

**COPYRIGHT**

**Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verwertet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung von Deutschlandradio Kultur benutzt werden.**

Deutschlandradio Kultur

Literatur 26.4.2009

Ganz aus Sprache gemacht

Über Musik in der Literatur

Von Edelgard Abenstein

**MUSIK** Pierre Schaeffer

**Zitator:** Der Weg des Ohrs ist der gangbarste und nächste zu unseren Herzen.

**Ansagerin:** Friedrich Schiller, 1782

**MUSIK**

**Zitator:** Die Musik ist Modell für die Literatur. Wirkliche Musikalität ist für den Schriftsteller unerlässlich.

**Ansagerin:** Alfred Döblin, 1920

### **MUSIK**

**Zitator:** Die Musik überhaupt ist etwas Schreckliches! Man sagt, die Musik wirke erhebend auf die Seele - Unsinn! Das ist nicht wahr!

**Ansagerin:** Leo Tolstoi, 1887

### **MUSIK**

**Zitator:** Ich glaube, dass ein Teelöffelchen Musik angenehm sein kann - aber nur eine wirkliche Beschäftigung mit Musik scheint dazu beitragen zu können, sich auf anderen Gebieten weiterzuentwickeln.

**Ansagerin:** Oliver Sacks, 2008

### **MUSIK** H.W. Henze

**Zitatorin:** Was aber ist Musik? Was ist dieser Klang, der dir Heimweh macht? ...

Was aber ist diese Musik, die dich freundlich und stark macht an allen Tagen? Wie kommt es, dass du wieder gerne isst und trinkst wegen ihr? ... Was ist dieser Akkord, mit dem die wunderliche Musik Ernst macht und dich in die tragische Welt entführt,

und was ist seine Auflösung, mit der sie dich zurückholt in die Welt heiterer Genüsse? Was ist diese Kadenz, die ins Freie führt?

( Ingeborg Bachmann, Die wunderliche Musik, in: Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays, Piper-Verlag, München 1964)

**Sprecherin:** So viele Fragen, scheinbar rhetorische Fragen. Ingeborg Bachmann lässt sie unbeantwortet. Dabei weiß sie, wovon sie schreibt, nicht nur in ihrem Essay „Die wunderliche Musik“ von 1956. Sie gehört zu den Musikprofis unter den Schriftstellern.

**Sprecher:** Noch bevor sie zu schreiben anfang, versuchte sie sich an ersten Kompositionen. Dann schrieb sie Texte zu eigenen Melodien. Später, im Laufe ihrer jahrzehntelangen Freundschaft mit dem Komponisten Hans Werner Henze, verfasste sie Libretti für einige seiner Opern wie „Der Prinz von Homburg“ und „Der junge Lord“.

**Zitatorin:** Wirklich Musik verstanden habe ich erst durch ihn.

**MUSIK** (Kurz) P.Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und ihr Nutzen

**Zitator:** So ist also, mein Glaukon, fuhr ich fort, die Erziehung durch Musik so überaus wichtig, weil der Rhythmus und die Harmonie am tiefsten in die Seele

eindringen, sie am stärksten ergreifen und ihr edle Haltung verleihen und anständig machen, wenn jemand richtig darin erzogen ist.

**Sprecherin:** Platon lässt in seiner Abhandlung „Der Staat“ den musikunkundigen Sokrates über ein Gespräch mit Glaukon berichten, das die Rolle der Musik im neu zu schaffenden Staat festlegt. Über ihr Wesen ist seither ausführlich philosophiert worden. Man sah in der Musik die Dienerin des Wortes, das wiederum, griechisch „Logos“, in der christlichen Lesart gleichbedeutend mit Gott war.

**Sprecher:** Während Platon die Tonarten auf ihren politischen Nutzen hin befragte und gewichtete, nahm Aristoteles eine Umwertung der Instrumente vor. Harfen, Zimbeln und die „weiche Flöte“ hielt er für zu pathetisch.

**O-Ton 1** (K.H. Ott) Seit es Schriften gibt, zumindest wenn ich von den abendländischen Schriften ausgehe, seit Platon oder Sokrates wird die Musik äußerst skeptisch beurteilt, weil Platon sagt, Musik ist in verschiedenster Weise sehr gefährlich, und sei es weil sie Triebe reizt, die wir als obszön bezeichnen würden, die Lust anregt - heute würde man sagen „Sex and drugs and rock’n roll“ -, und die Männlichkeit eher verweichlicht und verweiblicht, wie es bei Platon heißt. Er sagt ja auch, Orpheus sei ein Schwächling, dieser Lyra-Spieler, das sagt er voller Verachtung. Wir schätzen ihn, weil er die Tiere befrieden konnte und als ein Wesen gilt, das mit Musik ähnlich wie David gegenüber Goliath Frieden stiften konnte.

**Ansagerin:** Karl-Heinz Ott, Musikdramaturg, Autor von „Tumult und Grazie“, einer Biografie über Georg Friedrich Händel, und Autor von drei Romanen, deren vorletzter, „Endlich Stille“, die Musik zum Thema hat.

**Sprecherin:** Von der Begegnung eines Mannes mit süßen Zaubergesängen erzählt auch der Sirenenmythos in Homers Odyssee.

**Zitator:** Was ich dir sagen will: ..

Erstlich erreichet dein Schiff die Sirenen; diese bezaubern  
 Alle sterblichen Menschen, wer ihre Wohnung berührt.  
 Welcher mit törichtem Herzen hinanfährt, und der Sirenen  
 Stimme lauscht, dem wird zu Hause nimmer die Gattin  
 Und unmündige Kinder mit freudigem Gruße begegnen;  
 Denn es bezaubert ihn der helle Gesang der Sirenen,  
 Die auf der Wiese sitzen, von aufgehäuften Gebeine  
 Modernder Menschen umringt und ausgetrockneten Häuten.

**MUSIK** Harfe

Aber du steuere vorbei...

( Homer, Odyssee, in der Übertragung von Johann Heinrich Voß, Insel-Verlag, Frankfurt/Main 1990)

**Sprecherin:** Der Hingabe an musikalische Reize und dem Schreckensbild eines wehrlosen Mannes steht hier das Ideal eines standhaften Hörers gegenüber. Ganz klar ist: Vor der Verweichlichung schützt nur Disziplin. Das wusste auch Friedrich Nietzsche. Obwohl er dem Dionysischen durchaus zugetan war und der rauschhaften Musik von Richard Wagner zeitweilig wie ein Afficionado anhing, sprach er warnende Worte. Hüte dich vor der Musik, verkündete er in der Vorrede zu „Menschliches, Allzumenschliches.

