnos
mit freundlicher Genehmigung der *Chancellerie des
Universités de Paris – Bibliothèque littéraire Jacques
Doucet*

Vorführung des Stimmfilms
mit freundlicher Genehmigung des Bundesarchivs

Text und Layout:

Carina Ehrnsperger, Institut für Romanistik
Dr. Regina Schuhbauer, Zentrum Erinnerungskultur

