

**SÜDWESTRUNDFUNK
SWR2 Wissen – Manuskriptdienst**

**Die Pianistin als Autorin
Wie Musik und Literatur zusammenspielen**

Autorin: Ellinor Krogmann

Redaktion: Anja Brockert

Regie: Tobias Krebs

Sendung: Mittwoch, 24. Dezember 2008, 8.30 Uhr, SWR 2

Wiederholung: Donnerstag, 21. Januar 2010, 8.30 Uhr, SWR 2

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Mitschnitte auf CD von allen Sendungen der Redaktion SWR2 Wissen/Aula (Montag bis Sonntag 8.30 bis 9.00 Uhr) sind beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden für 12,50 € erhältlich.

Bestellmöglichkeiten: 07221/929-6030

SWR 2 Wissen können Sie ab sofort auch als Live-Stream hören im SWR 2 Webradio unter www.swr2.de

Besetzung:

Autorin spricht selbst

Zitatorin

Zitator

Dieses Manuskript enthält Textpassagen in [Klammern], die aus Zeitgründen in der ausgestrahlten Sendung gekürzt wurden.

Regie: Atmo/Musik: Klavier-Konzert in der Botschaft
(Ivo Janssen spielt Bach, Goldberg-Variationen)

Autorin:

Ein lauer Spätsommerabend in der Niederländischen Botschaft in Berlin. Der Pianist Ivo

Janssen spielt Bachs Goldbergvariationen, anlässlich einer Buchvorstellung: „Kontrapunkt“ heißt der neue Roman der niederländischen Autorin Anna Enquist, der im Herbst 2008 auf deutsch erschienen ist. Darin erzählt sie von einer Pianistin, die die Goldberg-Variationen einstudiert. Die Pianistin trauert um ihre Tochter, die bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen. Mit Hilfe der musikalischen Arbeit hofft sie, verloren gegangene Erinnerungen an die Tochter wach rufen zu können.

Regie: Atmo/Musik noch mal hoch, darüber:

Ansage:

Die Pianistin als Autorin. Wie Musik und Literatur zusammen spielen.

Eine Sendung von Ellinor Krogmann.

Regie: Atmo/Musik weg

Autorin:

Die 63jährige Anna Enquist ist in ihrer Heimat eine außerordentlich erfolgreiche Autorin. Im Hauptberuf ist sie Psychotherapeutin; erst spät hat sie zum Schreiben gefunden, mit 47 Jahren. Zunächst veröffentlichte sie Lyrik-Bände, dann Romane und Erzählungen. Die Musik spielt in ihren Texten immer wieder eine wichtige Rolle, denn Anna Enquist hat - neben der psychotherapeutischen Arbeit - Klavier studiert.

O-Ton 1 Enquist 0:23

Ich habe die Musikhochschule gemacht und dann ist Bach das tägliche Brot. Man studiert Bach jeden Tag und ich liebe auch diese Musik, dafür dass sie so unsentimental ist und dass man alle Konzentration braucht für die Linien. Es ist sehr strenge, unsentimentale Musik und das liebe ich.

Regie: Atmo/Musik

O-Ton 2 Enquist

Ich wollte eine sehr strenge Struktur haben. Eine glückliche Familie und dann stirbt die Tochter, das kann so leicht sentimental werden oder zu groß oder zu persönlich. Ich suchte nach einer Struktur, die so stark war wie das, was ich beschreiben wollte.

Autorin:

Anna Enquist hat den Kapiteln ihres Romans die Titel der einzelnen Goldberg-Variationen gegeben, von der "Aria" über 30 Variationen zur "Aria da capo". Die Pianistin, die im Roman nur "die Frau" oder "die Mutter" genannt wird, studiert Kapitel für Kapitel die Bachsche Musik, und als sie im Kapitel "Variatio 1" versucht, die technischen Hürden einer Polonaise zu nehmen und das richtige Tempo zu finden, stellen sich Bilder ein: Die Tochter im Alter von sechs, als sie mit dem Nachbarsmädchen in der Schule einen Volkstanz einübt, einen Tanz in Holzschuhen.

