

Musik und Literatur – Folge 4: Literatur der Gegenwart

„Düdelüht!“



Foto: Archiv

Die „musikalische Fläche“ soll der Meeresstille entsprechen: Dieter Kühn befasst sich in seinem Beethoven-Roman mit den Problemen beim Komponieren.

„Ton und Wort...sind Bruder und Schwester“, heißt es in Strauss' „Capriccio“. **Musik und Literatur** gelten seit jeher als verschwisterte Künste. Was aber passiert, wenn Musik in Sprache übersetzt wird, wenn Klänge zu Wörtern werden? Christoph Vratz stellt in einer vierteiligen Reihe einige der wichtigsten Beispiele vor.

Das Thema kletterte beschwerlich empor, schälte sich aus dunstiger Konturlosigkeit heraus, schien nach Höhe zu ringen, nach Licht, schwang im gedämpften Melos aus, sank schließlich ins Nebelhafte und Formlose zurück. Dort, im verschatteten Moll, kroch es erneut heraus, in gleicher Gestalt, aber dieses Mal kanonisch begleitet von den mittleren Streichern.“ – Musik von Bach, ungehört und unerhört. Es handelt sich um eine fiktive, Bach zuerdachte Musik, um eine Partitur, die so nie geschrieben wurde, deren Echtheit aber durch eine

möglichst genaue Beschreibung suggeriert werden soll. In Robert Schneiders 2007 veröffentlichtem Roman „Die Offenbarung“ versucht der Naumburger Organist Jakob Kemper, den Geheimnissen einer unbekannten Notensammlung auf den Grund zu gehen.

Schaut man sich die literarischen Neuveröffentlichungen der letzten zehn, zwanzig Jahre an, so fällt auf, dass der Musik in Prosa-Texten – und nur um diese soll es hier gehen – eine zunehmend stärker werdende Rolle zukommt. Romane über Komponisten, Novellen über Musiker – allein die Zahl an Bü-

Musik in Romanen und Erzählungen – eine Auswahl

Deutschsprachige Literatur:

Klaus Funke: Der Teufel in Dresden. Ein Paganini-Roman. München, dtv

Peter Härtling: Schubert. Zwölf Moments musicaux und ein Roman. München, dtv

Peter Härtling: Schumanns Schatten. Variante über mehrere Personen. München, dtv

Helmut Krausser: Der große Bagarozzy. Reinbek, Rowohlt

Helmut Krausser: Die kleinen Gärten des Maestro Puccini. Köln, DuMont

Michael Krüger: Die Cellospielerin. Frankfurt a. M., Suhrkamp

Dieter Kühn: Beethoven und der schwarze Geiger. Frankfurt a. M., Fischer

Pascal Mercier: Der Klavierstimmer. München, btb

Pascal Mercier: Lea. München, Hanser

Adolf Muschg: Eikan, du bist spät. Frankfurt a. M., Suhrkamp

Hanns-Josef Ortheil: Das Verlangen nach Liebe. München, Luchterhand

Robert Schneider: Die Offenbarung. Berlin, Aufbau

Robert Schneider: Schlafes Bruder. Leipzig, Reclam

Hans-Ulrich Treichel: Tristanakkord. Frankfurt a. M., Suhrkamp

Wolf Wondratschek: Die große Beleidigung. Vier Erzählungen. München, dtv

Literatur in Übersetzungen:

Yann Appery: Blue notes. Berlin, Aufbau

Ketil Bjørnstad: Vindings Spiel. Frankfurt a. M., Leipzig; Insel

Ketil Bjørnstad: Der Fluß. Frankfurt a. M., Leipzig; Insel

Roberto Cotroneo: Die verlorene Partitur. Frankfurt a. M., Suhrkamp

Roberto Cotroneo: Frag mich, wer die Beatles sind: Brief an meinen Sohn über die Liebe zur Musik. Frankfurt a. M., Leipzig; Insel

Ariel Denis: Stille in Montparnasse. Ein Romanbericht. Zürich, Atrium

Jean Echenoz: Ravel. Berlin, Berlin Verlag

Anna Anquist: Kontrapunkt. München, Luchterhand

Maarten't Hart: Das Wüten der ganzen Welt. München, Zürich, Piper

Nicola Lecca: Hotel Borg. München, Bertelsmann

Margriet de Moor: Der Virtuose. München, dtv

Margriet de Moor: Kreuzersonate. Eine Liebesgeschichte. München, dtv

Simon Vestdijk: Der kupferne Garten. Zürich, Hamburg, Arche

Theun de Vries: Die Kardinalsmotette. München, dtv



chern, bei denen schon im Titel die Richtung vorgegeben ist, macht staunen. Zu fragen wäre nach den Gründen für diesen „Boom“.