**Zitator:** 'Cave musicam' ist auch heute noch mein Rath an  
 Alle, die Manns genug sind, um in Dingen des Geistes  
 auf Reinlichkeit zu halten; solche Musik entnervt, erweicht,  
 verweiblicht, ihr 'Ewig-Weibliches' zieht uns  
 – hinab

( Friedrich Nietzsche, Vorrede zu Menschliches, Allzumenschliches II, in: Giorgio Colli / Mazzino Montinari (Hg.), Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1967)

## **MUSIK** Harfe

**Sprecherin:** Wie die klassische Antike, so ließ auch das Christentum die Musik nicht einfach Musik sein. Schon Augustinus war die Schönheit der Musik, weil sie von Andacht und Buße ablenken könne, nicht ganz geheuer.

**O-Ton 2** (K.H. Ott) Augustinus, der in seiner Jugend, wie er sagt, dem Theater und der Musik verfallen war und deshalb - ein unruhiges inneres Wesen - seine Triebe nicht zügeln konnte, aber irgendwann gemerkt hat, die Sinnlichkeit führt zu keinem Sinn. Und er strebte natürlich nach einem absoluten Sinn. Also musste er die Sinnlichkeit verlassen und dort einen Sinn suchen, wo es nicht mehr sinnlich ist. Das war für ihn ein sehr innerlicher Gott, und deshalb verwarf er auch die Musik, zumindest die Musik, die die weltlichen Freuden und Lüste anstachelt. Aber das geht ja bis heute weiter. Von den Taliban wissen wir auch, dass sie die Musik nicht sonderlich lieben. Musik galt immer als etwas Anzügliches, Triebhaftes, als etwas, bei dem die Leute sich gehen lassen.

**Sprecherin:** Das war nicht immer und zu jeder Zeit so. Denn erlaubt wurde die musikalische Sinnenfreude, als Poesie und Musik zum ersten Mal ein programmatisches Bündnis eingingen. Das geschah in der Frühromantik und nie wurde über diese Allianz leidenschaftlicher diskutiert als damals. In der Epoche um 1800 wuchs ihr mit dem Niedergang der Religion plötzlich eine ganz neue Rolle zu. Es schien ganz so, als suchten religiöse Gefühle nun Unterschlupf und eine neue Heimat im Konzertsaal, bei musikalischen Soireen oder in Salons. Geboren wurde diese Idee in Berlin; sie stammte von zwei literarischen Debütanten, und ihren ersten schwelgerischen Auftritt hatte sie in den Romanen der beiden.

**Zitator:** Das Land der Musik ist das Land des Glaubens, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren.

**Ansagerin:** Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck.

( Wilhelm Heinrich Wackenroder, Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger und ders. Phantasien über die Kunst, in: Silvio Vietta/Richard Littlejohns (Hg.), Wilhelm Heinrich Wackenroder, Sämtliche Werke, C.Winter Verlag, Heidelberg 1991)

**MUSIK** Fanny Mendelssohn

**Zitator:** Erwartungsvoll harrete er auf den ersten Ton der Instrumente; - und indem er nun aus der dumpfen Stille, mächtig und lang gezogen, gleich dem Wehen eines Windes vom Himmel hervorbrach – da war es ihm, als wenn auf einmal seiner Seele große Flügel ausgespannt, als wenn er von einer dünnen Heide aufgehoben würde, der trübe Wolkenvorhang vor den sterblichen Augen verschwände und er zum lichten Himmel emporschwebte. Dann hielt er sich mit seinem Körper still und unbeweglich... Die Gegenwart versank vor ihm; sein Inneres war von allen irdischen Kleinigkeiten, welche der wahre Staub auf dem Glanze der Seele sind, gereinigt; die Musik durchdrang seine Nerven mit leisen Schauern und ließ, so wie sie wechselte, mannigfache Bilder vor ihm aufsteigen... Ja, bei manchen Stellen... war ihm, als wenn er dabei auf einmal weit klüger würde und mit helleren Augen und einer

gewissen erhabenen und ruhigen Wehmut auf die ganze wimmelnde Welt herabsähe.

( Wilhelm Heinrich Wackenroder, a.a.O.)

**Ansagerin:** Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger

**Sprecherin:** Mit dieser romantischen Biographie, die sein Hauptwerk „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruder“ abschließt, entwarf Wilhelm Heinrich Wackenroder den Prototyp der Gattung. Unzählige Musikerromane haben sich seither bewusst-unbewusst auf den „Tonkünstler Berglinger“ bezogen. Es ist der lyrisch gestimmte Versuch eines „kunstliebenden Dilettanten“, der ähnlich wie E.T.A. Hoffmann eine juristische Laufbahn einschlug, ohne allerdings wie dieser die Musik praktisch auszuüben. Wackenroder bezieht sich nicht auf bestimmte musikalische Werke, sondern übersetzt jene Empfindungen in Sprache, die das Erlebnis der sprachlosen Kunstform Musik in ihm weckte. Es waren Bekenntnisse eines Romantikers gegenüber der Musik.

**MUSIK** P.Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und Sprechen

**Sprecher:** Wer war eigentlich zuerst da - die Sprache oder die Musik?

**Sprecherin:** Die Ähnlichkeiten zwischen beiden sind offenkundig. Jeder empfindet sie. Obwohl zweifelsfrei feststeht, dass Noten keine Buchstaben sind, Akkorde keine Wörter und eine Partitur kein Buch. Kurzum: Musik ist keine Sprache. Oder doch?

**MUSIK** Bach, Goldberg Variation

**Zitatorin:** Herrgott noch mal, das bringt ja nun wirklich nichts, dachte sie mit plötzlicher Wut. Wie weit soll man es denn treiben? Darf man vielleicht auch mal was spielen, was man nicht bis zum Gehtnichtmehr analysiert hat?

(Anna Enquist, Kontrapunkt, Aus dem Niederländischen von Hanne Ehlers, Luchterhand Verlag, München 2008)

**Ansagerin:** Aus „Kontrapunkt“ von Anna Enquist

**Sprecherin:** Die niederländische Autorin, eine gelernte Konzertpianistin und Psychoanalytikerin, lässt ihre Hauptfigur, eine Pianistin, die durch den Tod ihrer Tochter den Boden unter den Füßen verloren hat, ins Leben zurückfinden, indem sie Bachs Goldberg-Variationen einstudiert. Begleitet wird dieser Übungsprozess von einem langen inneren Monolog, einem Nachdenken über die Machart des Stückes, das sie spielt, über dessen Symbolkraft, die einen Strom von Erinnerungen in ihr auslöst, und immer wieder über die Herkunft des Zaubers der Musik.

**O-Ton 4:** (A. Enquist) Musik ist unsere erste Sprache, bevor ein Kind die richtige Sprache lernt, ist ein Kind schon empfindlich für Rhythmus und Melodien, es singt.

Es gibt viele Übereinstimmungen zwischen Musik und Sprache. Beide strukturieren die Zeit.

**Sprecher:** Aber wer war nun zuerst da: Sprache oder Musik?

**Sprecherin:** Seit mehr als zweihundert Jahren wird darüber debattiert, ob sie zusammen oder unabhängig voneinander entstanden sind, und welche von beiden zuerst entstand. Rousseau, der gleichermaßen als Komponist wie als Schriftsteller tätig war, glaubte, beide hätten sich gemeinsam entwickelt und sich erst später geteilt. Darwin hingegen vermutete, zuerst sei eine Art Urmusik da gewesen:

**Zitator:** Töne und Rhythmen, die von unseren halb menschlichen Vorfahren während der Balzzeit verwendet wurden, in der Tiere aller Art nicht nur von der Liebe erregt werden, sondern auch von starken Leidenschaften wie Eifersucht, Rivalität und Triumph.