In der "Variatio 3, Canone all'Unisono" erinnert sie sich an die ersten Wochen und Monate mit ihrer Tochter.

Zitatorin:

Es ist Nacht. Die Frau hat das Kind gestillt und gewickelt. Das Mädchen liegt mit dem

Köpfchen auf der Schulter der Mutter, die den zufriedenen, biegsamen kleinen Leib an ihre Brust drückt. Wie nahtlos, wie leicht sich ein Neugeborenes an den Mutterleib schmiegt. Sie riecht den Tochtergeruch und trägt das Kind ans offene Fenster. Sie wiegt es sanft und singt von den Sternen, dem schwarzen Himmel, dem Mond. Das Kind schläft.

Regie: Musik Goldberg-Variationen CD Track 4 - gespielt von Ivo Janssen

Autorin:

Die Autorin zieht eine Parallele zwischen dem engen, fast noch symbiotischen gemeinsamen Leben von Mutter und Kind und der Struktur des Kanons:

Zitatorin:

Ein Kanon besteht aus zwei, drei oder mehr Stimmen, die alle dasselbe Lied singen, jedoch nicht gleichzeitig einsetzen. /.../ Bach, der allergrößte Fugenschreiber war ein Kanon-Narr. Je strikter die Regeln, desto größer sein Genuss. /.../ Bach hatte sich bei den Kanons der Goldberg-Variationen zurückgehalten und sie nur in zwei Stimmen komponiert, eine gewaltige Einschränkung, die geeignet war, seine ganze Meisterschaft auszuschöpfen. Der erste Kanon stand jetzt auf dem Notenpult, ein verträumtes Lied, das seinen identischen Zwilling hinter sich herzog/.../ Man spielte beide mit derselben Hand, ein Kunststück. Im Kopf, im Denken, trennte man die Stimmen und konnte sie mit der Zeit überall unterscheiden; im Körper, in der Erinnerung der Muskeln, bildeten sie ein zusammengehöriges Ganzes. Man gebrauchte dieselben Finger mal für die eine, mal für die andere Stimme./.../

Autorin:

Noten-Folgen und Erinnerungsbilder fließen ineinander. Die Bassstimme in Bachs Kanon in der 3. Goldberg-Variation wird zum Vater der Tochter.

Regie: Musik Goldberg-Variationen CD Track 4 - gespielt von Ivo Janssen

Zitatorin:

Doch da war mehr/.../: ein stetig fortschreitender Bass, der die Harmonien des Ursprungs, der Aria, angab./.../ Er mischte sich ins Geschehen ein und wurde zum unverzichtbaren Bestandteil des Ganzen./.../ Der Vater lernt das Kind neun Monate später kennen als die Mutter. Der Vater fährt ins Krankenhaus/.../ Er kauft einen Riesenstrauß blauer Blumen. Er steht daneben, wenn das Kind trinkt./.../ Allmählich findet eine Annäherung statt. Der Vater hebt das Kind aus der Wiege./.../ Immer näher bewegt sich der Bass auf die beiden Kanonstimmen zu. Nicht mehr wegzudenken.

Autorin:

Anna Enquist führt die beiden Themen – die Interpretation der Goldberg-Variationen und die Erinnerung an die tragisch verstorbene Tochter - eng aneinander. Die Erzählerin wagt sich sogar in die Historie und erinnert an schmerzhaftere Ereignisse im Leben Johann Sebastian Bachs. Wie die Romanfigur hatte auch der Komponist ein erwachsenes Kind verloren; Bachs Sohn Johann Gottfried Bernhard starb als Student der Rechte mit 24 Jahren am "hitzigem Fieber". Um diesen Verlust zu bewältigen schrieb Bach die Goldberg-Variationen, erklärt die Erzählerin.

Anna Enquists Pianistin aber tut sich schwer damit, diese Stücke zu lernen. Sie ringt darum,

Bachs Musik zu verstehen - und ihre Finger sind müde.

O-Ton 3 Enquist

Diese Frau, die die Goldberg-Variationen einstudiert, hat es sehr schwierig und das sieht man, weil die Sätze, die die Frau beschreiben, sehr kompliziert sind. Durch die komplizierten Sätze fühlt man, dass diese Frau nicht fließend denken kann. Und wenn die Erinnerungen beschrieben werden, ist der Stil ganz anders und einfach und unkompliziert und das fließt.