Im Zeitalter der Multimedialität hat auch die Literatur ein zunehmendes Interesse daran, die einzelnen Künste stärker zueinander in Beziehung zu setzen, ihre wechselseitigen Einflüsse und Wirkungen herauszustellen, sei es – wie Umberto Eco in „Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana“ – durch die Verschachtelung von Bild und Text, sei es durch die sprachliche Imagination „hörbarer“ Klänge. Dadurch sollen Grenzen aufgehoben, Dimensionen in ihrer Bedeutung hinterfragt werden. So heißt es in Helmut Kraussers „Melodien“ von 1993, die „Zeit selbst vergaß sich. Sekunden, auf der Streckbank, verweigeren das Sterben“ – vorgetragen wird „die Klage der Ariadne von Monteverdi“,

„Gloria deis in excelsis et profundis“: „ins äußerste gedehnt, horchten sie meines Soprans, hüllten sich in Klang, schlangen Mäntel um sich aus bebender Luft. Oh, war das schön! Versteht man mich? Musik und Äther verbanden sich in lüsterner Umarmung, enthülsten einander bis auf den Kern ihres Wesenhaften.“

Musik wird ins Sphärenhafte erhoben, nicht mit konkreten Attributen ausgestattet, sondern mit Assoziationen des Metaphysischen, so dass der Sänger sich fragt, ob man ihn, sprich: seine gesungene Musik, überhaupt versteht. Krausser zählt zu den Autoren, in dessen Werken die Musik fast immer in irgendeiner Rolle präsent ist. Zwar sind bei ihm Musik-Beschreibungen im engeren Sinne eher selten – warum? –, doch gelingt es ihm stets, die sinnliche Macht von Musik abzubilden, ob in „Der große

Bagarozzy“ durch Interpreten à la Callas oder ob durch Komponisten wie zuletzt in „Die kleinen Gärten des Maestro Puccini“.

Um einen Komponisten geht es auch in Dieter Kühns 1990 erschienenem und 1996 überarbeitetem Roman „Beethoven und der schwarze Geiger“. Hier werden die Schwierigkeiten aufgezeigt, die sich aus der Suche nach dem optimalen Klangbild für einen Komponisten – und damit auch für den Autor, der diesen Prozess in Worte fassen muss – ergeben. Hier werden nicht nur Klänge suggeriert, sondern parallel dazu wird auch der Prozess des Komponierens beschrieben. Es geht um eine „atlantische Sinfonie“, angelehnt an Beethovens Kantate op. 112 „Meeresstille und glückliche Fahrt“ nach Goethes Gedichtpaar. Beethoven sitzt auf dem Schiff und arbeitet an seinem neuen Werk, das jedoch

ohne Chor geplant ist, also ähnlich wie später Mendelssohns gleichnamige Vertonung als instrumentales Landschaftsbild.

Auf die Frage: „Was sieht er?“ heißt es zunächst: „Die völlig glatte Meeresfläche“, später – wortgetreu nach Goethe – „glatte Fläche“. Dann widmet sich Beethoven der Aufgabe einer adäquaten Umsetzung in Töne: „Es wäre schwierig, herausfordernd schwierig, diese Situation oder diese Stimmung umzusetzen in Musik. Zumindest in den Satz einer Orchesterkomposition. Eine ganz neue Situation für ihn hier, und wenn er die in Musik übersetzt, müssten nie gehörte Klänge und Klangfolgen entstehen. Er müsste bisherige Kompositionsweisen über Bord werfen, sprichwörtlich und konkret.“ Es folgt ein „[e]rster Übersetzungsversuch“, bei dem die „musikalische Fläche“ der Meeresstille entsprechen soll: „Meeresstille als Stille im Orchester? Geht nicht – zu viele Geräusche der vorwiegend undisziplinierten Musiker: Blättern ... Ruckeln ... Scharren ... Flüstern ... Rumpeln ... Stuhlücken ... Umkippen eines Notenpults bei den Blechbläsern.“

