



# Totale *Verschwisterung?*



Foto: Adobe

## **Musik und Literatur** gelten als Schwester- künste. Ein Essay zum Wechselverhältnis zweier Kunstformen.

*Von Christoph Vratz*

**E**ine Regieanweisung in „Capriccio“: „Immer leise, aber bestimmt“, heißt es dort, wenn Olivier behauptet: „Prima le parole – dopo la musica!“, worauf Flamand heftig entgegnet: „Prima la musica – dopo le parole!“; bevor sich beide schließlich darauf einigen, dass „Ton und Wort“ als „Bruder und Schwester“ auf einer Stufe im diplomatischen Gleichgewicht stehen. Diese Verschwisterung, wie sie Richard Strauss in „Capriccio“, seinem „Konversationsstück für Musik“, beglaubigt, reicht zurück bis zur

Libretto-Vorlage des Abbé Giambattista de Casti, die bereits Antonio Salieri 1786 vertont hatte. Zuerst die Musik, dann die Sprache – oder umgekehrt? Oder doch beide auf einer Stufe?

Nicht nur Musiker haben auf diese Gleichstellung hingewiesen, auch von der literarischen Seite gibt es Zuspruch, etwa bei Victor Hugo in der Lyrik-Sammlung „Les Feuilles d'automne“: „Poésie et Musique, deux sœurs“, heißt es dort, zwei Schwestern also. Doch was bedeutet es, wenn Wort/Sprache und Ton/Musik auf solche Weise als gleichartig betrachtet werden?

Lässt sich Musik vielleicht sogar durch Worte „ersetzen“ – oder umgekehrt?

Besonders seit Johann Joachim Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ von 1755 und der elf Jahre später entstandenen Schrift „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ von Gotthold Ephraim Lessing wird immer wieder die Frage nach Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Künsten gestellt. Dabei fasst man auf der einen Seite die statischen Künste Malerei, Plastik und Architektur als Künste des Raumes zusammen, auf der anderen Seite Literatur und Musik,

digkeit der Musik“. Während die bildende Kunst dem Menschen „dient“, „spielt“ die Musik mit dem Menschen und „beherrscht ihn“. Dieser „spielerische“ Umgang von Musik mit dem Menschen – nicht umgekehrt! – ließe vermuten, dass sich Musik, trotz ihrer Verwandtschaft mit der Sprache, nicht adäquat in Form von Worten abbilden lässt. Genau das aber versuchen Autoren in ihren literarischen Werken (und manchmal auch Musikkritiker) immer wieder – gattungsunabhängig, wenn auch mit einem klaren Übergewicht bei der Prosa.

Damit betreten wir das Feld des unmittelbaren Austauschs zwischen

nimmt auf das Libretto, sei es, indem er beschreibt, wer gerade singt, sei es, indem er den Verlauf der Melodien durch Worte wiedergibt. So entsteht versprachlichte Musik.

Was, so wäre zu fragen, ist umgekehrt mit musikalisierte Literatur? Hier sind etwa die „Sinfonischen Dichtungen“ eines Franz Liszt oder Richard Strauss zu nennen, die literarische Vorlagen in Form von Tönen nacherzählen. Beiden Kunstformen, Musik wie Literatur, ist gemeinsam, dass sie dabei auf Reduktion angewiesen sind. Die Komplexität einer musikalischen Partitur lässt sich ebenso wenig vollständig in Worten erfassen

**Als Literat von Weltgeltung hat Thomas Mann auf unvergleichliche Weise Musik in Worte zu fassen versucht.**



Foto: Bundesarchiv

die ihrerseits durch das Phänomen des Hörens, durch dynamische Modulation und vor allem durch das Gesetz der Zeit miteinander verbunden sind. Visuelle Phänomene werden im Raum wahrgenommen, auditive in der Zeit. Konkret: Bei akustischen Wahrnehmungen steht das zeitliche Nacheinander im Vordergrund, das räumliche Nebeneinander erscheint eher nachrangig – bei der visuellen Wahrnehmung ist es genau umgekehrt.

Wackenroder differenziert zwischen der „Unselbständigkeit der bildenden Kunst“ und der „absoluten Selbstän-

zwei Künsten. Wenn es elementare Entsprechungen oder gar Verwandtschaften zwischen Literatur und Musik gibt, so dürfte es doch möglich sein, die eine auf die andere Kunstform zu übertragen. Ein Beispiel: Thomas Mann schildert im „Zauberberg“ eine Szene aus Verdis „Aida“, er beschreibt Musik en détail. Mehr noch, er möchte auf diese Weise suggerieren, dass wir als Leser diese Musik gleichzeitig auch „hören“ bzw. mit unserem inneren Ohr mitverfolgen können. Wie geht Mann dabei vor? Er hat mehrere Optionen, sei es, indem er Bezug

wie eine literarische Novelle sich eins zu eins in Musik übersetzen lässt.

