



ADRIANNA MORAWSKA | ORCID: 0000-0003-0338-6976
Uniwersytet Warszawski, Wydział Neofilologii

ZUM MUSIKMOTIV IM AUTOBIOGRAPHISCHEN ROMAN *WIE ICH KLAVIERSPIELEN LERNT* (2019) VON HANNS-JOSEF ORTHEIL

Abstract

Der Beitrag befasst sich mit dem Roman *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019), der als literarischer Versuch angesehen werden kann, Musik auf der intratextuellen Ebene zu thematisieren. Das Hauptziel dieses Artikels ist es, das Motiv der Musik im Hinblick auf die Charakterisierung der Hauptfigur Johannes darzustellen. Der Musikthematisierung-Terminus wird dabei in Anlehnung an Steven Paul Schers, Konrad Górskis, Michał Głowińskis und Werner Wolfs literaturtheoretischen Ansatz verwendet. Im Beitrag wird auch den Versuch unternommen, den Zusammenhang zwischen dem Musikmotiv im besprochenen Roman und der Biographie des Autors darzustellen. Die Romane von Hanns-Josef Ortheil sind stark mit seiner Biografie verbunden. Nicht selten widmen sie auch Platz für musikalische Motive. Oft handelt es sich dabei um Texte, die nicht nur von Komponisten, Pianisten, Musikern oder Konzerten erzählen, sondern auch die Gefühle und Emotionen skizzieren, welche Musik in den Figuren hervorruft. *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019) ist einer der stark autobiographisch geprägten Texte dieses Schriftstellers. Der Roman schildert die Geschichte von Johannes, der als das Alter Ego des Autors interpretiert werden kann.

SCHLÜSSELWÖRTER

Hanns-Josef Ortheil, Klavierspielen, Thematisierung von Musik in der Literatur, intermediale Bezüge zwischen Literatur und Musik

ON THE MUSICAL MOTIF IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL *WIE ICH KLAVIERSPIELEN LERNTE* (2019) BY HANNS-JOSEF ORTHEIL

Abstract

The main aim of this essay is the novel *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019), which is considered as a form of literary representation of textual thematization of music. The goal of the article is to show the musical motif which include a look on the characteristics of the main protagonist – Johannes. The music thematization term is used in reference to Steven Paul Schers, Konrad Górski, Michał Głowiński and Werner Wolfs literary-theoretical approach. An attempt was also made in the article to show the connection between the music motif in the novel being discussed and the biography of the author. Novels of Hanns-Josef Ortheil are characterized by many aspects of autobiographical themes and musical motifs. These texts not only describe composers, pianists, musicians or concerts, but also sketch feelings and emotions that music makes in the characters. *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019) is one of the writer's most autobiographical texts. This is a story of Johannes, who is the alter ego of the author himself. His passion for music meant that he wanted to become a pianist.

KEYWORDS

Hanns-Josef Ortheil, playing the piano, thematization of music in literature, intermedial references between literature and music

O MOTYWIE MUZYCZNYM W AUTOBIOGRAFICZNEJ POWIEŚCI *WIE ICH KLAVIERSPIELEN LERNTE* (2019) HANNSA-JOSEFA ORTHEILA

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest przedstawieniu powieści *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019) jako literackiego przykładu tematykacji muzyki, jego celem zaś analiza motywu muzycznego w oparciu o charakterystykę głównego bohatera – Johannes. Termin muzycznej tematykacji używany jest w odniesieniu do teoretycznoliterackich założeń Stevena P. Schera, Konrada Górskiego, Michała Głowińskiego i Wernera Wolfa. W artykule podjęto również próbę ukazania związku między motywem muzycznym występującym w powieści a biografią autora. Powieści Hannsa-Josefa Ortheila charakteryzuje zarówno obecność licznych wątków autobiograficznych, jak i motywów muzycznych. Nierzadko są to teksty, które nie tylko opowiadają o kompozytorach, pianistach, muzykach czy koncertach, ale także szkicują uczucia i emocje, jakie muzyka wywołuje w bohaterach. *Wie ich Klavierspielen lernte* (2019) to jeden z najsilniej nacechowanych autobiograficznie tekstów tego pisarza. Powieść przedstawia historię Johannes, którego można interpretować jako alter ego samego autora.

SŁOWA KLUCZOWE

Hanns-Josef Ortheil, nauka gry na fortepianie, tematyizacja muzyki w literaturze, intermedialne związki literatury i muzyki

1 EINLEITUNG: MUSIKALISCH-LITERARISCHE BEZIEHUNGEN

In der Forschung lassen sich die wechselseitigen Beziehungen zwischen Musik und Literatur in die folgenden Themenkomplexe gliedern: 1. ‚Musik und Literatur‘, 2. ‚Literatur in der Musik‘ und 3. ‚Musik in der Literatur‘.¹ Im Fokus der Literaturwissenschaft steht die dritte Kategorie dieser möglichen Beziehungen. Die Mehrheit der Forscher nennt drei separate Ebenen, auf denen Musik in der Literatur auftritt: 1. die Strukturebene, 2. die Klangebene und 3. die Inhaltsebene. In den meisten Untersuchungen zu dieser Thematik dominiert die Behauptung, dass die Thematisierung der Musik in einem literarischen Text eine eigenständige Möglichkeit einer Beziehung zwischen Literatur und Musik sei.² Steven Paul Scher versteht den Terminus ‚Musikthematizierung‘ als ‚verbal music‘, also als im literarischen Werk auf der ‚Wortebene‘ erscheinende Musik. Im Text kommt sie durch Darstellungen existierender und fiktiver Musikstücke sowie psychophysischer und geistiger Reaktionen auf Musik vor. Des Weiteren zählen dazu reine Erwähnungen von zeitgenössischen, historischen oder fiktiven Musikerfiguren und die Wahl von Musikern als literarische Protagonisten.³ Die literarisch beschriebene Musikrezeption kann sowohl objektiv als auch subjektiv sein. Es wurde auch von den Forschern klargestellt, dass die Einbeziehung in die Handlung, das unmittelbare Thema der Äußerung und das Tragen symbolischer Bedeutung drei voneinander unabhängige Prämissen des Auftretens von Musik auf der Inhaltsebene sind. Wesentlich signifikanter ist jedoch, dass Musik als Teil der dargestellten literarischen Fiktion, d. h. als Konstruktionselement der Handlung, einen Hintergrund oder einen Ausgangspunkt für eine Erzählsituation schafft und somit bestimmte Funktionen erfüllt. Sie kann Epochenstränge verbinden und Interferenzen

1 Vgl. Steven Paul Scher, „Einleitung. Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung“, in *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, hrsg. v. Steven Paul Scher (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1984), 10–11.

2 Vgl. ebd., 9–25; Michał Głowiński, „Literackość muzyki – muzyczność literatury“, in: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002), 120; Józef Opalski, „O sposobach istnienia utworu muzycznego“, in: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002), 182–190.