Die Fülle von Überlegungen und ihre rasche Abfolge spiegeln sich in den Auslassungspunkten, die auch für die sprachliche Wiedergabe von Musik eine zentrale Rolle spielen. Wie lässt sich in der Musik beziehungsweise in einem Text Stille nachahmen? Der Gedanke einer komponierten absoluten Stille wird von Beethoven rasch verworfen. Die Suche nach geeigneter Instrumentation beginnt: „Logische Schlussfolgerung: Was er hier sieht über den Hängemattenrand hinweg, das müsste in Klang übersetzt werden, der Stille bedeutet. Zum Beispiel Streicherklang – müsste so

glatt sein wie das Meer – unbewegt wie die Stille. Das hieße: sehr leise – so leise wie möglich, pianissimo. Und ohne Vibrato gespielt.“

Dieses ausführliche Beispiel zeigt, wie sehr die Versprachlichung von Musik auf Leerstellen angewiesen ist, auf Momente, in denen die Sprache lediglich Impressionen hervorrufen, nicht aber exakte Entsprechungen zur Musik schaffen kann. Wie assoziativ diese Beschreibungen ausfallen können, zeigt eine Passage aus Ketil Bjørnstads „Der Fluß“, Fortsetzung des Musiker-Romans „Vindings Spiel“: „Ja, die Tonarten haben Farben“, sie können – Vernetzung der Künste – „zu einem Gemälde werden, aber was will der Maler ausdrücken? C-Dur ist gelb wie das Gras nach dem Winter [...]. Des-Dur ist noch gelber. Wie Herbstlaub, Es-Dur ist grauweiß und durchsichtig wie Wasser. E-Moll ist grauer, wie Schnee im März oder das Meer, wenn die Wolken kommen.“ Wenn Bjørnstad über Musik spricht und, so in „Vindings Spiel“, Werke wie Ravels Klavierkonzert sprachlich wiedergibt, geschieht das auf einem eher seltenen, hoffmannesken Hintergrund, dass der Autor von Haus aus Profi-Musiker, Komponist und Pianist ist.

Die Versuchung, akustische Phänomene durch Sprache zu visualisieren, ist groß; daher sind es vor allem Instrumentalisten – seltener Sänger wie in den Moors „Der Virtuose“ oder Dirigenten –, die von Autoren in den Mittelpunkt gerückt werden. Bei Michael Krüger, Wolf Wondratschek und Adolf Muschg sind es Cellisten, in Pascal Merciers „Lea“ eine Geigerin, bei Bjørnstad Pia-

nisten, bei Yann Apperry und in Schneiders „Schlafes Bruder“ Organisten.

Im letztgenannten Beispiel erweist sich Elias Alder als begabter Organist mit Hang zum virtuoson Improvisationsspiel: „Er dachte sich den Choral auf folgende Weise einzuführen. Erst sollte in tiefen Gedacktakorden die Trauer der Drei Marien am leeren Grabe dargestellt werden. Dann setzte der Bass

mit einer chaconneartigen Linie ein, welche sich auf Sekundschritten aufbaute und das zähe Wegrollen des Steins ausmalen sollte. Der dritte Teil erst brachte in jubelnden Aufwärtsläufen und fanfaresken

Akkorden die Gewissheit, dass Christus wahrhaftig auferstanden war.“ Der Regisseur Joseph Vilsmaier machte sich nach Erscheinen des Romans 1992 daran, Schneiders Vorlage zu verfilmen. Und aus diesem Anlass musste die beschriebene Musik in Noten übertragen werden. So formte Harald Feller aus der literarischen Musik-Vorlage eine eigene Orgel-Fassung.

Die Bedeutung von Verbal Music – versprachlichter Musik – hat seit der Romantik stetig zugenommen. In quantitativer Hinsicht war die Auswahl an Belegstellen nie so groß wie in den letzten Jahren. Auch künftig also wird man immer Versuchen begegnen, den „Tristan“ oder Beethovens Klaviersonaten mit Worten wiederzugeben. Hoffentlich werden nicht alle diese Beschreibungen so knapp ausfallen wie in Walter Kempowskis Roman „Tadellöser & Wolff“, wo der blinde Jahn an der Orgel Bach übt und der Erzähler lapidar lautmalerisch behauptet: „Tatsächlich: Dödelhüt! ... Toccata und Fuge d-Moll.“ ■

„C-Dur ist gelb
wie das Gras nach
dem Winter, Es-
Dur ist grauweiß
wie Wasser“