**Sprecherin:** Die Sprache entstand demzufolge als Nebeneffekt. William James, ein Zeitgenosse Sigmund Freuds und Begründer des philosophischen Pragmatismus, fand den radikalsten Schlüssel. Lapidar stellte er fest:

**Zitator:** Musik ist zufällig entstanden...allein aufgrund der Tatsache, dass ein Hörorgan vorhanden war.

(zit. Nach Oliver Sacks, Der einarmige Pianist. Über Musik und Gehirn. Deutsch von Hainer Kober. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2008)

**Sprecher:** Wissenschaftler am Leipziger Max-Planck-Institut glauben sogar, den Grund für die stimulierende Wirkung von Musik herausgefunden zu haben. Die Hirnregion, die Sprache verarbeitet, überlappt sich mit der Region, in der Musik verarbeitet wird. Beide liegen direkt hinter der Stirn. Und auch das ist vermutlich kein Zufall: Nicht zuletzt dank der Hirnforschung wird schon lange angenommen, dass Sprache und Musik gemeinsame Wurzeln haben und sich die ersten Menschen in einer Mischung aus Sprache und Musik ausgetauscht haben.

**MUSIK** Beethoven, Kreutzerersonate

**Sprecherin:** Töne und Laute stammen also von denselben Eltern ab. Diese Verwandtschaft bedeutet allerdings noch lange nicht, dass es der Sprache quasi mit links gelänge, der Musik mit ihren spezifischen Mitteln nahe zukommen. Sie kann musikalische Phänomene immer nur umschreiben. Und das gelingt mehr oder minder gut. Zur großen Form aber läuft sie auf, wenn sie selbst musikalisch wird und Phänomene kreiert, statt darüber zu sprechen, aber natürlich auch, wenn sie wie in der schönen Literatur davon erzählt, wie Musik auf uns wirkt, welche Gefühle wir beim Hören von Musikstücken empfinden, welche Trauer, Freude oder Sehnsucht.

**O-Ton 5** (H-J. Ortheil) Das Schwierigste ist, die Formulierung oder die Wortwahl zu finden für die Beschreibung des Stückes selber.

**Ansagerin:** Hanns-Josef Ortheil brach aus gesundheitlichen Gründen eine erfolgreiche Pianistenkarriere ab, um Schriftsteller zu werden. Seit 1979 hat er nahezu zwei Dutzend Romane sowie Erzählungen und Essays veröffentlicht.

**O-Ton 6** (H-J. Ortheil) Musik ist eigentlich die absolute Expertenkunst, im Vergleich etwa zu den weicheren Künsten, Malerei, Literatur. Sie ist als künstlerische Tätigkeit etwas, das man nicht von sich aus natürlicherweise schon ausüben kann. Dadurch hat sie ein eminent präzises Fachvokabular entwickelt, das hat nie eine weichere, gängigere Fassung hergegeben, weil diese weichere Fassung, mit der wir uns leichter verständigen könnten, die würde uns nichts helfen, die wäre für Musiker zu unpräzise. Die einzigen, die daran Interesse hatten, waren die, die über Konzerte schreiben mussten, also Journalisten, Musikkritiker, und die haben dann eine Sprache für die Musik geschaffen, mit der man eigentlich nichts anfangen kann, weil sie nichts aussagt.

**Zitator:** In extremer Langsamkeit und der Schönheit klarster Weltraumkälte zelebrierte Bertini (im Finalsatz von Gustav Mahlers Dritter Sinfonie) ein Ritual, in das die bösen Einbrüche des Materials aus dem ersten Satz mit grauenhafter Größe hineinragten.

**Ansagerin:** Bernd Feuchtnner in der Frankfurter Rundschau über ein Konzert in der Alten Oper.

**Zitator:** Wolfgang Sawallisch atmet mit der Musik, er verbündet sich mit ihr, er wird mit ihr auf eine rätselhafte, auf eine mystische Weise eins.

**Ansagerin:** Joachim Kaiser in der Süddeutschen Zeitung.

**MUSIK** Beethoven, Kreutzerersonate

**Ansagerin:** Musik und Moral

**Zitator:** Kennen Sie das erste Presto? Kennen Sie es? Oh!“ schrie er auf. „Oh, oh! Was für ein furchtbares Ding, diese Sonate, und zwar gerade dieser Teil! Und überhaupt die Musik – was für eine entsetzliche Sache! Was tut sie! Und warum tut sie eben das, was sie tut? Man sagt, die Musik wirke erhebend auf die Seele - Unsinn! Das ist nicht wahr! Sie wirkt weder erhebend noch erniedrigend auf die Seele, sondern aufregend. Wie soll ich es Ihnen erklären? Die Musik erreicht, dass ich mich selbst, meine wirkliche Lage vergesse.

**Sprecherin:** Der Erzähler scheint fassungslos. Sein Entsetzen ist kaum zu bremsen. In so bitteren Worten ist selten über Musik geredet worden. Leo Tolstois Novelle „Die Kreutzerersonate“ ist die Geschichte einer gescheiterten Ehe, erzählt vom Fürsten Posdnyschew während einer nächtlichen Eisenbahnfahrt. Am Ende ermordet der Mann seine Frau aus Eifersucht und nutzt seine Erzählung zu einer großen Philippika gegen die Liebe, gegen die Frauen, gegen die Ehe – seine Ehe. Er rechnet ab mit

der Verführungskraft des Weiblichen, in der er den Kern allen Verhängnisses entdeckt. Schuld am Desaster der Welt sei das ewig lockende Weib, das eine fatale Allianz mit der „vollkommensten“ der Künste eingehe.

**Zitator:** Mit Begeisterung machte sie sich wieder an ihr Klavierspiel, das sie lange Zeit eingestellt hatte. Damit begann es.

**Sprecherin:** Erst die Musik bringt die Ehe aus dem Gleichgewicht, erst sie zerstört die Balance von Abstand und Nähe, von sexueller Anziehung und tiefer Ablehnung, von Hass und mühsam aufrechterhaltener Etikette. Wie ein Leitmotiv führt sie durch das Stimmenpanorama der Erzählung: die Musik als Inbegriff der Sinnenlust, als Stimulans des Triebhaft-Sexuellen und als Katalysator eines Emanzipationsprozesses, der offenbar nur ein Ziel kennt: die Entfremdung der beiden Ehepartner.

**Sprecher:** Warum ist es gerade Beethoven, warum die „Kreutzer-Sonate“? Bei einem Militärmarsch, so wendet Posdnyschew ein, erfülle die Musik noch ihren Zweck, genauso bei der Tanzmusik und beim kirchlichen Messgesang. Aber bei der reinen Musik...