3 Vgl. Christine Lubkoll, „Musik in Literatur: Telling“, in: *Handbuch Literatur & Musik*, hrsg. v. Nicola Gess, Alexander Honold (Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2017), 81.

schaffen, Realitätseffekte herstellen, Erinnerungen wecken, Stimmung erzeugen oder den Ausdruck verstärken.⁴ Konrad Górski zufolge kann man zu dem Schluss kommen, dass zu den Hauptaufgaben der in die Handlung einbezogenen Musik die Charakterisierung der Protagonisten beziehungsweise des Romanraums, die Wiedergabe von autobiographischen Elementen und die Wiedergabe von nicht musikalischen Inhalten zählen.⁵ In der gegenwärtigen Kulturkomparatistik lässt sich die Tendenz beobachten, die Wechselwirkungen der erwähnten Künste aus einer intermedialen Perspektive zu untersuchen. In diversen wissenschaftlichen Abhandlungen wird über ‚die intermediale Literatur‘ und ‚intermediale Komparatistik‘ geschrieben. Werner Wolf nennt dabei drei Erscheinungsformen der Musikthematization in der Literatur, nämlich: 1. die intratextuelle, 2. die paratextuelle und 3. die kontextuelle Ebene. Die erste Stufe bezieht sich auf die Handlungsebene. Hier unterscheidet der Forscher zwischen ‚figural thematization‘ und ‚narratorial thematization‘.⁶ Entsprechend kann Musik von den Figuren und vom Erzähler durch Dialoge und Berichte über Musik *per se* oder über Musikrezeptionen, durch die Verwendung musikalischer Begriffe, in ihr Werk einbezogen werden. Diese Form kann auch in eine metatextuelle oder metaästhetische Reflexion übergehen. Auf der paratextuellen Ebene wird Musik von dem Autor oder dem fiktionalen Charakter in sekundären Texten wie Titel, Kapitelüberschriften, Fußnoten sowie Vorwort oder Nachwort thematisiert. Die kontextuelle Erscheinungsform ist mit metatextuellen Äußerungen des Autors in begleitenden Texten wie Essays, Briefen oder Tagebüchern verbunden.

Der vorliegende Beitrag widmet sich der Frage, wie Musik intratextuell in der gegenwärtigen deutschen Literatur dargestellt werden kann. Gegenstand der Analyse ist der 2019 erschienene Roman *Wie ich Klavierspielen lernte* von Hanns-Josef Ortheil. Bezug nehmend auf die Biographie des Autors und die Rezeption des Werkes wird im folgenden Beitrag ebenso dargelegt, wie Musik in der Literatur zur Wiedergabe von autobiografischen Elementen dienen kann.

2 HANNS-JOSEF ORTHEIL: MUSIK IM LEBEN UND WERK

Warum ein Werk dieses Autors? Der 1951 in Köln geborene Pianist, Musik- und Literaturwissenschaftler bezeichnet sich selbst als „musikbegeisterter und durch Musik geprägter

⁴ Vgl. Michał Głowiński, „Muzyka w powieści“, in: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002), 33–34.

⁵ Vgl. Konrad Górski, „Muzyka w opisie literackim“, in: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002), 263.

⁶ Vgl. Werner Wolf, *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality* (Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1999), 56.

Schriftsteller⁷. Seine literarischen Texte sind in vielerlei Hinsicht von Musik durchtränkt und enthalten autobiographische Motive. Die Auseinandersetzung mit dem Familientrauma der Kriegsvorgängen und den eigenen traumatischen Erlebnissen bilden den Kern seiner früheren Texte.⁸ Aufgrund seiner „autistischen Ich-Versenkung“⁹ sprach Hanns-Josef Ortheil in seiner Kindheit nicht. In dieser einsamen Welt des sprachlosen Kindes wurden aber viele Bücher gelesen, Texte geschrieben, Musik gehört und Klavier gespielt, sodass Musik schnell zu seinem Kommunikationsmittel mit der Welt wurde. Im 1994 erschienenen poetologischen Großessay *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann* erklärt der Autor die Bedeutung seiner schriftstellerischen Tätigkeit:

Durch das Schreiben habe ich vielleicht versucht, mir meine schwer zugängliche und mir noch heute sehr rätselhaft erscheinende Kindheit begrifflich zu machen. Darüber habe ich allerdings, als es ernst wurde mit dem Schreiben, nicht nachgedacht. Ich habe lange Zeit versucht, meine Kindheit, die Zeit, in der ich umherlief, wie ein Tauber und Stummer und in der sich doch alles so tief und deutlich in meine Erinnerung und mein Empfinden eingrub, zu vergessen. Dann verglich ich diese wortlose Zeit mit der Gegenwart, einer Zeit, in der ich die Sprache beherrschte und in der ich durch diese Sprachbeherrschung, wie es hieß, aufgeblüht erschien wie ein in die menschliche Zivilisation aufgenommener Kaspar Hauser. [...] Jetzt ist das anders, jetzt glaube ich, mein späteres Schreiben kommentiert und bebildert den großen Vorrat meiner Kinderbilder, es erweckt ihre Magie, es versucht, sie zurückzustellen in das Faszinosum ihrer traumhaften, aber auch traumatischen Abgeklärtheit.¹⁰

Über das Schreiben und das Lesen gewann er als 6-jähriger Junge langsam den Zugang zum Sprechen. Dieser Sprechlehrgang wurde vom Vater auf dem Gasthof der Großeltern im Westerwald initiiert. Im 2015 veröffentlichten autobiographischen Roman *Der Stift und das Papier* konstatiert die Hauptfigur – das Alter Ego des Schriftstellers – über seine Schreibanfänge Folgendes:

7 Hanns-Josef Ortheil, „Mein Beethoven“, 11.12.2020, Zugriff 12.04.2022, <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/mein-beethoven-1-sw2-musikstunde-2020-12-14-100.html>.

8 Die ersten fünf Romane: *Fermer* (1979), *Hecke* (1991), *Schwerenöter* (1987), *Agenten* (1989) und *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992) thematisieren als Entwürfe von „Varianten der eigenen Biografie“ (ebd., 105) unter anderem das Bild der stummen Mutter und die Kriegserlebnisse seiner Familie. Vgl. Katarzyna Grzywka, „... als wären diese Räume mir nahe, als wären es auch meine eigenen Räume“. *Studien zum Werk von Hanns-Josef Ortheil* (Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), 85.

9 Hanns-Josef Ortheil, *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann* (München: Luchterhand Literaturverlag, 2001), 23.

10 Ebd., 49–50.

Im Westerwald habe ich erst richtig verstanden, was Wörter sind und zu welchem Ding ein Wort jeweils gehört. Ich habe noch immer kein Wort geredet, aber als ich die Sache mit den Wörtern verstanden hatte, habe ich wieder zu sprechen begonnen, und zwar von einer Minute auf die andere.¹¹

Die Beobachtungen der Natur während der Ausflüge und der Spaziergänge mit seinem Vater trugen dazu bei, dass Hanns-Josef Ortheil begann, die einzelnen Gegenstände in seiner Umgebung aufzuschreiben und im Endeffekt auch nachzusprechen. Auf diese Art und Weise wechselte er aus der Welt des autistischen Schweigens in die offene, kommunizierende Welt. Im gleichen Augenblick wurde das Schreiben zu seiner großen Leidenschaft. Der zukünftige Schriftsteller erfand verschiedene Schreibformen, sodass er die Kunst des Schreibens im Laufe der Zeit besser kennenlernen und beherrschen konnte. Das Material für die erste erlernte Schreibform leitete sich von den täglichen Notizen über Erlebtes, Gehörtes und Gesehenes her. Es ging um möglichst ausführliche Beschreibungen von Empfindungen. Die in der Kindheit „beginnende Dominanz des Schreibens gegenüber anderen Lebensweisen“¹² war für das heranwachsende Kind ein Hilfsmittel, gesprochene Sprache zu fixieren. Dabei ist es auch bemerkenswert, dass die Schreibschule nicht zum Ziel hatte, literarische Werke zu konzipieren, denn „es ging um das Vergnügen, mit Wörtern die Welt zu bestimmen, zu umkreisen und schließlich auch neu zu entdecken“¹³. Der Schriftsteller fügt auch hinzu: „Niemand aber konnte damals ahnen, dass ich ein derartig besessener Schreiber wurde, dem das Schreiben so viel bedeutete.“¹⁴ Dementsprechend wurden viele Heftseiten gefüllt, die ein „Schreibarchiv“¹⁵ schufen: „Dreihundertfünfundsechzig Seiten schreibe ich so Jahr für Jahr, Tausende, Zehntausende von Seiten habe ich seit meiner Kindheit geschrieben.“¹⁶ Der Romanautor ist also schon „von Kindheit an von einem Schreibzwang befallen. Dieser Schreibzwang äußert sich unter anderem in einer stark ausgeprägten Notizsucht, die der Verfasser als Notwendigkeit versteht, die ihn vor dem Sprachverlust schützen sollte.“¹⁷ Diesen Sprachverlust fürchtet der Schriftsteller bis heute:

11 Hanns-Josef Ortheil, *Der Stift und das Papier* (München: Luchterhand Literaturverlag, 2015), 96–97.

12 Ebd., 134.

13 Ebd., 156.

14 Ebd., 154.

15 Ebd., 139.

16 Ortheil, *Das Element der Elefanten*, 97.

17 Katarzyna Grzywka, „[E]in großes Schreibprojekt, das Projekt meiner Tagesmitschriften.... Hanns-Josef Ortheil über das eigene Schreiben“, in: *Schriftstellerische Autopoiesis. Beiträge zur literarischen Selbstreferenzialität*, hrsg. v. Jacek Rzeszotnik (Darmstadt: BÜCHNER Verlag, 2011), 59.