[Autorin:

Im Roman wird deutlich, dass die Pianistin lange Jahre mehr "Frau" und "Mutter" war als Musikerin. Ihre Schöpferin, Anna Enquist, begann mit dem Schreiben, als sie - eingespannt zwischen Kindern und Arbeit - zu wenig Zeit zum Klavierüben hatte und es nicht ertrug, dass sie immer mehr an musikalischem Niveau verlor. Damals entstanden die ersten Gedichte. In ihrem Leben, sagt Anna Enquist, hätten sich Schreiben und Klavierspielen meist gegenseitig ausgeschlossen - entweder sei das Eine dran gewesen oder das Andere. Für den Roman "Kontrapunkt" allerdings konnte sie beides miteinander verbinden.

O-Ton 4 Enquist

Als ich mit diesem Buch beschäftigt war, versuchte ich jeden Morgen erst zu schreiben und als das nicht gelang, ging ich nach unten und fing an, Klavier zu spielen und manchmal auch erst Klavierspielen und dann schreiben. Beide Sachen jeden Tag, das ging.]

Autorin:

Bis ins Detail beschreibt Anna Enquist in ihrem Roman das Einstudieren der Musikstücke. Beim Lesen des Buches meint man geradezu, die Autorin am Klavier sitzen zu sehen. Anna Enquist ist nicht die einzige Vertreterin der aktuellen niederländischen Literatur, die sich in ihren Romanen mit Musik beschäftigt. Die Schriftstellerin Margriet de Moor, an derselben Hochschule wie Enquist zur Pianistin und Sängerin ausgebildet, beschreibt in ihrem Roman "Der Virtuose" die Liebe einer neapolitanischen Contessa zu einem Kastratensänger. Der Autor Maarten 't Hart lässt in "Der Psalmenstreit" den jungen Mozart als Figur auftauchen. Auch zeitgenössische deutschsprachige Autoren lassen sich nennen: Elfriede Jelinek, Gert Jonke, oder Hanns-Josef Ortheil, der ursprünglich selbst Konzertpianist werden wollte. In seinem Roman "Das Verlangen nach Liebe" erzählt er von einem Pianisten, der eine beachtliche Solokarriere gemacht hat und eine alte Liebe neu erlebt.

Für viele Schriftsteller hat die Musik der Sprache einiges voraus. Noch einmal Anna Enquist:

O-Ton 5 Enquist

Ich glaube, dass der Zugang zum Gefühlsleben leichter ist durch die Musik als durch die Literatur. Ich glaube, es ist so, dass die Musik unsere erste Sprache ist. Bevor wir die richtige Sprache lernen, sind alle Kinder beschäftigt mit Musik, mit Rhythmus und Melodien. Man singt eher als dass man eine Sprache richtig spricht. Und ich glaube darum ist die Musik so angreifend, dass sie so ins Herz geht, dafür dass sie aus einem sehr frühen Entwicklungsstadium kommt. Bevor all diese abstrakten und kognitiven Fähigkeiten, die das Kind später entwickelt.

Autorin:

Das Verhältnis von Musik und Literatur ist auch Gegenstand der wissenschaftlichen

Forschung. So hat Corina Caduff, Literaturwissenschaftlerin an der Züricher Hochschule für Künste, untersucht, wie Schriftsteller durch die Jahrhunderte hindurch Musik bewertet haben.

O-Ton 6 Caduff

Goethe z. B. hat gesagt: Musik ist das wahre Element, woher alle Dichtungen kommen und wohin sie zurückkehren. Kleist benennt die Musik als Wurzel aller Künste. Nach Rilke ist Musik der Anfang von allem. Und so geht es dann auch weiter im 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart hinein. Thomas Bernhard z. B. der sich sehr mit Musik auseinandergesetzt hat, er sagt zu aller erst kommt die Musik und erst an zweiter Stelle kommt das Erzählen. Ein weiteres Beispiel: Ingeborg Bachmann. Eine Schriftstellerin, die ja auch mit Henze zusammengearbeitet hat, die Libretti geschrieben hat, in deren Prosa die Musik auch eine sehr große Rolle spielt. Sie sagt auch: Musik ist erster Ausdruck. Also wir sehen an der Reihung dieser Zitate, dass die Schriftsteller über Jahrhunderte sagen: die Musik kommt zuerst, die Musik steht über der Sprache, das ist ganz zentral und da gibt's eben auch diese große zeitliche Kontinuität.

