

Essayprojekt 2019: »Komponistenromane«

Zur Einführung.

»Du bist doch Musiker – dann wird dir dieser Roman gefallen!«

Häufig – eigentlich immer – begegne ich solcherlei Aussagen, wie auch den betreffenden Büchern (Filmen etc.) eher skeptisch. Den Gedanken, »dieses künstlerische Erzeugnis würde mich besonders ansprechen, da es mich in meiner Profession direkt betrifft«, halte ich für derart abwegig, dass ich die nämlichen Gegenstände gar nicht erst unbefangenen rezipieren kann. Es stehen der eigene berufliche Horizont und künstlerische Background also dem (vorurteilsfreien und unkritischen) Genuss im Weg. Gerade weil ich also Musiker – Komponist und letztlich auch ein die Musik Erforschender – bin, kann ich die mir vorgeschlagenen Bücher, Filme und so weiter weniger genießen. Aus diesem Grund widme ich nun das Jahr 2019 dem Künstler-, dem Musiker-, ja: dem Komponistenroman. »Mich einmal bewusst meiner Spezies aussetzen« ist der Gedanke dahinter. Wie werden wir Komponisten im 21. Jahrhundert denn so wahrgenommen? (Wie) Wird unser Tun (ein-)geschätzt? Treten wir überhaupt als kulturschaffende Romanfiguren in Erscheinung oder sind wir lediglich Staffage und eigentlich durch jeden anderen exzentrischen Künstlertypus austauschbar? Fragen über Fragen...über Musik, Gesellschaft...und gutes, musikbasiertes Storytelling. Dem gilt es über das kommende Jahr nachzugehen.

»Das musst du lesen: da geht es um einen Komponisten; wie dich!«

Spätestens seitdem der Musiker und Schriftsteller Anton Schindler 1840 seine Beethoven-Biographie veröffentlichte – und allerspätestens seit Mitte der 1860er Jahre, als Richard Wagner begann *Mein Leben* zu diktieren –, ist das Subgenre der Komponisten(auto)biographie bzw. des -romans – ganz gleich

ob real oder fiktional wie im Falle der Erzählungen E. T. A. Hoffmanns aus dem Leben des Kapellmeisters Johannes Kreisler (1810+ und 1819/21) und des *Ritter Gluck* (1809) – ein beliebtes Mittel der Epochen- und Kunstbeschreibung. Die Faszination für die demiurgischen Prozesse der Stückkomposition und ihrer detailreichen Umschreibungen und Analysen im 19. Jahrhundert bis hin zum *Doktor Faustus* von Thomas Mann (1947), der als Vorbild einer neuen Generation der Komponistenromane gelten kann, weicht im 21. Jahrhundert zunehmend der Frage, wie sich Komponist und Schaffen in der Gesellschaft verorten bzw. welche soziokulturellen Umstände und Dynamiken im Tonkünstlerdasein abzulesen sind. Während *Doktor Faustus* seit seiner Veröffentlichung eine breite Rezeption und rege literatur- wie musikwissenschaftliche Auseinandersetzung erfuhr – dies vor allem begründet durch Manns enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten Arnold Schönberg und dem Philosophen Theodor W. Adorno, die den musikbegeisterten und -beflissenen Autor in die Ästhetik der Zwölftonmusik einführten –, wurden bis heute die in der Tat nicht wenigen schriftstellerischen Versuche anderer Autor*innen, Neue Musik als Gegenstand einer Roman- oder auch Filmhandlung zu platzieren, kaum nennenswert reflektiert. Edgar Reitz' Opus magnum der *Heimat*-Filmreihe etwa zentriert die Teile *Die zweite Heimat – Chronik einer Jugend* (1992) und *Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende* (2004) um den Komponisten Hermann W. Simon und dessen Leben und Wirken als zeitgenössischer Künstler im Deutschland der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹ Bis heute eine fast unwiederholbare Seltenheit im Literatur-/Filmbetrieb. Doch geht es für Reitz weniger darum, den schöpferisch-kreativen Akt des Komponierens und nachfolgenden Interpretierens Neuer Musik abzubilden. Sondern widmet sich gleichfalls der Frage, wie sich Komponist und Schaffen in der Gesellschaft verorten.