Ja, in meinen dunkelsten Phantasien bin ich wieder stumm, ich habe alles verlernt, was zu den künstlichen Riten der Weltauslegung gehört, ich habe mich wieder eingehüllt in den dichten, kompakten und unveränderlichen Raum meines autistischen Schweigens, es ist ein Schweigen, aus dem, ich weiß es, niemals mehr ein Weg führen wird nach draußen, in die gefürchteten Kältezonen, in die Gemein- und Gesellschaften.¹⁸

Der als „ein Lustgewinn ersten Ranges“¹⁹ bezeichnete Schreibprozess wird von Ortheil mit dem Klavierspielen verknüpft.²⁰ Seine Faszination für die klassische Musik begann im Jahr 1955, als das vierjährige und damals noch stumme Kind unter Aufsicht der Mutter, seiner ersten Klavierlehrerin, die ersten Fingerübungen auf dem Klavier versuchte.²¹ In seiner von der stummen Mutter begleiteten Welt war Musik ein Hilfsmittel zur Kommunikation und zum Ausdruck seiner inneren Erlebnisse, woran sich der Schriftsteller folgendermaßen erinnert: „[...] das Kind spricht nur, ausschließlich, mit dem Klavier, ansonsten stellt es sich stumm, reagiert nicht weiter auf Fragen und Anreden [...]“²² Mit dem Klavier entwickelte er schnell eine große Freundschaft, welche ihm das Sicherheitsgefühl gab und seine Lebensangst bekämpfte, so dass das Klavierspielen schnell „zur wichtigsten, den gesamten Lebensinhalt des Kindes ausmachenden Tätigkeit“²³ wurde. Zu guter Letzt beeinflusste die Verbesserung des Spracherwerbs sein Klavierspiel, was der Autor mit den Worten kommentiert: „Raschere Fortschritte im Klavierspiel machte ich erst, als ich zu sprechen und zu schreiben begann.“²⁴ Beide Leidenschaften – Musik und Schreiben – ergänzten sich also, indem sie einerseits gegenseitige Entwicklung stimulierten und andererseits Ortheil halfen, das Trauma seiner Vergangenheit zu bewältigen. Es lässt sich nicht leugnen, dass die Sprache für Ortheil, der täglich Klavierspielen übte, in erster Linie Klang war: „Alle Sprache ist Klingen, die Vokale sind Farben und Schatten, ein zweisilbiges Wort gibt den Takt, jeder Satz ist ein Rhythmus“²⁵, teilt der Schriftsteller nach vielen Jahren in seinem Feuilleton *Die Fantasie in C-Dur*²⁶ mit. Daraus resultiert die Schlussfolgerung, dass Ortheil damals schon voller Musik war und die Welt durch das Musizieren wahrnahm. Daher verwundert es nicht, dass er seit frühesten Kindertagen davon

18 Ortheil, *Das Element der Elefanten*, 16.

19 Hanns-Josef Ortheil, *Was ich liebe und was nicht* (München: Luchterhand Literaturverlag, 2016), 481.

20 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Musikmomente* (München: btb Verlag, 2017), 8–9.

21 Hanns-Josef Ortheil, *Die weißen Inseln der Zeit* (München: btb Verlag, 2004), 183.

22 Ebd., 183.

23 Ebd., 184.

24 Ortheil, *Der Stift*, 165.

25 Ortheil, *Die weißen Inseln*, 187.

26 Ebd., 183–200.

träumte, Pianist zu werden. So stellt auch die Hauptfigur seines autobiographischen Romans *Der Stift und das Papier* – das Alter Ego Ortheils – fest:

Ich möchte ein Pianist werden, nichts sonst. Und schreiben möchte ich so wie „seit ewigen Zeiten“ (Ich). Nur für mich. Tag für Tag. Die Chronik. Texte für die Rubriken und vielleicht auch: ein Tagebuch! Worunter ich mir etwas Heimliches vorstelle: tägliche Aufzeichnungen über Heimlichkeiten, Texte, die niemand außer mir lesen wird [...]. All meine Heimlichkeiten bekämen einen Platz und säßen nicht mehr in meinem Kopf fest! Ich würde „mich austoben“ und von meinen Gefühlen und Stimmungen erzählen „hemmungslos“, ohne „Tabus“ (Ich).²⁷

Während des Klavierstudiums am römischen Conservatorio spielte Ortheil recht intensiv auf dem Tasteninstrument:

An den Abenden übte ich stundenlang Klavier, ich schloß mich in einen schalldichten Raum im Keller des Musikinstituts ein und hämmerte auf den Tasten herum. Manchmal bluteten meine Finger, aber ich genoß es, wenn sich die dünnen Blutspuren über die weißen Tasten verteilten.²⁸

Aufgrund einer schweren Sehnenscheidenentzündung musste jedoch Ortheil seine Karriere als Musiker abbrechen.²⁹ Er bekämpfte den Verlust des Klavierspiels mithilfe der Literatur, in der er dem Musikalischen viel Platz widmet und „über Musik philosophier[t]“³⁰. Beide Tätigkeiten – Schreiben und Klavierspielen – beurteilt der Schriftsteller als ähnliche Leidenschaften, welche in gleicher Weise auf ihn wirken: „Außer Klavierspielen kenne ich keine schönere, interessantere und befriedigendere Tätigkeit als das Schreiben.“³¹ Während des Schreibprozesses vergaß der Autor sein verlorenes Pianistenleben.³² Die in seinen literarischen Werken als Themenfeld auftauchende Reflexion über Musiker und Musik lässt sich als Ersatz für das Üben am Klavier interpretieren. Daher spricht Ortheil über die „Metamorphose eines Pianisten in einen Schriftsteller“³³. *Wie ich Klavierspielen lernte* ist, neben den Romanen *Die Erfindung des Lebens*, *Der Stift und das Papier* und den Reisetagebüchern ein Teil eines „großen autobiografischen Zyklus“³⁴, wie der Autor im Gespräch mit seinem Lektor Klaus Siblewski

²⁷ Ortheil, *Der Stift*, 373.

²⁸ Ortheil, *Das Element des Elephanten*, 214.

²⁹ Ortheil, *Die weißen Inseln*, 192.

³⁰ Ebd., 194.

³¹ Ortheil, *Was ich liebe*, 476.

³² Ebd., 361.

³³ Ortheil, *Musikmomente*, 8–9.

³⁴ Imma Klemm (Hg.), *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag* (München: btb Verlag, 2021).

bestätigt. Im Roman *Wie ich Klavierspielen lernte* literarisiert Hanns-Josef Ortheil – wie der Titel des Werks dies bereits ankündigt – die Geschichte seines musikalischen Lernwegs. Obwohl der Autor in einem Interview mit *Spiegel*-Journalisten mitteilte, dass viele im Text verfasste Ereignisse auch in der Wirklichkeit stattgefunden haben, wie beispielsweise sein Treffen mit Glenn Gould in Salzburg, sollte dieser Text als Roman gelesen werden: „Weil ich die Erzählform des Romans benutze und viel Faktisches, wie zum Beispiel die Namen von Freunden und Lehrern, ändern musste“³⁵, erklärt der Autor.