Autorin:

Diese Vorstellung – so Corina Caduff - habe sich um 1800 herausgebildet. Damals wurde zunehmend darüber diskutiert, was man mit Musik sagen könne und was mit Sprache und welches Medium für was tauglicher sei. Diese Debatte wurde in erster Linie von Schriftstellern und Philosophen geführt, weniger von Musikern.

Den Grund, warum gerade ab 1800 über das Verhältnis von Sprache und Musik diskutiert wurde, erkennt Caduff nicht in der Literatur -, sondern in der Musikgeschichte. Denn zu dieser Zeit verlor die Oper - eine musikalische Gattung, für die Sprache konstituierend ist - gegenüber der Instrumentalmusik an Bedeutung.

O-Ton 8 Caduff

Damals hat eine sehr lange Etablierungsgeschichte der Instrumentalmusik ihren definitiven Abschluss gefunden, d.h. die sinfonische Gattung hat sich gebildet, Haydn, Beethoven, Mozart und so weiter und das heißt im weiteren, das Instrumentalspiel hat sich von der Vokalmusik emanzipiert. Und damit hat es sich natürlich von den ganzen höfischen, von den sakralen Repräsentationsfunktionen emanzipiert. Die Musik hat sich also losgesagt von einem klar verbürgten Inhalt durch die Sprache, weil die Sprache gar nicht mehr vorkommt.

Autorin:

Weil sie auf Worte verzichtet, ist die Instrumentalmusik vieldeutiger als Oper und Oratorium. Um so mehr individuelle Seele kann sich in ihr ausdrücken, und umso mehr individuelle Seele kann in ihr gehört werden. Aber das Publikum, das in den Konzertsälen Sinfonien lauschte, war verwirrt und stand vor einer neuen Herausforderung. Es musste sich fragen: was will mir die Musik sagen? Was bedeutet das, was ich höre? Mit dieser neuen Rezeptionsform waren auch die Schriftsteller konfrontiert, auch sie saßen im Publikum. Das Ereignis im Konzertsaal war auch deswegen von so großer Bedeutung, weil es noch keine Tonträger gab. Das Hören im Augenblick war für alle, die kein Instrument spielten, die einzige Möglichkeit, Musik zu verstehen. Die Schriftsteller begannen, Künstlernovellen zu schreiben. Diese Gattung hatte in der Folge regelrecht Konjunktur.

O-Ton 9 Caduff

E.T.A. Hoffmann, Wackenroder, Michel Fouqué, Grillparzer, Balzac, diese haben alle Künstlernovellen geschrieben und vor allem auch gab es viele Musikerfiguren. Z.B. von Grillparzer die Novelle: „Der arme Spielmann“ oder von Fouqué „Joseph und seine Geige“, E.T.A. Hoffmann „Don Juan“ hat er geschrieben oder die Erzählung „Ritter Gluck“ und in diesen Musikerzählungen spielt sich nämlich in Bezug auf diesen Topos immer das Gleiche ab, nämlich die Musiker schwärmen von der Musik und es heißt immer wieder, dass die Musik größer ist als die Sprache, dass sie mehr sagen kann, sie drückt das aus, was man mit Worten nicht einmal mehr stammeln kann. Im Sinne von: wo Worte nicht mehr hinreichen, da sprechen die Töne und damit haben gerade Schriftsteller mit diesen Erzählungen sehr dazu beigetragen, diese Topos, dass eben die Musik eine Sprache ist und dass sie die Sprache des Herzens ist, sehr zu bekräftigen und den zu stärken und den heraus zu kristallisieren überhaupt.