**Zitator:** ...läuft alles nur auf die Erregung hinaus, aber wohin mit dieser Erregung - das weiß man nicht. Daher wirkt die Musik zuweilen so furchtbar, ja geradezu entsetzlich.

**Sprecherin:** Thomas Mann, dem Doppelbödigkeiten nicht fremd waren, urteilte nachsichtig über den russischen Dichter in seinem Essay „Goethe und Tolstoi“. Ein moralisierendes Kind sei er gewesen, das glaubte, die Musik nicht lieben zu dürfen.

**MUSIK** Janacek

**Zitatorin:** Brunn, Herbst 1923. Janáček ...arbeitet an einem Stück auf der Grundlage von Tolstois Kreutzersonate, der Novelle, die ihn provoziert, ärgert und zweifellos heftig reizt. Der Komponist, er ist fast siebzig, gibt der Spirale von Leidenschaft und Schicksal, die sich von der Sonate zur Novelle zum Streichquartett bewegt, eine neue Wendung.

**Sprecherin:** Eine neue Wendung nimmt auch Margrit de Moors Roman, der von Tolstois Werk nicht nur den Titel übernommen hat. Auch sie inszeniert ein Ehedrama. Auch hier geht es um Eifersucht, Hass und sexuelle Leidenschaft, ausgelöst durch Leo Janáček's Streichquartett Nr. 1. Die holländische Autorin, eine ausgebildete Pianistin und Sängerin, hat mit „Der Virtuose“ schon einmal ein musikalisches Thema gewählt. Im Roman „Kreutzersonate“ konfrontiert sie in einer dreifachen Spiegelung das Leben mit der Kunst. Obwohl ihre Hauptfigur, der Musikkritiker van Vlooten, alles weiß über das Geflecht zwischen Beethoven, Tolstoi und Janáček, obwohl er in seinen Überlegungen zur Differenz zwischen Kunst und Leben die Eifersucht weit von sich weist, wird er zu ihrer Beute.

**Zitatorin:** Musik manipuliert, sagte ich. Aber sie kann natürlich nur etwas aufstacheln, was, und sei es noch so schlummernd, bereits in einem steckt.

**MUSIK** Janacek

**Ansagerin:** Musik und Körper

**Sprecherin:** Ganz gleich, was wir hören, eine Symphonie oder The best of Eric Clapton – wir verändern uns dabei. Unser Körper verändert sich. Zahlreiche Studien haben gezeigt, dass während des Musikhörens körperliche Veränderungen stattfinden – in der Atmung, beim Pulsschlag und Blutdruck, auf der Haut, in den Gehirnströmen und der Muskelspannung. Dass wir so emotional auf Musik reagieren, weil sie die Körpersäfte des Hörers in Schwingungen versetzt, das vermutete schon der Barockgelehrte Athanasius Kircher. Hundertfünfzig Jahre später traten an die Stelle der Säfte die Nerven, aber die Überzeugung vom körperlichen Ursprung der musikinspirierten Emotionen blieb gleich.

**Ansagerin:** Johann Nikolaus Forkel »Allgemeine Geschichte der Musik« aus dem Jahr 1801.

**Zitator:** Nichts kann so sehr auf den Menschen, wirken..., als bewegte Luft oder der durch sie ihm zugeführte Schall. ... Also sind Töne schon an sich allein fähig, auf den

Menschen zu wirken und seine Nerven bloß durch den Anstoß der zitternden Luft in Bewegung zu setzen.

**Sprecherin:** Geradezu verstört wehrte sich der Erfinder der Psychoanalyse gegen die Musik. Für Sigmund Freud war sie eine verhängnisvolle Kunst, entzog sich deren rätselhafte, unheimliche Verführungskraft doch aufs Ganze gesehen dem Analysieren.

**Zitator:** Wo ich das nicht kann, z. B. in der Musik, bin ich fast genussunfähig. Eine rationalistische oder vielleicht analytische Anlage sträubt sich in mir dagegen, dass ich ergriffen sein und dabei nicht wissen solle, warum ich es bin und was mich ergreift.

**Sprecherin:** Schriftsteller haben dabei einen Vorteil. Davon weiß Hanns-Josef Ortheil als Professor für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus ein Lied zu singen.

**O-Ton 7** (H-J. Ortheil) Es muss eine enge psychische Beziehung zu völlig fremden Dingen da sein, damit ein Text getragen wird von jemandem, der ihn schreibt. Beim Schreiben über Musik kommt uns jetzt etwas in die Wege, denn Musik ist selbst schon ein hochemotionales Medium, dass sie auch Dinge in Menschen anrühren kann, von denen die, die sie hören gar nicht gewusst haben, dass es in ihnen ist. Sie ist derart psychisch grenzüberschreitend, das heißt, sie ist schon selbst so eminent

mit Emotion und mit Kodierung aufgeladen, und nun kommt der Autor daher, der seine Stoffe noch mal aufladen muss, um sie sich anzueignen und wirklich über sie schreiben zu können. Nun kollidiert das gegeneinander – die Musik selbst ist schon diese emotionale Kraft, also hat der Autor das Gefühl, dass er sie nur übersetzen muss, dass das schon genügt. Man drückt sich ganz typischerweise in emotionalen Vokabeln aus. Ich kann es dann nur von mir wegrücken, ich kann eine metaphorische Sprache gebrauchen.

#### **MUSIK** Scarlatti

**Zitator:** ...diese Zurückhaltung ... merkt man den Stücken auch an, denn vor allem auf dem Klavier wirken sie heutzutage wie ein ins Abseits gesäuselttes Sprechen, wie ein Geflüster oder eine Heimlichkeit, ja wie ein Sinnieren eines schon in die Jahre gekommenen Mannes, der sich in den späten Abendstunden seinen Phantasien überlässt. Ich selbst habe diese geradezu unheimlichen und mir nicht ganz geheuren Stücke vor Publikum noch niemals gespielt. ...

#### **MUSIK**, frei

**Sprecherin:** Der Held versteht etwas von Musik. Er ist Pianist, und während er sich auf ein Konzert mit Mozart-Stücken vorbereitet, gehen ihm ständig Sonaten von Scarlatti durch den Kopf, eine Musik, die ihn monologisieren lässt über das Fremde einer Liebe, die ihm nach 18 Jahren wieder passiert. Nicht im romantischen Sinne,

sondern in einer zurückgenommenen psychischen Bewegung, so wie es der Held aus Scarlattis Sonaten herausliest. Das ist die musikalische Keimzelle von Hanns-Josef Ortheils 2007 erschienenem Roman „Verlangen nach Liebe“, sie setzt die Erzählung überhaupt erst in Gang.

**MUSIK**, frei

**Zitator:** Ich ließ mich eine Weile ins Abseits dieser Musik treiben, jedes Mal spüre ich förmlich, wie sie den Raum um einen herum einschwärzt und dann verdunkelt, die Gegenstände treten langsam zurück, es gibt nur noch den leeren Raum und diesen feinen, mal dahinperlenden, mal stehen bleibenden, die Stille ausmessenden Klang.