3 ZUR REZEPTION DES ROMANS *WIE ICH KLAVIERSPIELEN LERNTÉ*

Die Kritikwelt ist einig darin, das zu besprechende Buch als einen autofiktionalen Roman³⁶ zu betrachten. In einer Rezension ist zu lesen, dass dieses Werk „ein romanhaftes Selbstporträt mit außergewöhnlichen Einblicken in die Nöte und Spleens genialer Star-Pianisten wie Glenn Gould oder Vladimir Horowitz“³⁷ ist. Desirée Löffler versteht das Werk als „eine jahrelange Odyssee, die ihn [Hanns-Josef Ortheil – A. M.] und den Leser mit den verschiedenen musikpädagogischen Strömungen der 50er und 60er Jahre bekannt macht“, und vor allem als „ein mutiges und ermutigendes Buch, das zeigt, dass das Scheitern eines Ziels nicht das Scheitern eines Menschen bedeutet“³⁸. Für Uwe Spannhake ist „die authentische Liebe zur Musik und zum Klavierspielen“³⁹ das Hauptthema des Romans, den er als ein Buch beschreibt „das für Hobby pianisten oder allgemein an Klaviermusik Interessierte viele Eindrücke und Erkenntnisse bereit hält. Ein Buch, das aber auch generell zum Nachdenken über Lebenswege junger Menschen anregt.“⁴⁰ Jörg Magenau bezeichnet diesen Text als „die musikalische Variation des Romans *Die Erfindung des Lebens* aus dem Jahr 2009“ und als ein „großes Echo eines Lebens mit der Musik“⁴¹. „In dieser hoch konzentrierten und bis zur letzten Seite spannenden Kindheits- und Jugendgeschichte“⁴² scheint Magenau zufolge der Ich-Erzähler

35 o. A., „Ein C-Dur-Akkord macht glücklich“, *Der Spiegel*, 20.07.2019.

36 Vgl. o. A., „Kurz und Knapp. Literatur. Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielen lernte*. Roman meiner Lehrjahre“. *NZZ am Sonntag*, 14.07.2019.

37 o. A., „Autobiographie“, *stern*, 16.05.2019.

38 Desirée Löffler, „Neuer Roman von Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielen lernte*“, 06.09.2019, Zugriff 24.01.2022, <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/bookreview-swr-3030.html>.

39 Uwe Spannhake, „Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielen lernte*“, 11.02.2020, Zugriff 24.01.2022, <https://klavierhaus-helmich.de/2020/02/11/musikalische-literatur/>.

40 Ebd.

41 Jörg Magenau, „Klavierlehrer eines Lebens. Warum aus dem fleißig übenden Hanns-Josef Ortheil doch kein Starpianist wurde, erzählt er in seinem jüngsten autobiografischen Roman“, *Süddeutsche Zeitung*, 02.08.2019.

42 Ebd.

namens Johannes das Alter Ego des Autors zu sein. Außerdem zählt der Rezensent auch die Klavierlehrer zu den wichtigsten Hauptfiguren dieser Geschichte. Über die Rolle der Musik schreibt er Folgendes:

Musik ist mehr als bloß Klavierspiel. Sie ist eine existenzielle Entscheidung. Sie hat die Macht, verborgene Gefühlsschichten in Bewegung zu setzen. Sie spricht ihre eigene Sprache, direkt und unverstellt, sodass auf diesem Umweg schließlich auch das Sprechen mit Worten möglich wird.⁴³

Der Autor beendet seine Rezension mit der Schlussfolgerung, dass die von Ortheil indirekt gestellte Frage, ob seine Kindheit am Klavier glücklich war, unbeantwortet blieb.

In den Rezensionen wird darüber hinaus die Erzählstruktur gelobt: Während Magenau auf die Doppelperspektive hinweist: „Neben den häufig im Präsens gehaltenen Erinnerungen gibt es eine Gegenwartsebene, in der der ältere Schriftsteller sich nach Jahren wieder an den Flügel setzt und – wie einst – zu üben beginnt“⁴⁴, lobt Lioba Speer „Ortheils spezifische[n] Erzählstil, in dem jedes noch so kleine Detail Erwähnung findet und seine Bedeutung hat“⁴⁵. Laut der Rezensentin lässt sich die im Roman thematisierte Musik als eigene Sprache interpretieren, welche die Beziehung zwischen Kind und Mutter bestimmt. Sie macht auch auf den regelmäßigen Wechsel der Erzählperspektive aufmerksam. Ulrich Mahlerl bewertet das Buch als:

ein reichhaltiges und aufschlussreiches Material zu vielen musikpädagogisch relevanten Faktoren: zur musikalischen Sozialisation und Personalisation, zur Identifikation mit Musik, zum Erlernen eines Instruments, zur Entstehung von Motivationen – auch zum Scheitern von hochfliegenden Plänen.⁴⁶

Die Verfasser der mir zugänglichen Rezensionen zum Gesamtwerk Ortheils sind sich darüber einig, dass in der Mehrheit seiner Romane ausgewählte Ereignisse aus der Biographie des Autors literarisch bearbeitet und fiktionalisiert sind. Somit schafft der Autor in den verschiedenen Romanen seine literarischen Selbstporträts und die Protagonisten lassen sich als sein Alter Ego interpretieren, was auch die in den Romanen häufig angebrachten Anspielungen auf den Vornamen Hanns-Josef bestätigen. Obwohl die Rezensenten manchmal die mehrmalige Nutzung der Ereignisse aus der eigenen Biographie für die Sujets etlicher Romane

⁴³ Jörg Magenau, „Klavierlehrer eines Lebens. Warum aus dem fleißig übenden Hanns-Josef Ortheil doch kein Starpianist wurde, erzählt er in seinem jüngsten autobiografischen Roman“, *Süddeutsche Zeitung*, 02.08.2019.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Lioba Speer: „Wie ich Klavierspielen lernte“, Zugriff 24.03.2022, <https://www.borromaeusverein.de/medienprofil/rezensionen/9783458177890-wie-ich-klavierspielen-lernte>.

⁴⁶ Ulrich Mahlerl, „Ortheil, Hanns-Josef. *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre*“, Zugriff 24.11.2021, <https://uebenundmusizieren.de/artikel/wie-ich-klavierspielen-lernte/>.

kritisieren,⁴⁷ beurteilt die Literaturkritik den Roman *Wie ich Klavierspielen lernte* eher positiv. Die Literaturkritiker vertreten einen ähnlichen Standpunkt, nämlich dass die Musik in diesem Werk ein relevanter und autobiographisch gefärbter Teil der Handlung sei.

4 ZUM MUSIKMOTIV IM ROMAN *WIE ICH KLAVIERSPIELEN LERNTÉ*

Im besprochenen Roman kommt die Musik auf der intratextuellen Ebene zum Vorschein, indem die Äußerungen zur Musikrezeption, die Verwendung der musikalischen Begriffe, die Darstellung der wirklichen Kompositionen und die Erwähnung der klassischen Musiker sich unterscheiden lassen. Der Verzicht des Autors auf Vorwort, Nachwort, Fußnoten oder Kapitelüberschriften⁴⁸ ermöglicht, die Präsenz der Paratextualität nur in Bezug auf den Titel und den Untertitel zu erklären. Die Werkbezeichnung *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre*⁴⁹ führt das Hauptthema des Buches ein – die literarisierte Geschichte des musikalischen Lernwegs von Hanns-Josef Ortheil. Die Musik wird unmittelbar in die Handlung als Konstruktionselement einbezogen und dient zur Wiedergabe der autobiografischen Inhalte und die Charakterisierung der Hauptfigur des Johannes. Die Problematik des Musikmotivs greife ich im Zusammenhang mit dem Porträt des erwähnten Protagonisten auf.⁵⁰

⁴⁷ Vgl. Kathrin Hillgruber, „Das schreibende Wesen. Kindheit. Der Stuttgarter Autor Hanns-Josef Ortheil setzt seine literarische Selbsterkundung fort: Der Roman *Der Stift und das Papier* rekonstruiert die Ichwerdung und die ersten schriftstellerischen Versuche des begabten Kindes“, *Stuttgarter Zeitung*, 11.11.2015.