Autorin:

Ideelle Unterstützung konnten sich die Schriftsteller bei den Philosophen holen. Einige Jahrzehnte zuvor hatte der französische Aufklärer Jean-Jacques Rousseau in seinem "Essay über den Ursprung der Sprachen, worin auch über Melodie und musikalische Nachahmung gesprochen wird" die Vorstellung formuliert, dass Musik und Wort einstmals zusammen gewesen und später getrennt worden seien. Ein Entfremdungsprozess habe stattgefunden. Von der „Ursprache“, die melodios und poetisch den Gefühlen Ausdruck verleihen konnte, hin zu einer von der Vernunft geführten Sprache, welche die Ursprache „entstelle“.

O-Ton 10 Caduff

Machen wir einen großen Sprung, ein Jahrhundert später: Nietzsche. auch er lanciert eine Art Sprachtheorie, in der er von einem Ton-Untergrund spricht, der musikalisch besetzt sei und der dann auch im Laufe des Spracherwerbs zurückgeht. Noch mal ein großer Sprung: Julia Kristeva, eine französisch-bulgarische Sprachtheoretikerin. Sie schreibt 1978 ein Buch „Die Revolution der poetischen Sprache“. Sie setzt auch an den Anfang der Sprache eine Art rhythmisch-musikalische Modalität, die dann im Laufe des Spracherwerbs zurückgeht. Sprachtheorien, die im Detail sehr unterschiedlich sind voneinander, aber die doch alle ein Gemeinsames haben, indem sie sagen, am Anfang waren Musik und Sprache zusammen und dann sind sie irgendwie getrennt worden, dann ist das Musikalische verdrängt worden. Also in der Sprachtheorie spielt das Musikalische eigentlich auch eine sehr große Rolle.

Autorin:

Die Schriftsteller sind vom gefühlten Ton fasziniert und wollen das Musikalische zurück holen. Ob Thomas Mann mit "Doktor Faustus" und "Der Zauberberg", Hermann Hesses "Glasperlenspiel" oder Thomas Bernhard, der in seinem Roman "Der Untergeher" von drei Klaviervirtuosen erzählt und den Text in Form eines Rondos komponierte.

Musik wird thematisiert - und musikalische Gestaltungsprinzipien werden in die Literatur überführt. Thomas Mann nannte seine Werke sogar „Partituren“ und schrieb 1939:

Zitator:

„Was mich betrifft, muss ich mich zu den Musikern unter den Dichtern rechnen. Der Roman war mir immer eine Symphonie, ein Werk der Kontrapunktik, ein Themengewebe, worin die Ideen die Rolle musikalischer Motive spielen.

Autorin:

Aber die Frage ist: taucht das Musikalische auch in der Schreibweise, im Stil eines Prosatextes auf?

Der Freiburger Schriftsteller Karl-Heinz Ott hat bisher drei Romane veröffentlicht und kaum ein Literaturkritiker lässt es sich entgehen, auf die Musikalität seiner Sprache hinzuweisen. Für den 51jährigen Ott ist ein musikalischer Stil Voraussetzung für Lesegenuss.

O-Ton 11 Ott

In aller Regel – meine ich behaupten zu können – spüre ich in der Sprache eine gewisse Musikalität im Sinne einer Rhythmik, ein melos, ein Klang, eine Atmosphäre wie bei der Musik, das kann man gar nicht so genau sagen, Musik kann auch oft nicht so genau sagen, worin sie eigentlich besteht, weil so ganz allgemeine Charakterisierungen wie fröhlich, lustig, traurig trifft es oft nicht so genau. Das sind ganz allgemeine Bezeichnungen nur. Und so könnte man bei einer Sprache vielleicht noch weniger sagen, was es eigentlich ist, nur man spürt, dass sie einen Klang besitzt und einen gewissen Fluss. Das heißt nicht, dass es vorangehen muss, der kann auch sehr stillstehen. Aber es ist in der Regel nicht unbedingt das Thema, das mich anzieht, also dass was man im Klappentext lesen kann, sondern die Art und Weise einer Sprache, bei der etwas zum Klingen kommt und sei es nur in mir drin.