Ein Kuriosum ist sicher, dass Künstler, sobald sich die Ausdrucksmöglichkeiten ihrer eigenen Kunst als unzureichend erweisen, auf Nachbarkünste zurückgreifen. Etwa beim Rezitativ in der Oper, wo die „singende Rede“ die „normale Rede“ nachzuahmen versucht. Die Musik bedarf in diesem Fall der Verbindung mit dem alltäglichen Klang unserer Sprache, um Wirklichkeit abbilden und unmittelbar wirken zu können. Umgekehrt aber bedarf auch die Sprache verschiedener Techniken,

um den Eindruck klingender Musik hervorzuheben. Die kürzeste und prägnanteste Form ist, wenn Schriftsteller einfach ein Notenzitat abdrucken, anstatt den gewählten Ausschnitt mit Worten wiederzugeben. Die Literatur kennt zahlreiche solcher Musik-Zitate, die nicht beschrieben, sondern in Form von Noten abgebildet werden. Stellvertretend seien einige Beispiele genannt: Frédéric Chopins Trauermarsch aus der zweiten Klaviersonate findet sich in Lawrence Norfolks „Lemprière's Dictionary“; Frank Wedekind hat im zweiten Aufzug seines Schauspiels „König Niccolo oder So ist das Leben“ eine Fußnote eingefügt, die die Melodie des Chorliedes zeigt; in Heimito von Doderers „Die Merowinger“ werden die Noten eines feines Glockenspiels „mit seltsam obstinater Melodie“ abgedruckt. Ein Ausschnitt aus Schumanns „Carnaval“ findet sich in Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“.

Die Verschwisterung zweier Künste erlaubt grundsätzlich eine gegenseitige, wechselseitige Durchdringung, denn schließlich ist jede Art der Begegnung mit einem Kunstwerk an Sprache gebunden: nicht nur auf direktem Wege (Beschreibung, Interpretation), sondern auch indirekt, wenn Kunst abstrakt wahrgenommen wird, wenn sie nachwirkt. Auch diese Wirkungen wollen schließlich in Worte übersetzt werden.

Franz Liszt hat einmal behauptet: „Musik und Literatur waren seit Jahrhunderten wie durch eine Mauer getrennt, und die auf beiden Seiten derselben Wohnenden schienen sich nur dem Namen nach zu kennen.“ Man muss diese Aussage vor dem Hintergrund ihrer zeitlichen Entstehung verstehen und könnte noch ergänzen: Mit der Romantik beginnt eine neue Nachbarschaft dieser Wohnenden – oder vielmehr ein neues Erkennen ihrer Gemeinsamkeiten. Denn erst mit der Romantik fängt die Musik an, eine in der Literatur eigenständigere Rolle zu spielen. Das zeigt allein die Quantität der Texte. Gegenüber einzelnen Versuchen in der Zeit zwischen Barock, Aufklärung und – wenn auch bereits mit größeren Schnittmengen – der Weimarer Klassik bietet

## „Musik und Literatur waren durch eine Mauer getrennt“

die Romantik eine deutliche Steigerung der Zahl von Texten, in denen Schnittmengen mit der Musik thematisiert werden, ob bei Ludwig Tieck, Achim von Arnim oder Heinrich Heine. Die Versprachlichung von Musik gewinnt mit dem Beginn der Romantik einen deutlichen Aufschwung. Die Musik ihrerseits orientiert sich vermehrt an poetisch-literarischen Ideen, was zu völlig neuen Gattungsbezeichnungen führt wie „Albumblatt“, „Rhapsodie“, „Lied ohne Worte“, „Ballade“.

Weniger auf das vergangene Jahrhundert zurückblickend als vielmehr das kommende antizipierend, bezeichnet Friedrich Schlegel 1799 die Musik als „die Kunst des

# DREAMLOVER

Music for Saxophone by

ALBENA  
PETROVIC



Fotos: Kuipio Kikkas | Jesus Jungueras

Auf die Komponistin **Albena Petrovic-Vratchanska** ist Verlass. Ihr unverkennbarer Personalstil ist von tiefer Reflexion und literarischer Anspielung durchdrungen. Ihr neuestes Projekt, die CD „**Dreamlover**“ beschreitet neue Wege für die Ausdrucksmöglichkeiten von Saxofonen. Beteiligt sind der Baritonsaxofonist **Joan Martí-Frasquier**, das **Saxophonquartett Kebyart**, die Sopranistin **Cynthia Koch** und der Pianist **Romain Nosbaum**.