⁴⁸ Die Kapitel sind von 1 bis 50 nummeriert.

⁴⁹ Hanns-Josef Ortheil, *Wie ich Klavierspielen lernte* (Berlin: Insel Verlag, 2019). Im Folgenden als KSL mit Seitenangabe im Text ausgewiesen.

⁵⁰ Hier muss auch darauf hingewiesen werden, dass andere Romanfiguren, wie Johannes' Mutter und Vater oder Glenn Gloud, ebenso im Hinblick auf ihre Beziehung zur Musik charakterisiert werden können. Im Roman sind Passagen mit Beschreibungen von väterlichen Reaktionen auf Musik oder mütterlichem Spiel am Klavier zu finden. Demnach zeigt der Roman die Mutter als Liebhaberin französischer Chansons, Bibliothekarin und Johannes' erste Klavierlehrerin, für welche „das Klavierspielen der festlichen und feurigen Begleitung dieses Lebens dienen [sollte], reine Freunde, keinerlei Pflicht“ (KSL 46) und bei der Unterhaltungsmusik wegen der Kriegserfahrungen Tränen hervorgerufen hat (vgl. KSL 47). In den Augen Johannes' erleben die Mutter und er selbst ihr Spiel auch geistig und physisch: „Ich spüre diese Wirkung der Musik jedes Mal. Sie hat etwas sehr Wohltuendes. Indem Mutter die Taste anschlägt, bemächtigen sich die Töne und Klänge langsam ihres Körpers. Er wird leichter und jugendlicher, manchmal öffnet sich sogar der Knoten der schwarzen Haare auf ihrem Rücken. Ihr Gesicht wird weicher und zeigt Zutrauen: Was da nun wieder zu hören ist! Was die Musik alles kann! Was wohl als Nächstens geschieht!“ (KSL 32) Im Gegensatz dazu kristallisiert sich der Vater als Musikliebhaber heraus, der zwar nicht Klavier spielen konnte, aber ähnlich wie sein Sohn klassische Musik körperlich wahrnahm. *Exempli causa* reagiert der Vater während des Konzerts von Glenn Gloud wie folgt: „Ich bemerke, dass Vater neben mir aufsteht. Er legt das Konzertprogramm weg und klatscht, und ich sehe, er ist außer sich. Seine Unterlippe zittert, und er starrt so begeistert und hypnotisiert auf das leere Podium, als wäre ihm Johann Sebastian Bach soeben selbst erschienen.“ (KSL 133) Im vorliegenden Beitrag betrachte ich jedoch insbesondere die Figur von Johannes und die Bedeutung der Musik in seinem Leben, daher wird hier auf die anderen Gestalten nicht näher eingegangen.

Er ist ein unerfüllter Pianist, „ein Mann [...], der unendlich viel Musik in sich aufgesaugt, damit gelebt und sein ganzes bisheriges Leben zu großen Teilen davon gezehrt hat“ (KSL 55) und der in seiner Jugend gezwungen war, die musikalische Karriere aus gesundheitlichen Gründen aufzugeben. Seine Rückkehr zu den Erinnerungen an die einzelnen Phasen des Erlernens des Klavierspiels bildet die Vorgeschichte zum eigentlichen Romanplot. Der jetzt ältere und erfahrene Mann versucht, wieder Klavier zu spielen, und beschreibt dabei in Form von retrospektiven, aber oft im Präsens formulierten Passagen seine früheren aufeinanderfolgenden Klavierlehrer, ihre Lehrmethoden und die Komponisten, deren Werke er übte. Diese Art der Erzählung erzeugt den Eindruck einer gleichzeitigen Narration, obwohl die beschriebenen Ereignisse längst Vergangenheit sind. Die Kommentare des Ich-Erzählers aus der gegenwärtigen Perspektive sind durch eine andere Schriftart gekennzeichnet. Die Geschichte des Protagonisten wird aus seiner eigenen Sicht dargestellt. Das Narrativ wird also durchgehend von einem autodiegetischen Erzähler getragen. Da die Erzählfigur und der Protagonist identisch sind, charakterisiert den Roman eine interne Fokalisierung und die Verschmelzung von ‚figural thematization‘ und ‚narratorial thematization‘ des Musikmotivs. Johannes schildert in vielen emotionalen Passagen einerseits weitere Etappen seiner Pianisten-Laufbahn und andererseits das, was er über andere Figuren des Romans weiß beziehungsweise im Kontakt mit ihnen beobachten konnte.⁵¹ Nicht nur Musiker, in diesem Fall Komponisten und Klavierspieler, erscheinen auf den Seiten des Romans, sondern auch ausführliche Beschreibungen

51 In den anderen Figuren gewidmeten Passagen zeigt sich Johannes manchmal als vielwissender Erzähler, wie beispielsweise wenn er von der Vergangenheit seiner Eltern erzählt, wie etwa im folgenden Abschnitt: „Als mein Vater sein Studium in Bonn abgeschlossen und seine erste Anstellung bei der Deutschen Reichsbahn in Berlin erhalten hatte, heirateten die beiden. Das alte Klavier meiner Großeltern wanderte mit in die damalige Reichshauptstadt. Jeden Tag spielte Mutter auf ihm, so lange, bis sie nach Kriegsbeginn ihr erstes und später ein zweites Kind verlor. Daraufhin erlosch die Magie der romantischen Trias, und das Klavier wurde in den Bombenangriffen auf Berlin zerstört. Nach dem Krieg zogen die Eltern ins Rheinland (Köln) und in den Westerwald zurück. Mutter versuchte, eine neue Stelle als Bibliothekarin zu finden, strich die früheren starken Bilder ihres Klavierspiels aber aus der Erinnerung. Dass sie sich je wieder an ein Klavier oder einen Flügel setzen würde, hielt sie für ausgeschlossen.“ (KSL 46–47) Bemerkenswert ist dabei, dass diese objektiven und sachlichen Beschreibungen ebenfalls mit dem Klavierspielen verbunden sind. In einem ähnlichen Ton beschreibt der Erzähler seine Klavierlehrerin: „Frau Wai-gel ist nicht verheiratet und hat keine Kinder. Sie unterrichtet seit einigen Jahren und zeichnet sich dadurch aus, dass sie unter anderem an einem russischen Konservatorium studiert hat.“ (KSL 67) Gleichzeitig ist aber zu betonen, dass der Protagonist ein aufmerksamer Beobachter ist, was diese detaillierten Informationen einigermaßen erklären könnte. Dies sieht man vor allem in den Passagen über die Musikrezeption diverser Figuren. So wird etwa während des Konzerts in Salzburg Glenn Gloud von Johannes sehr detailliert beschrieben: „Ich schaue wieder hinauf zu Glenn Gloud, und ich sehe, wie sein ganzer, schmaler Körper in höchste Ekstase gerät. Die Haarlocken taumeln jetzt wie betrunken in knappem Abstand über den Tasten, während sein gespannter Blick den Fingern nachjagt. Sein Mund ist leicht geöffnet, als wäre er selbst sprachlos – und dann kommen die losgelassenen Furien für die Dauer eines kleinen Stückes zur Ruhe und treffen sich auf einer Wiese und tanzen im Kreis.“ (KSL 132).

der Methoden des Klavierunterrichts, bestimmter Musikwerke sowie Gefühle und Emotionen beim Spielen und Hören von Musik.