Autorin:

Es gibt Bücher, deren Sprache beruhigend auf ihn wirke. Marcel Prousts Werke zum Beispiel. Proust sei nie hektisch, meint Karl-Heinz Ott. Peter Handke auch nicht.

O-Ton 12 Ott

In der Musik gibt's ja z. B. das Staccato, also immer ein bisschen abgehackt. Und ich würde sagen: kurze, prägnante Sätze. Subjekt, Objekt, Prädikat oder reine Reihungen, dies, jenes, noch was anderes, zack, zack, bumm - das hat natürlich was vom Staccato. Während lange legato- Sätze gibt es natürlich auch in der Sprache. Ich würde mal sagen: Handke ist ein legato- Poet. Bei Handke würde ich sagen, über weite Strecken sind das legato- Sätze, die in ihrer Weichheit, in ihrer Langsamkeit auch, ein bisschen legato und andante. Das kommt darauf an.

Autorin:

Karl-Heinz Ott musste sich nach dem Abitur entscheiden, ob er an der Musikhochschule Klavier studieren oder ein geisteswissenschaftliches Studium beginnen will. Er hat Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft gewählt, weil er fürchtete, nicht mehr genügend Zeit zum Lesen zu haben, wenn er sechs bis sieben Stunden am Tag am Klavier sitzen muss. Nun sucht er die Musik in der Sprache - und verwandelt seine Musikalität in Text.

O-Ton 13 Ott

Ich sitze am Schreibtisch und bin da nicht ganz ruhig nur. Also ich les mir die Sätze vor oder ich spreche sie laut vor mich hin. Nicht ständig, aber es gibt keinen Satz, den ich nicht mehrfach gesprochen und im Sprechen verändert habe. Also ich schau schon, dass es klingt. Das ist die eigentliche Feinarbeit. Wenn man weiß, was man ungefähr jetzt sagen will, dann hat man ja den Stoff, den Inhalt, das, was der nächste Satz bedeuten soll oder nicht bedeuten soll. Und dann kommen manchmal ganz schlichte Fragen: wie kommt es zum Klingen? Also die letzten zwei, drei Bearbeitungen eines Romans oder überhaupt eines

Textes bestehen ausschließlich im Feilen dessen, was ich eine musikalische Struktur nennen würde. Das sind manchmal ganz schlichte Mittel, wenn es sich ergibt und in drei Worten hintereinander ein A auftaucht oder auch zwei As, dann wähle ich natürlich die Worte die das zum Klingen bringen, also das sind Assonanzen, Alliterationen....

Zitatorin:

Das Geräusch von Geröll.

Zitator:

Oft sehnte ich mich an diesem Abend in das weiträumige American Cafe am Amsterdamer Leidseplein zurück.

O-Ton 14 Ott

Das ist eine Frage, ob ein Nebensatz zu knapp oder zu lang klingt, ob er noch reinpasst oder das Ganze überfüllt. Solche schlichten Fragen sind es, die mit dem Inhalt direkt nichts zu tun haben, obwohl es natürlich den Inhalt insofern verändert als ein Rhythmus ja auch einen Inhalt schafft. In dem Sinne, dass man sich überlegt: soll hier was ins Stocken geraten oder soll es fließen?

Autorin:

In seinem zweiten, 2005 erschienen Roman "Endlich Stille" gerät ein Leben ins Stocken. Karl-Heinz Ott erzählt von einem Basler Philosophieprofessor, einem Spinoza- Experten, der bei einem Gourmet-Ausflug nach Straßburg den angeblichen Pianisten Friedrich Grävenich kennen lernt. Ein paar Wochen später kommt Grävenich nach Basel und nistet sich im Leben und in der Wohnung des Philosophieprofessors ein. Eine Belagerung, gegen die sich der Ich-Erzähler nicht wehrt, weil er nicht nein sagen kann. Er geht nicht mehr zur Arbeit, sondern trinkt mit dem ungebetenen Gast Abend für Abend in Wirtshäusern.