Performed by  
**JOAN MARTÍ-FRASQUIER**  
**KEBYART ENSEMBLE**  
**CYNTHIA KOCH**  
**ROMAIN NOSBAUM**

Die CD ist **ab dem 25.02.22**  
im Handel und Digital verfügbar.

[www.albena-petrovic-vratchanska.com](http://www.albena-petrovic-vratchanska.com)  
[www.solo-musica.de](http://www.solo-musica.de)



**Solo**  
MUSICA

Jahrhunderts“ Ludwig Tieck übertitelt ein Jahr zuvor einige Abschnitte seiner Einleitung zum Schauspiel „Die verkehrte Welt“ mit Ausdrücken, die der Musik entlehnt sind und die eine große Crescendo-Bewegung abbilden sollen. Die Einleitung trägt die Bezeichnung: „Symphonie“, einzelne

weg von einer Poetik des Sehens (wie noch bei Lessing oder in den Naturbetrachtungen Goethes) hin zu einer Poetik des Hörens. Worte sollen nicht mehr als Zeichen mit lediglich äußerem Verweischarakter behandelt werden, sondern als Töne, die innerlich hörbar werden. So fordert Novalis, dass der

Dichter Dinge und Worte wie „Tasten“ benutzen sollte. Die Sprache als eine Art Orgel, an

der man Tasten drückt und Register zieht... Das bedeutet aber auch, dass die Sprache einen Universalanspruch erhebt, indem sie sich mit der Musik verbindet. Insbesondere die Lyrik bietet dafür mit den Mitteln verschiedener Reimbildungen, Alliterationen, Lautmalereien, Klangwiederholungen etc. beste Voraussetzungen.

Gleichzeitig wagt die Dichtung inhaltliche Nachahmungen von Musik. Durch verschiedene Techniken wird der Eindruck suggeriert, als könne man eine beschriebene Musik „hören“. Das zieht sich durch die Literatur wie ein roter Faden, ob bei E.T.A. Hoffmann, Thomas Mann, Marcel Proust oder bei Gegenwartsauteuren wie Helmut Krausser oder Hanns-Josef Ortheil.

Allgemeiner gesprochen: Mit Beginn der Romantik erscheint eine feste Grenzziehung zwischen den Künsten nicht mehr möglich. Wechselwirkungen wie die zwischen Sprache und Mu-

sik führen zu mehr Variabilität und suggerieren eine ästhetische Totalität. Zwei eigenständige und doch miteinander verwandte Systeme, eben Sprache und Musik, entwickeln, dank ihrer neu entdeckten Beziehungsmöglichkeiten, eine Eigendynamik: Grundlegende Strukturen beider Künste werden offengelegt, Berührungspunkte treten ebenso offen zutage wie Gegensätze (etwa die unterschiedlichen Notations-Formen von Sprache und Musik).

Wer Musik in Sprache überführen möchte, muss kein Dichter sein. Allen vertraut ist das Phänomen, wenn man irgendwo eine bestimmte Musik aufgeschnappt hat, ohne ihren Titel zu kennen. Nun sucht man Hilfe bei Freunden oder Verwandten und singt oder pfeift das entsprechende Stück vor. Was aber, wenn man stattdessen eine andere Form wählen würde, nämlich die der Sprache? Die Wahl der Bezugspunkte, auf die man sich dabei beziehen kann, ist begrenzt: Rhythmus, Dynamik, Tempo, Harmonik, Melodieweg (Motivketten) oder aber die Verwendung von Fachbegriffen.

Mithilfe dieser Kriterien kann man ein Musikstück sprachlich abbilden und so den Eindruck einer vollständigen sprachlichen Nachahmung von Musik erwecken. Dazu braucht es noch nicht einmal eine genaue Notenvorlage, sondern vor allem ein gutes Gehör. Allerdings: Nicht immer ist die Identifizierung von Musik so einfach wie bei dieser bloßen Lautmalerei: Ta-ta-ta-taaaaa. ■

## Romantische Ästhetik: weg von einer Poetik des Sehens hin zu einer Poetik des Hörens

Abschnitte versteht Tieck mit Bezeichnungen wie „Andante aus D dur“, „Piano“, „Crescendo“ und „Fortissime“ (!). Diese „Symphonie“ schließt, nach einem Violsolo, Pizzicato-Klängen und einem Tutti, mit einem „Forte“. Natürlich geht es Tieck hier nicht um eine fertige Komposition, vielmehr erzeugt er mit Hilfe musikalischer Begriffe und zahlreicher metaphorischer Erklärungen die Illusion realer Musik.

Die Musikalisierung der Literatur, die Literarisierung der Musik steht in engem Zusammenhang mit einer neuen Ästhetik, die mit den Romantikern Einzug hält. Man darf durchaus von einem Paradigmenwechsel sprechen:



Foto: Adobe