((Hanns-Josef Ortheil, Verlangen nach Liebe. Luchterhand Verlag, München 2007))

**MUSIK**, frei

**Sprecherin:** Metaphorisch eignet sich der Held die Stücke an, die er spielt, und er beginnt sich zu erinnern, indem er von Kompositionen und Musik erzählt. So sind die Stücke, die auf diese Weise auch von ihm handeln, eingebettet in einen großen Erzählzusammenhang, in den Prozess einer Selbstfindung. Auf dem Weg über die Erinnerung ist dies eine Entwicklung des rein technisch orientiert Spielenden zu einem Pianisten, der das spielt, was er lebt. Es ist auch ein Wiederfinden der Liebe.

**Zitator:** Schließlich legte er die Hände in den Schoß, ruhte einen Augenblick aus und sagte: „Jetzt kommt’s“.

**MUSIK** Beethoven, Klaviersonate op. 111

**Zitator:** Er begann den Variationensatz, das ‚Adagio molto semplice e cantabile.‘ Das Arietta-Motiv, zu Abenteuern und Schicksalen bestimmt, für die es in seiner idyllischen Unschuld keineswegs geboren scheint, ist ja sogleich auf dem Plan und spricht sich in sechzehn Takten aus, auf ein Motiv reduzierbar, das am Schluss seiner ersten Hälfte, einem kurzen, seelenvollen Rufe gleich, hervortritt, - drei Töne nur, eine Achtel-, eine Sechzehntel- und eine punktierte Viertelnote, nicht anders skandiert als etwa „Himmelsblau“, oder „Lie-besleid“ oder „Leb’ mir wohl“ oder ...“Wiesengrund“, - und das ist alles. Was sich mit dieser sanften Aussage, dieser schwermütig-stillen Formung nun in der Folge rhythmisch-harmonisch-kontrapunktisch begibt, womit ihr Meister sie segnet und wozu er sie verdammt, in welche Nächte und Überhelligkeiten, Kristallsphären, worin Kälte und Hitze, Ruhe und Ekstase ein und dasselbe sind, er sie stürzt und erhebt, das mag man wohl wundersam, fremd und exzessiv großartig nennen, ohne es doch damit namhaft zu machen, weil es recht eigentlich namenlos ist; und Kretschmar spielte uns mit arbeitenden Händen all diese ungeheuren Wandlungen, indem er aufs heftigste mitsang.“Dim-dada“, und laut hineinredete: „Die Trillerketten!“, schrie er. „Die

Fiorituren und Kadenzen! Hören Sie die stehengelassene Konvention?... der Schein – der Kunst wird abgeworfen – zuletzt – wirft immer die Kunst – den Schein der Kunst ab. Dim-dada!.

((Thomas Mann, Doktor Faustus, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1967))

**Sprecherin:** Thomas Manns „Doktor Faustus“ ist der musikalische Vorzeigeroman schlechthin. Hat der Nobelpreisträger doch damit im amerikanischen Exil nicht nur die Apotheose auf das „teuflische Verhältnis“ der Deutschen zur Musik entworfen, sondern unter Mithilfe von Theodor Wiesengrund Adorno auch Arnold Schönbergs Zwölf-Ton-Musik ein zweites Mal erfunden. Obendrein stand ihm der Philosoph und Musikkennner auch bei der Analyse von Beethovens Sonate op. 111 zur Seite, die hier eine eigenwillige Interpretation erfährt. Allerdings, am „Doktor Faustus“ scheiden sich die Geister. Was etwa Hanns-Josef Ortheil „zum Gähnen“ findet, und Karl-Heinz Ott für musikhistorisch überfrachtet hält, ist für Norbert Miller:

**O-Ton 8** (N. Miller) ...das Paradestück dessen, was Sprache mit Musik anfangen kann.

**Ansagerin:** Norbert Miller, Professor für Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Autor zahlreicher Bücher über Musik und Literatur.

**O-Ton** (N. Miller) Thomas Mann ist ja sehr genau. Wenn sich der Lehrende hinstellt und die Verwandlungen des Themas, seine Eigenheiten, seine Veränderungen zu

Beginn, dann ist das ein Beschreibungsvorgang, das heißt die Sprache, soweit sie das kann, musiziert – ein sehr gefährlicher Vorgang, das Musizieren der Sprache kann teuflisch sein. Aber wenn man sie so zurückgenommen als pädagogischen Vorgang wahrnimmt, dann hat sie ein genügendes Maß an Pedanterie und improvisierender Freiheit, um vor mir als Leser, Zuhörer das Besondere eines Stückes in einem anderen Medium darzustellen.

**MUSIK** P.Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und Gewalt

**Zitatorin:** Erika, die Heideblume. Von dieser Blume hat diese Frau den Namen. Ihrer Mutter schwebte vorgeburtlich etwas Scheues und Zartes dabei vor Augen. ...Für Erika wählt die Mutter früh einen in irgendeiner Form künstlerischen Beruf, damit sich aus der mühevoll errungenen Feinheit Geld herauspressen lässt, während die Durchschnittsmenschen bewundernd um die Künstlerin herumstehen, applaudieren. Jetzt ist Erika endlich fertig zurechtgeartet, nun soll sie den Wagen der Musik in die Spur heben und auf der Stelle zu künsteln anfangen. ...Sie ist den Feinheiten des klassischen Tanzes, des Gesanges, der Musik von Geburt an vorherbestimmt. Eine weltbekannte Pianistin, das wäre Mutters Ideal; und damit das Kind den Weg durch Intrigen auch findet, schlägt sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und Erika

gleich mit, wenn diese nicht üben will. Lass dich nicht ablenken! An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. ...Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: die absolute Weltspitze.

(Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1986)

**Ansagerin:** Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin.

**Musik** Czerny

**Sprecher:** Hier ist nichts mehr von den Verzückungen einer Musikerexistenz, wie sie die Frühromantiker noch imaginierten, zu spüren. Allerdings zeigte sich schon bei ihnen, wie wenig bekömmlich es ist, wenn Kunst und Leben ineins gesetzt werden. Hatten doch der Drang nach dem Genialischen und die Sehnsucht nach der „Weltspitze“ seit jeher ihren Preis. Die Musik ist eben nicht in jeder Hinsicht eine Himmelsmacht. Schon gar nicht, wenn sie zweckentfremdet und für außermusikalische Interessen instrumentalisiert wird.

**Sprecherin:** Elfriede Jelinek führt diesen Prozess in ihrem Roman „Die Klavierspielerin“ auf fulminante, und zwar höchst musikalische Weise vor. Der

Dressurakt eines Mädchens zur Musikerin vollzieht sich mit barockem Sprachfuror, dessen ausuferndes „Metapherngeröll“ in einen streng rhythmisierten Textkörper eingebunden wird. Das klingt wie die lautliche Demonstration einer gewalttätigen Zurichtung. Ganz anders die Geschichte vom Trommler Oskar, der die himmlische Macht in eine Komplizin verwandelt. Die Szene in Günter Grass' „Blechtrommel“ behauptet nicht nur die subversive Kraft des Klangs, sie demonstriert sie bis in den Satzbau und die Sprachmelodie hinein.