Da sind ebenfalls die zu betrachtenden Romane des Essayprojekts weniger analytische Paraphrasen kompositorischer Entwürfe und ihrer Umdeutungen auf das ästhetische Verständnis ihrer Zeit, sondern vielmehr Gesellschafts- und Kunstkritiken im eigentlichen Sinne. Die ein Komponistenleben als außergewöhnlich und zumeist politisch und zuweilen auch (musik-)philosophisch relevant hervorheben. Doch scheint es zunächst zweitrangig, dass die Autor*innen sich als Hauptfiguren Komponisten aussuchen – und nicht etwa Maler, Schauspieler, Schriftsteller o. ä.²

Narrativ des 21. Jahrhunderts(?): Auffällig ist, dass in etwa seit den 1990er Jahren – spätestens aber zum Ausgang des vorigen Jahrtausends – der Komponist als Romanfigur an Bedeutung gewinnt. Von den über 20 im Rahmen dieses Essayprojekts analysierten Romanen sind drei 1999/2000, sieben zwischen 2014–16 und drei 2017/18 veröffentlicht worden.³ Dass hierbei gar noch Romane/Erzählungen und Romanbiographien realer Komponist*innen nicht mitgezählt wurden (beispielsweise Peter Härtlings fünf und mehr Bücher über Komponist*innen des 19. Jahrhunderts) zeigt, von welchem öffentlichem und philosophischem Interesse und anhaltender künstlerischer Faszination diese den (zivil-)gesellschaftlichen Konventionen häufig abseitige Figur im 21. Jahrhundert getragen ist. Dies vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass gerade die ›Klassische‹ Musik unserer Gegenwart derart weltfremd auf den Großteil der Menschheit wirkt und Komponist*innen daher allzu häufig ›im Schatten‹ agieren, will sagen: für die breite Öffentlichkeit nicht sicht- und nachvollziehbar in ihrer Ästhetik und künstlerischen Handlung sind (Taruskin). Daher ist es meines Erachtens umso weniger nachvollziehbar, dass die Musikhistoriographie oder aber die literaturwissenschaftliche Musikforschung – gerade die zeitgenössische – sich dieses Themas bis heute noch nicht angenommen hat.⁴

So mag hier also das Faszinosum begründet sein, das Autor*innen veranlasst, Komponist*innen zu den (Anti-)Held*innen ihrer Romane zu machen: wenn sich über Musik nicht sprechen lässt – über ›unverständliche‹ Neue Musik schon gar nicht –, dann doch aber

über den Menschen, der diese erdenkt.⁵ *Was muss das für Einer sein, der so eine Musik schreibt? Wie tickt und lebt diese Person?* Diese Faszination lässt die Komponist*innen der gegenwärtigen Romanliteratur häufig halbweltartig erscheinen, zwielichtig und unergründlich – ganz so wie ihre Musik. Da sehe ich eine mögliche Begründung, warum 21.-Jh.-Romanciers Komponist*innen zu Haupt- und/oder Nebencharakteren ihrer Erzählungen machen: die große schöpferische Kraft, die im Verborgenen stattfindet und etwas Genialisches – ja: Faustisches(!) – birgt, lässt gleichzeitig die Möglichkeit einer hochkomplexen Figurenzeichnung zu. Alles ist möglich; nur, die Musik zum Klingen zu bringen – die zumeist auch gar kein handlungsrelevanter Bestandteil der Romane ist – ist so ohne Weiteres nicht möglich.

Es ist bemerkenswert zu sehen, dass es im 21. Jahrhundert, in dem der Mensch hauptsächlich durch visuelle Reize affiziert wird, versucht wird, akustisch arbeitende Kulturschaffende – Ton-Schöpfer*innen – zum Künstlernarrativ der Gegenwartsliteratur zu machen. Sicher: Ich habe mich nun nicht umgeschaut, wie breit die gegenwärtige Belletristik in Sachen Maler-, Schauspieler-, Tänzer- und/oder sonstiger Künstler*innenromane aufgestellt ist.

Eine komparative Studie diesbezüglich, die aufzeigt, welches Künstlernarrativ das für das 21. Jahrhundert prägendste ist, würde sich dahingehend lohnen.

Welche Faszination steht also hinter dem zumeist streng gegenwartsbezogenen und dennoch seltsam zeitlosen Narrativ des Komponistenromans, wenn der Musik nurmehr einer zweiter Rang zukommt?

Praxeologische Perspektive: Das einjährige Essayprojekt möchte sich dem Komponistenroman auf unterschiedlichen Ebenen annähern: Angenommen wird, dass Thomas Manns faustischer Roman von 1947 als stilbildend für das Subgenre gelten kann. Die düstere und schwarzmagische Aura, die den Protagonisten Adrian Leverkühn umgibt, zeichnet sich in zahl-

reichen der im Laufe des Jahres zu betrachtenden Romanen ab: ein (moderner) Komponist ist ein Geheimnis, seine Arbeit hat etwas Weltfremdes, Anziehendes und zugleich Abstoßendes. Dieser ambivalenten Faszination der Protagonisten – weniger ihrer Musik – sehen sich die anderen Haupt- und Nebencharaktere mitunter hilflos ausgeliefert: ganz gleich, ob aus Liebe zu oder Angst vor dem Komponisten.