„Das Klavier der Firma Seiler“ (KSL 12) erscheint am Anfang und am Ende des Romans. Es ist ein Möbelstück, das die Hauptfigur bei den ersten Schritten im Pianistenleben begleitete und das auch die Ausgangssituation für die Romanhandlung bildet: Johannes sitzt an diesem Instrument, versucht wieder, die Übungen von Carl Czerny zu spielen, was ihm ein befriedigendes Gefühl verschafft (vgl. KSL 11), und „tauch[t] wieder ein in die Zeiten, in denen [er] große Träume und Visionen von einem künftigen Leben als Pianist hatte“ (KSL 54). In der Kindheit war die Mutter seine erste Klavierlehrerin. Sie zeigte ihm Fingerübungen und die ersten Komponisten: Carl Czerny, Fryderyk Chopin und Franz Liszt. Der Tagesrhythmus im Haus wurde der Notwendigkeit, Klavier zu üben, untergeordnet (vgl. KSL 21). Dieses Instrument begeisterte den Jungen und wurde schnell zu seinem Freund. Neben den technischen Übungen entwickelte er zuerst „Forschungsversuche“ (KSL 43) und die „Kunst der freien Improvisation“ (KSL 43). Dank des Vorspielens seiner Mutter lernte er die Stücke auswendig spielen, ohne Noten dabei zu lesen (vgl. KSL 51). Da Johannes damals genau wie seine Mutter nicht sprach, war ihm die Klaviermusik Ersatz für das Sprechen und Mittel zum Spracherwerb:

Dass Mutter viel Klavier spielte und Vater viel Musik hörte, erscheint mir aber noch nicht die Begründung dafür zu sein, dass auch ich damit begann. Von viel größerer Bedeutung war es, dass Mutter und ich letztlich über das Klavierspielen wieder zum normalen Sprechen gefunden hatten. Die Töne und Klänge des Klaviers hatten unsere verschlossenen Körper Stück für Stück geöffnet und das stillstehende Innere nach außen gelockt. Die Spannung in diesen Körpern war mit der Zeit so groß geworden, dass sie explodiert war. Zunächst als Attacke gegenüber den Tasten, dann als Angriff auf den Körper schlechthin, der sich einfach nicht bewegen, sondern starr und stumm bleiben wollte. (KSL 58–59)

Die weiteren Klavierlehrer: Frau Waigel, Herr Bergdorf, Walter Fornemann und Beatrice Schaller erweiterten Johannes' musikalischen Horizont, indem sie ihm andere Spieltechniken anboten und andere Musikstücke zum Üben vorschlugen. Im Unterricht bei der ersten professionellen Klavierlehrerein, Frau Waigel, spielte der Protagonist, neben seinen selbst nach der Lektüre russischer Märchen erfundenen „Fantasieübungen“ (KSL 71), beispielsweise folgende Stücke: *Für Kinder* von Béla Bartók, *Kinderalbum* von Peter Tschaikowsky und *Album für die Jugend* von Robert Schumann. Das war auch die Zeit, in der er sich weiteres Wissen über Noten sowie das Leben der Komponisten und der großen russischen Pianisten wie Svjatoslav Richter aneignete (vgl. KSL 87, 100). Bei Herrn Bergdorf konnte Johannes weniger bekannte Musiker wie Carl Ditters von Dittersdorf kennenlernen (vgl. KSL 167) und das Klavierspielen nach der „Giesecking'schen Methode“ (KSL 153) üben, die sich jedoch schnell als für ihn ungeeignet erwies. Durch diese Erfahrung kommt er zu dem Schluss, dass er ein Gehörmensch

ist, der nach Gehör und nicht nach Notenbild spielt (vgl. KSL 193): „Mein Gehör ist sehr gut, und wenn mein Gehör neue Melodien aufschnappt, kann ich diese Melodien meist auch auf dem Klavier spielen. Danach schreibe ich sie auf und das ohne Fehler.“ (KSL 200) Der nächste Klavierlehrer, Walter Fornemann, lehrte ihn nicht nur neue Musikstücke spielen, sondern vermittelte ihm auch „historische Kenntnisse über Komponisten, Musikepochen, Stile und einzelne Kompositionen“ (KSL 217). Mit diesem Lehrer begann eine neue Etappe für Johannes, nämlich die „musikalische Bildung“ (KSL 217). Jetzt sollte er nicht nur neue Musikstücke spielen, sondern sie auch analysieren, verstehen und seine Klaviertechnik verbessern. Nach Jahren konstatiert er: „Walter Fornemanns Unterricht öffnete mir also erst dafür die Augen, was ‚Klavierspielen‘ und was ‚Musik‘ eigentlich waren.“ (KSL 226) In dieser Zeit wusste er schon, dass er Konzertpianist werden will (vgl. KSL 214), und er ordnete seine Arbeit diesem Ziel unter (vgl. KSL 235):

Ich habe mich endgültig dafür entschieden, Konzertpianist zu werden, und das bedeutet, dass es nicht anderes mehr für mich auf der Welt gibt. Fast alles, was ich täglich tue, hat mit Musik zu tun, und die anderen Dinge und Tätigkeiten zählen von vornherein nicht, so dass ich ihnen so wenig Aufmerksamkeit entgegenbringe wie gerade noch nötig. (KSL 239)

Die Konzertbesuche gehören zu den wichtigen Momenten seines Lebens. Diese Etappe beginnt mit der Reise nach Salzburg, wo Glenn Gould ein Konzert mit einem Programm der Sonate von Wolfgang Amadeus Mozart und den sogenannten *Goldbergvariationen* von Johann Sebastian Bach gab (vgl. KSL 103, 107). Bei den Konzerten hatte Johann sein Notizbuch bei sich, in dem er seine Reaktionen, Beschreibungen der Pianisten sowie den Verlauf der Veranstaltung niederschrieb. Dank Gould veränderte er seine Einstellung zur Musik Mozarts:

Während ich sie höre, nehme ich alles zurück, was ich Voreiliges, Blödes und Unüberlegtes über Mozart gedacht habe [...]. Während ich noch zuhöre, weiß ich sofort, dass ich bald auch ein Stück von Mozart spielen werde – und zwar so wie Glenn Gould: rasend schnell, dass einem Hören und Sehen vergeht. (KSL 130–131)

Die Reaktionen auf das Hören von Musik sind bei Johann sehr stark und beziehen sich fast immer auf die psychophysische Sphäre. Ein Konzertbesuch und die vom Pianisten live gespielte Musik führten zur Entstehung seines Traums von einer Karriere als Pianist:

Mir ist heiß, ich habe wahrscheinlich Fieber. Mein Hals ist trocken, und ich spüre ein Kratzen wie bei einer Erkältung. Doch das ist jetzt alles nicht von Bedeutung. Auf dem Nachhauseweg weiß ich, wofür ich zukünftig üben und noch mal üben will. Dafür, vielen anderen Menschen von einer erhöhten Bühne aus, eingetaucht in flammendes Scheinwerflicht, etwas vorspielen zu können. (KSL 64)

Während des Konzerts von Glenn Gould reagiert Johann folgendermaßen: „Ich schwitze, ich spüre ein Kribbeln in den Fingern.“ (KSL 129) Ähnliche Aussagen über körperliche Reaktionen finden sich in den Abschnitten über das Spielen der klassischen Musik: „Ich atme rasch, mein Spiel hat mich angestrengt und aufgeregt. Im Nacken schwitze ich, ich habe mich verausgabt“ (KSL 55), so erinnert sich Johannes an einen seiner ersten Momente am Klavier. Zu den typischen Symptomen während des Spiels gehören bei ihm: ein Gefühl von zitternden Händen, Schweißausbrüche, Fieber oder trockener Hals. Musik attackiert und überflutet seinen Körper wie eine Krankheit, obwohl sie im Gegensatz zur Krankheit nichts Unerwünschtes ist, sondern im Gegenteil – es ist etwas, das ihn reizt und erregt, ihn glücklich macht und erfüllt. Dies belegt ein Kommentar zu seinem Spiel während des Unterrichts mit Frau Waigel:

Wenn ich Tschaiowsky spiele, gerate ich so sehr ins Träumen, dass ich darüber fast das Spielen vergesse. Die Musik befällt mich wie eine Grippe und durchflutet den ganzen Körper. Manchmal schließe ich sogar die Augen und höre zu, wie die Melodien über meinen Rücken kriechen und sich im Nacken die Gänsehaut aufrichtet. (KSL 73)

Aus heutiger Sicht stellt Johannes fest, dass er früher solche Stücke geübt hat, die er als „Teil [seines] Lebens“ und „eine Art Spiegel [seines] Fühlens und Empfindens“ (KSL 186) verstand und die ihm einfach Freude machten (vgl. KSL 187). Die persönliche Haltung des Protagonisten gegenüber bestimmten Komponisten und Musikern hat einen Einfluss darauf, wie er bestimmte Werke darstellt. Trotz seiner heutigen Erfahrung und musikalischen Kenntnis ist Johannes' Blick auf ausgewählte Kompositionen immer noch sehr emotional, weshalb die Beschreibungen der Kompositionen überwiegend sehr subjektiv ausfallen. Die Auseinandersetzung mit Robert Schumanns Kompositionen und Texten wie den *Musikalischen Hausregeln* veränderte seine Wahrnehmung von Musik: „Sie war nicht mehr die Welt des Übens, der Erzählungen oder des schönen Klangs“, so konstatiert Johannes, „sondern die von starken, vorher unbekanntem und verborgenen Gefühlen“ (KSL 96). In den Musikstücken Schumanns, die für ihn „[r]omantisch“ (KSL 96) und „Erlebnismusik‘ des neunzehnten Jahrhunderts“ (KSL 96) sind und die sein „ganzes Leben mit der Musik entscheidend geprägt“ (KSL 95) haben, fand er Zugang zur Wahrheit, zum Empfinden und Fühlen. Da er große Sympathie für Robert Schumann hatte und sich selbst als ‚Schumannianer‘ bezeichnete, ist es nicht verwunderlich, dass *Choral* für ihn so klingt, als wäre dieses Musikstück eigens für ihn komponiert worden:

Nie habe ich bisher Schöneres gehört. *Choral* ist keine Musik wie jede andere. Es ist weder ein Übungsstück noch eine Erzählung, noch eine große Komposition für Erwachsene. Schumanns Stück ist vielmehr etwas ganz und gar anderes: Es ist ein Stück für mich! Es ist kein Stück für Kinder [...],

sondern eines, das so klingt, als hätte der Komponist Robert Schumann von mir gewusst und mich sogar gekannt. (KSL 94)

Seine Lieblingskomposition von Robert Schumann war aber die *Fantasie in C-Dur*. Laut Walter Fornemann interpretiert Johannes dieses Stück besser als er selbst (vgl. KSL 247). Zweimal wählt der Protagonist diese Komposition in wichtigen Momenten seines Pianistenlebens: während der Aufnahmeprüfung zum Musikinternat in Süddeutschland (vgl. KSL 257–258) und bei der Bewerbung um das Liszt-Stipendium des *Conservatorio* in Rom (vgl. KSL 308). In beiden Fällen war die Prüfungskommission von seinem Spiel begeistert (vgl. KSL 258, 308).

Nicht immer findet jedoch ein bestimmtes Stück die Anerkennung des Protagonisten – so beispielsweise bei den Werken von Sergei Rachmanninoff, die er als dunkel und gefährlich empfindet:

Es geht nicht um Freundschaft, Zuneigung und die Einhaltung musikalischer Hausregeln, sondern um Wettstreit, Entblößung und ein Duell. Dunkel und gefährlich erscheint mir diese Musik und als käme sie aus den fernsten Eiswüsten wie zum Beispiel denen Sibiriens. (KSL 102)

Bestimmte Musikkompositionen wecken auch Kindheits Erinnerungen. Dies lässt sich in den aus der gegenwärtigen Perspektive geschriebenen Passagen beobachten. *Exempli causa* ruft das Spiel der Kompositionen von Czerny in ihm das Gefühl hervor, „als wäre [er] der Junge von früher“ (KSL 55). Als das vom Onkel geschenkte Seiler-Klavier in seinem Elternhaus erschien, spielte seine Mutter die *Polonaise in A-Dur* von Fryderyk Chopin als erstes Musikstück. Nach all den Jahren ermöglicht diese von Arthur Rubinstein gespielte Musik dem Ich-Erzähler, wieder im Haus seiner Eltern zu sein, denn er stellt fest:

Schon mit den ersten Klängen war der große Kindheitsmoment mit all seinen Stimmungen wieder da: Vater und Sohn, zwei Zuhörer in der Küche! Die Zaubereien von Mutters Fingern, die über die Tasten sprangen! Und? – und der grausame Moment, als ihr Spiel zusammenbrach, weil es sie überforderte und weil sie das Strahlen dieser triumphal dahermarschierenden Klänge nach den tieftraurigen Erlebnissen in ihrem Leben nicht ertrug. (KSL 17)

In Johannes' Erinnerungen ist es schwierig, objektive Beschreibungen von Musikkompositionen oder Musik *per se* zu finden. Jedoch gibt es Passagen, in denen der Protagonist Begriffe wie Fuge oder Partitur erklärt. Er benutzt dabei keine musikwissenschaftlichen Begriffe, sodass seine Definitionen für Laien verständlich sind: „Eine Fuge beginnt mit einer Melodie, die von einer zweiten und dritten Stimme übernommen und fortgeführt wird. Am Ende kommen alle Stimmen wieder zusammen, nachdem sie die Melodie unzählige Male zeitversetzt gespielt haben.“ (KSL 91) Das Konzert von Glenn Gould in Salzburg kommentiert er auch teilweise

objektiv, wie beispielsweise hier: „Das erste, was mir auffällt ist, dass er alle Töne in derselben Lautstärke anschlägt. Es gibt keine lauterer oder leiseren, und es gibt auch keine Verlangsamungen oder Tempobeschleunigungen.“ (KSL 130) Ebenso sind die Erläuterungen über Mozart objektiv und sie zeugen von seinem großen Wissen über das Leben der mit der Musik verbundenen Persönlichkeiten. Über den Komponisten verrät er also:

Als echter Salzburger hat er natürlich spätestens seit dem dritten Jahr gesungen – allein und mit den Eltern sowie der Schwester (bestimmt auch im Chor oder in Chören) –, und nebenbei hat er Violine gespielt und Klavier und wahrscheinlich noch mehrere Blasinstrumente. (KSL 124)

Die Geschichte über Johannes' Klavierspiel endet mit der Beschreibung der Reaktionen auf seine Krankheit. Während des Liszt-Stipendiums übte er mindestens sieben oder acht Stunden pro Tag, was zur Entstehung seiner Sehnenscheidenentzündung beitrug (vgl. KSL 311, 314). Diese Diagnose bedeutete für ihn das endgültige Ende des Lebens als Konzertpianist, und dieses Ende besiegelte er mit der Zerstörung des Klaviers:

Mit ohnmächtiger, heftiger Wut begann ich, das Instrument zu zertrümmern, von allen Seiten schlug ich auf es ein. Die Hämmer und Saiten zerborsten, der Deckel zersplitterte, die Tasten sprangen wie in Panik geratene Mäuse, die gleich skalpiert werden würden, über den Boden. (KSL 316)

Obwohl sein größter Traum, ein berühmter Pianist zu werden, nicht verwirklicht werden darf, „[macht] [d]as Klavierspielen [ihm] noch immer große Freunde, vielleicht sogar noch größere als während [seiner] Lehrjahre“ (KSL 317).