**Zitator:** Unter dem Rednerpult hockte ich. Links und rechts von mir und über mir standen breitbeinig und, wie ich wusste, mit verkniffenen, vom Sonnenlicht geblendeten Augen die jüngeren Trommler des Jungvolkes und die älteren der Hitlerjugend. Und dann die Menge... Sie kamen! Kommandos wurden über ihm laut, der Führer des Spielmannszuges fuchtelte mit seinem Tambourstab, die hauchten ihre Fanfaren an, die passten sich das Mundstück auf, und schon stießen sie in übelster Landsknechtmanier in ihr sidolgeputztes Blech, dass es Oskar weh tat. ...Die Trommel lag mir schon maßgerecht. Himmlisch locker ließ ich die Knüppel in meinen Händen spielen und legte mit Zärtlichkeit in den Handgelenken einen kunstreichen, heiteren Walzertakt auf mein Blech, den ich immer eindringlicher, Wien und die Donau beschwörend, laut werden ließ, bis oben die erste und zweite Landsknechtstrommel an meinem Walzer Gefallen fand. ...Dazwischen gab es

Unerbittliche, die kein Gehör hatten und weiterhin Bumbum machten und Bumbum, während ich doch den Dreivierteltakt meinte, der so beliebt ist beim Volk. ..Und das Volk dankte es mir... Da sangen schon welche mit, oh Donau, und über den ganzen Platz, so blau.

((Günter Grass, Die Blechtrommel, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1963))

**O-Ton 9** ( K.-H. Ott) Man sagt nicht umsonst, der Ton macht die Musik. Es ist so, dass Sprache klingt und swingt..

**Sprecherin:** Auch die Sounds von Jazz und Popmusik haben längst Eingang gefunden in Romane, schließlich geht der Beat direkt in Bauch und Herz und Hirn. Doch die Herausforderung komplexer Strukturen bietet eher die sogenannte klassische Musik. So wählte Karl Heinz Ott Schuberts „Wandererphantasie“ als strukturierendes Prinzip für seinen Roman „Endlich Stille“. Von der Exposition zur Durchführung bis zum dramatischen Ende hält er sich an die Sonatenform.

**MUSIK** Schubert, Wandererfantasie C-Dur

**Zitator:** ...aber diesen jähren Gewalten, mit denen das Klavier sich zu übertrumpfen suche, habe er sich plötzlich nicht mehr gewachsen gefühlt... Dieser gehetzten, endlos weitertreibenden und dabei wie auf der Stelle tretenden Musik mit ihren brüskten, zwischen Befriedigung und Getriebensein hin- und hergerissenen Stimmungswechseln habe er sich nicht mehr aussetzen können und sich für immer

vor diesen aufwühlenden, tagelang im Kopf wie im Kreis drehenden Klangballungen schützen müssen. Auf einmal sei ihm dies Werk als früher Ausdruck all jener nach Schubert sich häufenden und in die vielfältigsten Irritationen sich verzweigenden Musik vorgekommen, die in ihrer Erregung heimlich zu rufen scheine: „Erlöse mich!“ ((Karl-Heinz Ott, Endlich Stille, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2005))

**Sprecherin:** Es ist Schuberts „Wandererfantasie“, die Karl-Heinz Ott in seinem Roman „Endlich Stille“ zum strukturierenden Prinzip macht, von der Exposition zur Durchführung in der Sonatenform bis zum dramatischen Ende. Die Geschichte um einen Philosophieprofessor, in dessen Leben sich eines Tages ein Musiker einnistet, entfaltet sich wie ein Psychothriller. Bis in kompositorische Details durchdringt die Atmosphäre dieser gehetzten Musik die Charakterstudie eines Mannes, der nicht Nein sagen kann und sehenden Auges in sein Verderben stürzt. Mit ihren weit ausholenden Satzperioden und Konjunktivkonstruktionen gewinnt die Erzählung eine soghafte, ins surreal-Bedrohliche sich steigernde Zielstrebigkeit. Es ist eben der Ton, der auch in diesem Roman die Musik macht.

**MUSIK** (Forts.) kurz

**O-Ton 10** Das ist das Attraktive an der Sprache selbst, dass sie weit mehr Musik ist als nur Informationsträger und Nachrichtenvermittler und Funktion. Dass es in der Regel in der Literatur um Tod und Teufel und Konflikte und Abgründe und Hass und

Sterben und Neid und Glücksmomente geht - worum soll's denn sonst gehen. Da kann man auch nichts prinzipiell Neues erfinden seit Homer, auch wenn's inzwischen Kühlschränke und Atombomben gibt. Es kann eigentlich nur die Sprachmusik sein, die mich in ein Buch hineinzieht, weil sie selbst etwas erzählt, weil sie selbst eine Bedeutung besitzt. Jeder von uns weiß ja, dass, wenn man einen Roman gelesen hat, er in irgendeiner Weise verschwindet. Aber eine Atmosphäre ist mir geblieben, da kann man sich erinnern, dass man sagt, ich werde das nie vergessen – das ist Sprachmusik, die Atmosphäre einer Sprache, die mich getragen, im besten Sinne verführt und entführt hat.

**MUSIK** P.Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und Lyrik

**Zitator:** Scheiß auf Sprechgesang

dies ist Rap-shit, Mann,

Hör dir die Beats, die Flows, die Texte an

**Sprecher:** Rap heißt auf deutsch klopfen, pochen oder aber es bedeutet Rhythm and Poetry, Rhythmus und Poesie. Hatt solche Info-Texte nicht bisher der Sprecher Es ist die avancierteste Form des Stehgreif-Dichtens mit durchaus komplizierten Reimschemata und rhythmischen Regelsystemen. Die Vorfahren des Rap kommen

aus dem Jazz. Aber sie kommen auch direkt aus der Avantgarde der Hochkultur, der Poesie der klassischen Moderne.

**Zitator:** Kroklokwaſzi? Semememi!

Seiokrontro -- praſriplo:

Bifzi, bafzi; hulalemi:

quasti baſti bo...

Lalu lalu lalu lalu la!

Hontraruru miromente

zasku zes rü rü?

Entepente, leiolente

klekwapufzi lü?

Lalu lalu lalu lalu la!

(Christian Morgenstern, Galgenlieder, Piper-Verlag, München 2005)

**Sprecher:** Mit dem „Großen Lalula“ von Christian Morgenstern betrat 1905 das Lautgedicht die Bühne der Literatur. Eine sensationelle Neuheit damals, denn sie spielte zum ersten Mal keck den sprachlichen Klang gegen den möglichen Wortsinn aus. Radikalisiert wurde dieses Verfahren durch die Dichter des Dada, allen voran von Kurt Schwitters mit seiner „Ursonate“, die, ironisch gebrochen, in ihrer Struktur

dem Aufbau einer klassischen Sonate folgte. Die Grenze zwischen sprachlicher und musikalischer Komposition gab es von nun an nicht mehr.