Zitator:

Etwa vierzehn Tage nach dem Abendessen in der *Bodega* kam uns nachts, auf dem üblichen Heimweg von *Krummen Turm*, auf der Rheinbrücke das Ehepaar Grandstetter entgegen. Ich bemerkte die beiden erst als es allzu auffällig gewesen wäre, die Straßenseite zu wechseln, weshalb ich Friedrich zuraunte, es handle sich um besagten Kollegen und seine Gattin, worauf er, ohne dass ich ihn davon hätte abhalten können, markant auf die zwei zuschritt, sich vor ihnen aufrichtete, mit ausladender Geste einen Knicks vollführte, den gehorsamen Diener mimte und das konsternierte Paar mit "Guten Abend, Herr und Frau Pepe" anredete.

O-Ton 15 Ott

„Endlich Stille“ hat natürlich über weite Strecken hinweg sehr rastlose Sätze. Immer in den Zusammenhängen, in denen der Ich-Erzähler auch erregt ist, innerlich, sehr unruhig ist, aufgewühlt. Das kann man nicht ruhig erzählen oder sollte zumindest nicht ruhig erzählt werden, das wäre sonst ein Widerspruch in sich selbst.

Zitator:

"Entschuldigen Sie, er ist vollkommen betrunken," bemühte ich mich, ihm zuvorzukommen, und stellte ihnen - weiß Gott warum, aus purer Hilflosigkeit oder um noch etwas zu retten - meinen Begleiter als Pianisten vor. "Das sehen wir!" mokierte Frau Grandstetter sich und ihr

Mann strafte mich mit einem Vernichtungsblick, während er spottete: "Haben Sie sich heute den Affekten hingegeben, geschätzter Kollege? Wir alle leiden unter ihrer Macht. Aber Spinoza kann Ihnen morgen ja wieder als Remedium dienen!" Wissen Sie, woher wir uns kennen?" unterbrach ihn Friedrich, rundete seinen Mund zu einem Kuss, schlug mich auf die Schulter und flüsterte den beiden zu: "Wir haben uns kürzlich in Straßburg im Bordell kennengelernt." Ich versuchte zu grinsen und wünschte den beiden, mich entschuldigend, eine gute Nacht, zerrte Friedrich am Arm weg, befahl ihm, das Maul zu halten, stellte ihn zwanzig Schritte weiter zur Rede, hätte ihn am liebsten ins Gesicht geschlagen und wusste in diesem Augenblick, dass endgültig der Zeitpunkt gekommen ist, seine Koffer vor die Tür zu stellen und ihn grußlos hinauszwerfen.

Autorin:

Aber es dauert lange, bis sich der Professor zum Handeln entschließen kann. Der Leser leidet mit ihm und hofft auf Befreiung. Währenddessen wiederholt der Autor viele Themen und Motive:

[Am Anfang kauft sich der Ich-Erzähler ein aus dem Japanischen ins Niederländische übersetztes Buch mit dem Titel „Sechzehn Wege, das Nein zu vermeiden“. Der unsympathischste Student am Institut des Philosophieprofessors Institut ist ein Japaner, und schließlich sammelt der penetrante Pianist Grävenich lautstark in der Basler Stammkneipe japanische Wörter: Futon, Kawasaki, Karaoke, Sushi, Sumo, Judo... Damit bringt er seinen vermeintlichen Freund erneut in große Verlegenheit.] Wiederholt trifft der Ich-Erzähler seine ehemalige Lebensgefährtin Marie, wiederholt lässt er sich über Spinoza aus; und immer wieder kehren die Figuren an die selben Orte zurück: in die Kneipe „Krummer Turm“ oder in den Imbiss „Mister Wong“. [Durch diese Wiederholungen wird der Leser in den Kosmos des Romans hineingezogen und in ihm gehalten]:

O-Ton 16 Ott

Die Wiederholung ist etwas ganz wichtiges, ganz klar. Wenn der Leser nicht das Gefühl hat, dass sich auch bei einem Roman Motive wiederholen oder verknüpfen, dann fühlt er sich verloren in einem Buch. Das muss der gar nicht bewusst wahrnehmen, aber das hat auch was mit Musik zu tun. Einer Musik, die einem nicht klare Themen vorgibt oder ein Gegen Thema, die dann miteinander spielen oder streiten oder sich entwickeln. Oder bei Wagner ist das ein bisschen mit dem Holzhammer gemacht mit der Leitmotivik. Aber wenn das nicht wäre, fühlt man sich in der Musik verloren. Zumindest in einer Musik, die länger als 5 Minuten geht. Und in der Sprache ist das genauso. Das muss der Leser gar nicht bewusst merken, aber er spürt es.