In besonderem Maße setzt das Essayprojekt einen praxeologischen Fokus in der Gegenwartsliteratur: da der Gegenstand selbst schaffende, künstlerisch wirkende Figuren sind. Die körperliche und geistige Bezo-genheit auf die Gegenwart, die Gesellschaft und die Umwelt und das Einwirken derselben auf die künstlerischen Produktionen der Protagonist*innen, der Komponist*innen, machen die praxeologische Perspektive, die jede*r von ihnen qua Berufsausübung (intentional oder unbewusst) einnimmt, evident.

Dass diese Perspektive auch bei der Leserschaft – hier zumeist unbewusst – Anwendung findet, ist Ausgangspunkt der Studie. Neben der Wiedergabe der Wirklich- und Unwirtlichkeiten eines Komponistenlebens sind dem Komponistenroman denn die ausführlichen Beschreibungen der Kompositionen, die die Hauptfigur verfasst, konstitutiv. Hier wirkt der praxeologische Ansatz, der einerseits den häufig physischen Akt der Tonschöpfung umkreist und andererseits dessen Nachwirkung beim Publikum fordert: einer geistigen Rekapitulation des Beschriebenen vor dem inneren Ohr. Große inhaltliche und sprachliche Unterschiede finden sich hier freilich zwischen wissenschaftlichen und belletristischen Biographien/Romanen, die entweder eine sachliche Analyse oder eine farbenreiche bis hin fantastische Ausschmückung der Klangereignisse darstellen.

Resonanztheoretische Perspektive: Unter Berücksichtigung von Hartmut Rosas soziologischem Ansatz einer Weltbeziehung, eines ›Sich-zur-Welt-Beziehens‹ in seiner Resonanztheorie⁶ möchte ich beispielhaft am Schaffen des Schriftstellers und Komponisten Helmut Krausser eine Kulturpraxis und Musik- und Kunstästhetik untersuchen, die weitreichend praxeologisches Denken in sich vereint. Der Krausser-

Fokus (März) wird gegen Beispiele aus der Belletristik und der Wissenschaft abgesetzt, die einerseits Kraussers generelles Umgehen mit dem Komponistennarrativ verallgemeinern und bestätigen. Andererseits aber auch dessen Eigenwilligkeit hervorheben. Worin gerade diese Unterschiede bestehen, welche Konsequenzen sich für die Rezeption und im Falle Kraussers für sein eigenes musikalisches Schaffen daraus ergeben, soll mglw. im Rahmen eines weiterführenden Projekts herausgestellt werden.

›Erzählen mit, aus und über Musik‹ könnte man dieses Essayprojekt in aller Kürze zusammenfassen. Welche Mittel und Wege sich die Autor*innen dazu einfallen lassen, werden die Einzelstudien zeigen. Thematisch gliedert sich das Vorhaben in folgende Abschnitte:

Januar–Mai *(Keine) Experimente*

Juni–August *Komponieren für und wider die Liebe*

September–November *Todesmelodien und Killerkomponisten*

Dezember *Besonderes*

Auswahl der Romane: Zu begründen ist die Auswahl der Romane: Das Essayprojekt beschränkt sich auf Belletristik. Wissenschaftliche Biographien beziehungsweise Romanbiographien über reale Komponist*innen werden nicht betrachtet. Somit fallen beispielsweise die zahlreichen Künstlerromane Peter Härtlings genauso ›hinten runter‹ wie die bewegenden Darstellungen von Julian Barnes über den *Lärm der Zeit* Schostakowitschs (2017), Klaus Manns Tschaikowsky-Roman *Symphonie Pathétique* (1935) oder auch Helmut Kraussers Darstellungen der *Kleinen Gärten des Maestro Puccini* (2008) oder der Allmacht der *Melodien* (1993/2004). Diese und mögliche weitere Romane über reale Komponist*innen – von denen es schlichtweg zu viele gibt! – wären Stoff für (wenigstens) ein weiteres Essayprojekt.

Gleiches gilt für den Blick auf die wissenschaftlichen Biographien, gerade zu Komponist*innen des 20./21. Jahrhunderts. Auch diese sollen in einem Folgeprojekt näher beleuchtet werden.

Für 2019 bleiben wir zunächst bei den fiktiven Klangkünstlern und Tonschöpferinnen. Von Januar bis Mai werden dazu Romane betrachtet, die das Neue, die Avantgarde, die Postmoderne und die S(e)uche unerhörter Klänge in den Mittelpunkt stellen. Dass ein Komponistenleben jenseits aller gesellschaftlichen Konventionen stattfindet, zeigen die Romane der hier Versammelten – Musik als »existentielle Erfahrung«⁷ tritt dabei ganz deutlich zutage. Über »Lieder, die nur um die Liebe sich dreh'n« soll es in den Sommermonaten gehen: Was macht den Komponisten zum Schwarm aller Frauen? Wie klingt die Musik, die er für seine Geliebte komponiert hat? Es soll darum gehen, zu gucken, welche Melodien der Himmel voller Geigen spielt...