**Sprecherin:** Genau genommen variierte aber die Lyrik damit nur ihr traditionelles Erb-Gen. Denn ihre nahe Verwandtschaft zur Musik ist ja schon namentlich festgeschrieben. Heißt doch Lyrik in der Antike nichts anderes als Dichtung, die zur Lyra gehört, die vom Spiel der Lyra begleitet wird. So war es ganz natürlich, dass die Berufsbezeichnung des Sängers zugleich den Dichter meinte, war er doch seit Homer beides in Personalunion. Entsprechend wurden Gedicht und Lied als ältester Topos dichterischen Selbstverständnisses einander gleichgesetzt. Mit Klopstock, Schiller und Goethe hatte diese Gleichung wieder Konjunktur. Spätestens nach dieser Zeit hat es den Anschein, als sei an die Stelle der Lyra ein für alle Mal das Klavier getreten, jenes Instrument, mit dem man sich einen zuverlässigen und wohltönenden Lyrik-Partner ins bürgerliche Heim holte.

**Zitator:** Die Mutter:Thyrsis singt dir süße Lieder,  
Voll von Schmeicheleien, vor  
Hüte Dich! Der Ton im Ohr  
Tönt im Herzen wider....  
Die Tochter (leise)Immer tönen seine Lieder  
Liebessingend mir im Ohr.

Armes Herz, das ich verlor,  
Wo find' ich Dich wieder.

**Ansagerin:** „Zauberei der Töne“ von Johann Gottfried Herder.

**Sprecherin:** Eine reiche Ausbeute an Liedgedichten, die schon im Titel auf das musikalische Sujet verweisen, fördert ein Blick in das Große deutsche Gedichtbuch von Karl Otto Conrady zutage.

**Ansagerin:** Die Musik/ Klopstock, Das Saitenspiel / Herder, Der Gesang des Lebens/ Herder, An Haydn/ Wieland, Der Sänger/Goethe, Wie David königlich zur Harfe sang/Goethe, Die Macht des Gesanges/Schiller, Laura am Klavier/Schiller, Die Sängerin/Voss, Klingsonate/Voss, Traute Nachtmusik/ Schlegel, Die Töne/Tieck, Die Musik spricht/Tieck

**Sprecherin:** Auch bei Lyrikern wie Brentano, Eichendorff oder Heine sind Singen und Lied Grundvokabeln. Oft folgen ihre Gedichte dem Muster des Volkslieds, das sie auf kunstvolle Weise überhöhen.

**Zitator:** Sie sangen von Marmorbildern, // Von Gärten, die überm Gestein // In dämmernden Lauben verwildern // Palästen im Mondenschein, // Wo die Mädchen am Fenster lauschen, // Wann der Lauten Klang erwacht //Und die Brunnen verschlafen rauschen // In der prächtigen Sommernacht.-

**Ansagerin:** „Sehnsucht“ von Joseph von Eichendorff.

**Sprecher:** ...dessen Gedichte zu den meist vertonten in deutscher Sprache gehören. Er ist auch der Autor des Vademecums der Romantik, der Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“.

**O-Ton 11** (HJ Ortheil)

Wer unter den romantischen Autoren eminent musikalisch ist, ist Eichendorff.

**Ansagerin:** Hanns-Josef Ortheil

**O-Ton 12** (HJ Ortheil) Eichendorff ist eigentlich schon selbst im „Taugenichts“ ein Autor, der klanglich so schreibt, wie die romantische Musik klingt. Ich vermute, dass Eichendorff als Literat die romantische Musik vorweggenommen hat, die er unendlich inspiriert hat, wie sie zu klingen hat als Lied, dass sozusagen in seinem Erzählcharakter die romantische Musikidee geboren worden ist. Das ist eine Form von - dass Musik geschaffen wird durch Literatur, dass ein neuer Gestus entsteht, den die Musik versucht einzuholen.

**Zitator:** Schläft ein Lied in allen Dingen,  
 Die da träumen fort und fort,  
 Und die Welt hebt an zu singen,  
 Triffst du nur das Zauberwort.

**Sprecherin:** Wie in Eichendorffs Gedicht, dessen Titel „Wünschelrute“ nach einem heimlichen Motto klingt, wurde in der Romantik „die Natur selbst musikalisch“. So sagte es Dietrich Fischer-Dieskau, der die Lieder in den Vertonungen von Schubert, Schumann und Brahms seit den 1960er Jahren in die Konzertsäle der Welt und in die heimischen Sofalandschaften trug. Umschrieben ist damit das Phänomen der Synästhesie, der gleichzeitigen Wahrnehmung verschiedener Sinne, das zu einem lyrischen Stilmittel schlechthin wurde. Mit der Romantik kehrte die Musikalisierung der Welt in die Sprache der Poesie ein, in das Melodiöse ihrer Klänge und Reime, in den Wechsel des Rhythmus, des Metrums, in das Spiel der Lautmalerei.

**MUSIK** Leise flehen meine Lieder, Int.: D. Fischer Dieskau, dann Akzent P. Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und Komik

**Zitator:** Wenn der lahme Weber träumt, er webe,  
Träumt die kranke Lerche auch, sie schwebe...

**O-Ton 13** (N. Miller) Schon um 1806 murren nicht nur Goethe und Zeitgenossen über das Geklingel der romantischen Poesien, über das nicht endende Ineinanderspinnen von Assonanzen, Wortwiederholungen in wunderbaren Romanzen, Versen, weil man sagt, das hat eigentlich mit der Verbindung von

Empfindung, Sinn und Klang nichts mehr zu tun, sondern der Klang wird zu einer reinen Spielform, der Parodie.

**Zitator:** Wenn der lahme Weber träumt, er webe,  
Träumt die kranke Lerche auch, sie schwebe,  
Träumt die stumme Nachtigall, sie singe,  
Dass das Herz des Widerhalls zerspringe...

Kömmst dann Wahrheit mutternackt gelaufen,  
Führt der hellen Töne Glanzgefunkel  
Und der grellen Lichter Tanz durchs Dunkel,  
Rennt den Traum sie schmerzlich übern Haufen,  
Horch! die Fackel lacht, horch! Schmerz-Schalmeien  
Der erwachten Nacht ins Herz all schreien;  
Weh, ohn' Opfer gehn die süßen Wunder,  
Gehn die armen Herzen einsam unter!

**Ansagerin:** Clemens Brentano

**Sprecherin:** Auch der Meister der Epoche, E.T.A. Hoffmann, beherrscht das Spiel mit der Ironie, die Kunst der Parodie. Wie kein anderer vereinigt er, der zugleich Komponist, Schriftsteller und Jurist war, in seiner Person musikalische und

dichterische Begabungen. Seine ersten großen Erzählungen sind, wie sein Biograph Hans Mayer hervorhebt, nur als Erfindungen des Musikers zu lesen, ja dass der Dichter Hoffmann aus „dem Geist der Musik geboren“ sei. Mit der Gestalt des Kapellmeisters Kreisler porträtiert er einen Musiker, der in ständigem Konflikt mit seiner kunstfeindlichen Umgebung steht. Die karikiert er aufs Schönste.