Regie: Musik Wandererfantasia von Franz Schubert

Autorin:

Dreimal spricht der Eindringling Grävenich von der Wandererfantasia von Franz Schubert, und über dessen opus 15 in C-Dur, das Schubert im November 1822 komponierte. In Grävenichs Musik-Monologen geht es stets um Tod und Erlösung. In Straßburg erklärt der vermeintliche Pianist, dass man die Wandererfantasia, wenn man sie ernst nehme, auf Dauer nicht ertragen könne. In Basel bedauert er, dass kein Klavier in der Wohnung des Professors stehe, auf dem er das Changieren zwischen Dur und Moll im langsamen Teil vorführen könne. Und kurz vor Ende des Romans, als die beiden Protagonisten in den Bergen sind, rühmt Grävenich die zur Ruhe kommenden Passagen des Musikstücks. Das

Erlösende.

O-Ton 17 Ott

Ich hatte mir die Wandererphantasie aus dem Grund als Stück genommen, weil es zu dem Roman wie kein anderes passieren würde. Erstens mal diese Unruhe, die den Roman durchtreibt, obwohl nichts passiert und in der Wandererfantasia bei Schubert ist das ähnlich. Es wird immer das gleiche Motiv durchgehackt und durchgeackert und man kommt eigentlich nicht von der Stelle, obwohl es eine hektisch weitertreibende Musik ist.

Regie: Musik: Wandererfantasia von Schubert noch einmal frei

O-Ton 18 Ott

Und in anderer Hinsicht besitzt es auch noch eine Ähnlichkeit zur Struktur des Romans, nämlich die Drei-Gliederung. Das ist für ein Musikstück nichts besonderes, aber es ist in diesem Fall relativ ideal. Denn der Mittelteil des Buches bedeutet reiner Stillstand. Ein Stillstand, der nichts Schönes besitzt, als die in Basel in der Wohnung sitzen, und der eine weiß nicht mehr, ob das seine eigene Wohnung ist, oder ob der andere sie inzwischen so besetzt hat, dass er fliehen muss. Das entspricht schon einem Andante, das nichts Schönes besitzt, nichts Beruhigendes, während der Schlussteil, das geht's tatsächlich noch mal die Berge hoch, da wird gewandert und zwar mit katastrophalem Ende.

Autorin:

Schuberts Wandererfantasia verdoppelt also das Thema des Romans: Das Getrieben-Sein und die gewaltsame Befreiung davon. Eine Befreiung, die möglich wird, weil die beiden Hauptfiguren tatsächlich wandern gehen – und der Ich-Erzähler seinen Begleiter in den Abgrund stößt. Am Ende freuen sich die Leser, dass der Professor den lästigen Grävenich endlich los geworden ist und werden so zu Komplizen des Verbrechens. Eine moderne, böse Variante der Erlösung. Da ist Schuberts musikalische Erlösung tatsächlich humaner.

Regie: Musik/Endphase der Wandererfantasia

* * * * *

Literaturangaben:

Anna Enquist, Kontrapunkt
Luchterhand, München 2008

Karl-Heinz Ott, Endlich Stille
Hoffmann und Campe, Hamburg 2005

Corina Caduff, Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800
Fink-Verlag, München 2003

Margriet de Moor, Der Virtuose
Hanser, München 1993/94

Gert Jonke, Sanftwut oder der Ohrenmaschinist,
Residenz, Salzburg 1990

Hanns-Josef Ortheil, Das Verlangen nach Liebe
Luchterhand, München 2007

Maarten `t Hart, Der Psalmenstreit
Piper, München 2007

Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin
Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1983

Zitate:

Enquist, s.o.: S.44 bis 46 - 24 Zeilen

Ott; s.o.: S.120 bis S.121 - 29 Zeilen