Wenn aus Liebe Hass wird, aus Begeisterung Angst: Seit einigen Jahren hat auch der Killerkomponist belletristische Konjunktur. Mit seinen Todesmelodien verbreitet er Angst und Schrecken; seine finstere Aura schiebt den Klangtütler zurück ins Dunkel, wo Thomas Mann und Adrian Leverkühn ihn hergeholt haben. Wie und warum das so gut klappt und ein derart beliebtes Erzählmuster ist, zeigen dann die trüben Herbstmonate. Sodass es endlich im Dezember etwas besinnlicher und besonderer zugehen kann. Die Perspektiven werden variiert und die künstlerischen sowie zeitgeschichtlichen Hintergründe erweitert. Mit einem Blick auf Komponisten-/Musiker-Graphic Novels wird das Essayprojekt 2019 beschlossen.

* * *

- Januar E. T. A. Hoffmann, *Kreiskleriana* (1810+)
Ders., *Lebens–Ansichten des Katers Murr* (1819/21)
- Februar Thomas Mann, *Doktor Faustus* (1947)
- März Helmut Krausser, *Alles ist gut* (2015)
Edith Maria Engelhard, *Der Komponist* (2016)
- April Norbert Niemann, *Die Einzigen* (2014)
Uwe Kolbe, *Die Lüge* (2014)
- Mai Richard Powers, *Orfeo* (2014)
Joshua Cohen, *Solo für Schneidermann* (2007/16)
- Juni Nora Roberts, *Die Stanislaskis-Saga* (1990–2001)
- Juli Salman Rushdie, *Der Boden unter ihren Füßen* (1999)
- August Ian McEwan, *Amsterdam* (1999/2001)
Irene Diwiak, *Liebweis* (2017)
- September Jeffery Deaver, *Der Komponist* (2017/18)
- Oktober Hans-Ulrich Treichel, *Tristanakkord* (2000)
Patricia Duncker, *Der Komponist und seine Richterin* (2010)
- November Mikel Santiago, *The Last Night at Tremore Beach*
(2014/17)
- Dezember Heather Rose, *The Museum of Modern Love* (2018)
- Weihnachten Reinhard Kleist, *CASH – I see a darkness* (2006)
Ders., *Nick Cave – Mercy on me* (2017)
Youssef Daoudi, *Monk!* (2018)

1. Vgl. u. a. Peter Motzkus, ›Geheischnis‹. *Nikos Mamangakis' Musik zur HEIMAT-Reihe*, in: *Filmmusik & Identität* (= Nr. 13 der *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, hrsg. v. d. Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung 2017) – S. 76–121; Ders., »Wir haben uns selber geboren. Wir bringen uns selber auf die Welt.« *Bild-, Kompositions-, Musizier- und Performanceästhetik in Die Zweite Heimat*. Vortrag während des XI. Symposiums zur Filmmusikforschung, *Musikpraxis im Film*, ausgetragen von der Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung und dem Zentrum für Populäre Kultur und Musik der Universität Freiburg, 21.-23. Juli 2017). Noch nicht erschienen.
2. Auf Gendersensibilität kann an dieser Stelle weitestgehend verzichtet werden, da es sich in der Tat fast ausschließlich um männliche Figuren handelt(!), was eine zusätzliche Betrachtung aus genderkonformer und Gleichstellungsperspektive wert wäre.
3. Angegeben sind die jeweiligen Erstveröffentlichungen der (fremdsprachigen) Originalausgaben.
4. So finden sich bspw. im *Lexikon Neue Musik* (hrsgg. v. Jörn Peter Hiekel und Christian Utz. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag GmbH 2016) an keiner Stelle Hinweise auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Komponistenroman im 20./21. Jahrhundert.
5. Vgl. reziprok dazu u. a. den Themenschwerpunkt der *MusikTexte. Zeitschrift für Neue Musik* (Heft 159, November 2018, hrsgg. v. Gisela Gronemeyer et al. Köln: Verlag MusikTexte 2018) über literarisch tätige Komponist*innen – hier v. a. über Nikolaus Brass, der in der Kunstfigur Schwarzenberg Musik als ›begriffsloses Sagen‹ in Begleitschriften zu seinen Kompositionen verbalisiert.
6. Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2016.
7. Helmut Lachenmann, *Musik als existentielle Erfahrung: Schriften 1966–1995*. Hrsg. v. Josef Häusler. Zweite, aktualisierte Auflage. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2004.

Artikelinformationen:

13.12.2018

URL: https://www.motzkunst.de/essayprojekt2019_komponistenromane