**Zitator:** Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edlen Kunst leugnen, dass eine gelungene Komposition, d.h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält und eine angenehme Melodie nach der andern folgen lässt, ohne zu toben... einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bei dem man des Denkens ganz überhoben ist oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere leichte, angenehme – von denen man nicht einmal bewusst ist, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln lässt... Diese Konzerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann.

(E.T.A. Hoffmann, Kreisleriana, in: E.T.A. Hoffmann, Gesammelte Werke, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1968)

**Zitatorin:** In der Arena wird auf die Raubtiere gewartet, aber herein kommen Trompeten, von einer unsichtbaren Elefantenhorde hochgehalten, die bescheiden auf die hintersten Plätze geht.

**Sprecherin:** Ingeborg Bachmanns poetische Parabel von 1956 verweist auf die Herkunft der Musik. Ironisch beobachtet sie den Rummel rund um ein Konzerthaus, Zuhörer, Akteure, die Palmen in den Kübeln, die Claque und die Anti-Claque, die Diva und die Partitur, kurzum: das noble Ambiente. Sie persifliert es nach Kräften, der Eindruck einer Groteske ist perfekt.

**Zitatorin:** Viele Instrumente kommen aus den Wäldern; die Herkunft ist ihnen noch anzusehen an Haut, Darm und Holz. Die Schlagzeuge haben auf den Geröllhalden das Klingen gelernt, und das Blech ist in den Schmieden im Tönen und Schmettern unterwiesen worden. Aus einer rauen, vorzeitlichen Gesellschaft sind sie mit der Zeit alle in die feinere des Publikums geraten. Aber auch das Publikum ist einmal aus den Wäldern gekommen. Es klatscht in die Hände... Es erinnert sich wieder: Musicam et circenses.

((Ingeborg Bachmann, Die wunderliche Musik, a.a.O.))

**Sprecherin:** Wir erinnern uns: bei den Römern hieß es, Brot und Spiele, panem et circenses. Jetzt heißt der Schlachtruf: Musik und Spiele, böse Spiele.

**Zitator:** Weh dem, der Symbole sieht.

**Sprecherin:** Was als Motto für ‚Watt‘ gilt, eine Parodie auf den traditionellen Romanhelden, der sich über den allseitigen Zerfall durch das Spiel mit der Sprache tröstet, gilt für Samuel Becketts Werk insgesamt. Auch für das Hörstück ‚Worte und

Musik' aus dem Jahre 1962. Beckett inszeniert es als einen auditiven Wettstreit zwischen der Musik, die hier Bob heißt, und den Worten, die den Namen Joe tragen. Bob schlägt nur ab und zu mit dem Taktstock. Sehr unregelmäßig. Joe phantasiert über das, was Bob verschweigt, wenn der sich überhaupt dazu entschließt, in diesem Spiel noch hörbar zu werden. Die Worte ereifern sich zunächst über das Versagen der Musik. Ein dritter, namens Krak, steht zwischen Klang und Sinn. Verzweifelt versucht er, zwischen der Musik und den Worten zu vermitteln. Denn es geht um seine eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.

**Zitator:** Meine Treuen! Vertrag Euch!, ruft er aus.

**Sprecherin:** Aber sie wollen sich nicht vertragen. Nicht mehr. Und Krak bleibt nichts, als sich zu fügen. Krak verstummt. Was ist schon eine Musik ohne Ton, was sind Worte ohne Aussage? Eine Groteske.

**Zitator:** ...das Ganze so gebleicht und still, dass, wäre nicht das weite weiße Auf und Ab der Brüste, die schwellend sich erheben und dann wieder fallen, auf ihren normalen ...Abstand -; nichts als sprachliche Halbtonschritte, nichts als musikalische Ellipsen.

(Samuel Beckett, Worte und Musik, in: S.B., Gesammelte Werke. Hörspiele, Pantomime, Film, Fernsehspiel. Übersetzt von Erika Tophoven, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1995)

**MUSIK** P. Schaeffer

**Ansagerin:** Musik und Neid

**Sprecherin:** Egal ob vor 2000 Jahren oder heute: Die Leidenschaft unserer Schriftsteller für die Musik ist ein seltsames Phänomen. Weit vor den Themen Liebe und Gewalt, Hass und Tod bildet sie einen Grundton oder ein apartes Dekor, wenn nicht gar das erklärte Sujet vieler Werke auch der letzten Jahrzehnte. Viele Romane bekennen ihre Faszination für die Musik, für diese Zwillingskunst, die ohne Worte auskommt und dennoch spricht, die weiß, was Struktur und Ordnung ist, was Bewegung, Flüchtigkeit und Vergehen.

Die Schriftsteller und ihr libidinöses Verhältnis zur Musik - der literarische Spaßmacher Eckhard Henscheid ging ihm auf den Grund. Dabei nahm er Felix Mendelssohn-Bartholdys Äußerung auf, dass Musik genauer sei als alle Worte. Aus eben dieser Provokation schlägt er Kapital und zündelt mit den Funken, selbstironisch, mit Witz und Leidenschaft.

**Zitator:** Denn für irgendwas muss ja die Sprache auch gut sein, und sei's dafür, auszudrücken, wie neidisch sie sei, dass sie nicht vermöge, was Töne spielend können; welchen Gedanken allerdings, ein kleiner Triumph, Töne nun wirklich und

nachweislich nicht bewerkstelligen; nein, den grämlichen Neid, den packen sie ebenso wenig wie überhaupt den abstrahierenden Vergleich.

(Eckhard Henscheid, Musik. Zweitausendeins Verlag, Frankfurt/Main 2005)

**Sprecherin:** Was ist es, das die Musik, diese abstrakte Kunst der Töne, stets aufs Neue zur Heldin von Literatur werden lässt? Allein zwischen September 2008 und März 2009 sind an die zwei Dutzend Romane erschienen, die schon im Titel einen Musikbezug tragen.

**O-Ton 14** (H-J. Ortheil) Vielleicht ist es eine Sehnsucht, ein Romantisierungselement. Wenn Sie sagen, ich öffnete die Tür, und die Cellospielerin saß vor mir, betreten wir einen warmen Raum. Wenn ich sage, ich öffnete die Tür und Hanna saß vor mir, müssen Sie immens viel tun, um Hanna zu einer wahrnehmbaren Figur zu machen. Dadurch, dass man Figuren benutzt, die mit Musik zu tun haben, ist man immer schon in einem Raum, der mit Bedeutungen gefüllt ist, auf die man anspielen kann, mit denen man weiterarbeiten kann. Man beginnt einfach schon im zweiten Stock statt im Parterre.

**MUSIK** P. Schaeffer