5 FAZIT

In diesem Beitrag wurde versucht, die Musikthematisierung in der Literatur am Beispiel des Romans *Wie ich Klavierspielen lernte* von Hanns-Josef Ortheil darzustellen. Als Forschungsmethode wurde die Analyse im Hinblick auf die literaturtheoretischen Überlegungen von Steven P. Scher, Konrad Górski, Michał Głowiński und Werner Wolf verwendet, die vom Detail zum Gesamtbild ging. Als Fazit der Untersuchung kann festgehalten werden, dass ‚verbal music‘ im besprochenen Buch auf der intra- und paratextuellen Ebene präsent ist. Die Paratextualität betrifft nur den Titel des Werks. Die wichtigste Rolle des analysierten Mediums auf der intratextuellen Stufe des Romans ist die Charakterisierung der Protagonisten, vor allem die von Johannes. Das Werk lässt sich als ein Studium seiner Etappen des Klavierlernens interpretieren, in dem nicht nur unterschiedliche Methoden des Klavierspiels beschrieben, sondern auch wahre Konzertpianisten und historische klassische Komponisten sowie deren konkrete Werke thematisiert werden. Die nächste Etappe des Klavierlernens

beschreibend, bezieht der Ich-Erzähler klassische Musik in die Handlung ein, wobei sie nicht nur unmittelbares Thema der Äußerung, sondern auch Ausgangspunkt der Erzählsituation ist. Wo immer in diesem Text von Musik die Rede ist, bezieht sich die Aussage direkt oder indirekt auf die Figur des Johannes und zeigt ihn als einen Mann, der dank der Musik und für die Musik lebt. Klaviermusik lässt sich in seinem Leben als eine große Leidenschaft definieren und sein Lebensziel ist es, Pianist zu werden. Darüber hinaus weckt die Musik auch seine Erinnerungen. Lange Zeit ersetzte sie ihm das Sprechen und ermöglichte den Spracherwerb. Da *Wie ich Klavierspielen lernte* zu den autofiktionalen Texten gehört, gibt dieser Roman auch autobiografische Inhalte wieder, und die Figur von Johannes kann als Alter Ego Hanns-Josef Ortheils verstanden werden. Zusammenfassend lässt sich somit feststellen, dass Musik ein Bestandteil des Lebens sowohl von Johannes als auch von Hanns-Josef Ortheil ist, denn – wie er meint – „Musik ist das Größte, was sich die Menschen ausgedacht haben.“ (KSL 133) In diesem Text erfüllt Musik also alle von Konrad Górski in der literaturwissenschaftlichen Erforschung der musikalisch-literarischen Beziehungen genannten Funktionen.

LITERATUR

- Głowiński, Michał. „Literackość muzyki – muzyczność literatury“. In: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej, 101–121. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002.
- Głowiński, Michał. „Muzyka w powieści“. In: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej, 285–298. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002.
- Górski, Konrad. „Muzyka w opisie literackim“. In: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej, 259–283. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002.
- Grzywka, Katarzyna. „... als wären diese Räume mir *nahe*, als wären *es auch meine eigenen Räume*“. *Studien zum Werk von Hanns-Josef Ortheil*. Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Grzywka, Katarzyna. „[E]in großes Schreibprojekt, das Projekt meiner Tagesmitschriften... Hanns-Josef Ortheil über das eigene Schreiben“. In: *Schriftstellerische Autopoiesis. Beiträge zur literarischen Selbstreferenzialität*, hrsg. v. Jacek Rzeszutnik, 45–61. Darmstadt: Büchner Verlag, 2011.
- Hillgruber, Kathrin. „Das schreibende Wesen. Kindheit. Der Stuttgarter Autor Hanns-Josef Ortheil setzt seine literarische Selbsterkundung fort: Der Roman *Der Stift und das Papier* rekonstruiert die Ichwendung und die ersten schriftstellerischen Versuche des begabten Kindes“. *Stuttgarter Zeitung*, 11.11.2015.
- Klemm, Imma (Hg.). *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag*. München: btb Verlag, 2021.

- Löffler, Desirée. „Neuer Roman von Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielern lernte*“, 06.09.2019. Zugriff 24.01.2022. <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/bookreview-swr-3030.html>.
- Lubkoll, Christine. „Musik in Literatur: Telling“. In: *Handbuch Literatur & Musik*, hrsg. v. Nicola Gess, Alexander Honold, 78–94. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2017.
- Magenau, Jörg. „Klavierlehrer eines Lebens. Warum aus dem fleißig übenden Hanns-Josef Ortheil doch kein Starpianist wurde, erzählt er in seinem jüngsten autobiografischen Roman“. *Süddeutsche Zeitung*, 02.08.2019.
- Mahlert, Ulrich. „Ortheil, Hanns-Josef. *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre*“. Zugriff 24.11.2021. <https://uebenundmusizieren.de/artikel/wie-ich-klavierspielen-lernte/>.
- o. A. „Autobiographie“. *stern*, 16.05.2019.
- o. A. „Ein C-Dur-Akkord macht glücklich“. *Der Spiegel*, 20.07.2019.
- o. A. „Kurz und Knapp. Literatur. Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre*“. *NZZ am Sonntag*, 14.07.2019.
- Opalski, Józef. „O sposobach istnienia utworu muzycznego“. In: *Muzyka w opisie literackim. Antologia studiów powojennych*, hrsg. v. Andrzej Hejmej, 171–190. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Naukowych Universitas, 2002.
- Ortheil, Hanns-Josef. „Mein Beethoven“, 11.12.2020. Zugriff 12.04.2022. <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/mein-beethoven-1-swr2-musikstunde-2020-12-14-100.html>.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Das Element des Elefanten. Wie mein Schreiben begann*. München: Luchterhand Literaturverlag, 2001.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Der Stift und das Papier*. München: Luchterhand Literaturverlag, 2015.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Die weißen Inseln der Zeit*. München: btb Verlag, 2004.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Musikmomente*. München: btb Verlag, 2017.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Was ich liebe und was nicht*. München: Luchterhand Literaturverlag, 2016.
- Ortheil, Hanns-Josef. *Wie ich Klavierspielen lernte*. Berlin: Insel Verlag, 2019.
- Scher, Steven Paul. „Einleitung. Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung“. In: *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, hrsg. v. Steven Paul Scher, 9–25. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1984.
- Spannhake, Uwe. „Hanns-Josef Ortheil: *Wie ich Klavierspielen lernte*“, 11.02.2020. Zugriff 24.01.2022. <https://klavierhaus-helmich.de/2020/02/11/musikalische-literatur/>.
- Speer, Lioba. „Wie ich Klavierspielen lernte“. Zugriff 24.03.2022. <https://www.borromaeusverein.de/medienprofile/rezensionen/9783458177890-wie-ich-klavierspielen-lernte>.
- Wolf, Werner. *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1999.

Adrianna MORAWSKA, Doktorantin im Lehrstuhl für Kultur- und Literaturkomparatistik der Universität Warschau. Studium der Germanistik an der Universität Warschau (2013–2018). Forschungsschwerpunkte: Hanns-Josef Ortheil: Leben und Werk, intermediale Bezüge zwischen Literatur und Musik. Kontakt: adrianna.morawska[at]student.uw.edu.pl

ZITIERNACHWEIS:

Morawska, Adrianna. „Zum Musikmotiv im autobiographischen Roman ‚Wie ich Klavierspielen lernte‘ (2019) von Hanns-Josef Ortheil“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 31 (2022): 63–82, DOI: <https://doi.org/10.18276/cgs.2022.31-04>.