

Universität Wien  
Institut für Germanistik  
KO Neuere deutsche Literatur: Literatur und Musik  
Leitung: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke  
Wintersemester 2012/2013

*„... daß in Schuberts Sonaten mehr  
Friede des Waldes herrsche als im  
Frieden des Waldes selber.“*

Zur literarischen Instrumentalisierung konkreter Musikstücke  
in Elfriede Jelineks Roman „Die Klavierspielerin“

Februar 2013

Alexander Flor  
alexanderflor89@hotmail.com  
Matrikelnummer: 0971049  
Studienkennzahl T190 593 333 A (Lehramt Musikerziehung/Deutsch)



# INHALT

<b>1 Einleitung</b>	<b>5</b>
<b>2 Unterrichts- und Konzertliteratur</b>	<b>6</b>
2.1    Unterrichtsliteratur für Anfänger: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier	6
2.2    Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene: Frederic Chopin – brillantes Legato	8
2.3    Konzertliteratur: Bach, Beethoven und Brahms	11
<b>3 Verhältnis der „ernsten Musik“ zur „Unterhaltungsmusik“</b>	<b>13</b>
3.1    Schönbergs op.33b gegen „Frohes Singen, frohes Klingen“	13
3.2    Zur Darstellung der „ernsten Musik“	15
3.2.1    Erhöhung und Erniedrigung: tanzende Sterne in Bachs Brandenburgischen Konzerten	15
3.2.2    Unergründliches: das Geheimnis von Mozarts Requiem	19
<b>4 Werke Franz Schuberts</b>	<b>21</b>
4.1    „Große A-Dur-Sonate“ D959	22
4.1.1    Franz Schubert: Rezeption und Interpretation	22
4.1.2    Das Andantino aus der A-Dur-Sonate: Musikalische Analyse und Verwendung im Text	24
4.2    Winterreise D911	27
4.2.1    Zu Schuberts Liederzyklus	27
4.2.2    „Sie vermeidet die Stege, wo die andren Wandrer gehen“: intertextuelle Verweise	28
<b>5 Zusammenschau</b>	<b>30</b>
Literaturverzeichnis	33
<b>Anhang: Textrecherche</b>	<b>35</b>
1 Konkrete Musikstücke im Text	35
2 Musikologische Fachsprache	37
3 Über Franz Schubert	38
4 „Sentenzen“ über Musik	40
5 Sprechen über Musik	43
6 Wirkung der Musik	44
7 Musik und Scheitern	46
8 Musik als Last	47
9 Musik als Mittel zur Unterdrückung	48
10 Musik als Ausdruck höherer sozialer Stellung	51
11 Zum Beruf des professionellen Musikers	53
12 Musik und Zwischenmenschliches	55



# 1 Einleitung

Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* erschien im Jahr 1983. Die spätere österreichische Literaturnobelpreisträgerin, die selbst Komposition sowie mehrere Musikinstrumente am Konservatorium der Stadt Wien studierte, erzählt in ihrem prominenten Text von der Klavierprofessorin Erika Kohut. Laut Klappentext des bereits in 43. Auflage erschienenen Buches ist es der von ihrer Mutter zur Pianistin gedrillten Frau nicht möglich, aus ihrer Isolation heraus eine sexuelle Identität zu finden. „Unfähig, sich auf das Leben einzulassen, wird sie zur Voyeurin. Als einer ihrer Schüler mit ihr ein Liebesverhältnis anstrebt, erfährt sie, daß sie nur noch im Leiden und in der Bestrafung Lust empfindet.“

Der Roman ist seit seinem Erscheinen Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung. Diese Seminararbeit verfolgt einen interdisziplinären Ansatz und stellt sich zur Aufgabe, die von Elfriede Jelinek ausgewählten Musikstücke im Text zu untersuchen und zu überprüfen, inwiefern diese zu einem tieferen Verständnis des Romans führen können. Dabei ist es nicht immer, aber doch sehr oft möglich, konkrete Werke der musikalischen Literatur auszumachen. So können Anführungen wie „die Obertastenétude“ im Kontext Chopins als *Etüde op.10 Nr. 5 Ges-Dur* oder „Schuberts große A-Dur Sonate“ als *Klaviersonate Nr. 20 D959* in musikwissenschaftlich korrekte Stückbezeichnungen übersetzt werden. Als Ausgangspunkt für die Arbeit dient eine umfangreiche Textrecherche zu den fast unüberblickbar vielen musikalischen Bezügen in Elfriede Jelineks Roman<sup>1</sup> (siehe Anhang).

Die konkret genannten Musikstücke werden zuerst grob in Unterrichtsliteratur für Anfänger und Fortgeschrittene sowie Konzertstücke eingeteilt, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass die Hauptfigur als Professorin am Konservatorium der Stadt Wien arbeitet. Nachdem das Verhältnis von „E- und U-Musik“ im Text untersucht worden ist, werden zwei Spätwerke Schuberts in den Kontext des Romans gestellt. Die Seminararbeit setzt sich somit zum Ziel, Jelineks viel beachteten Roman unter einem neuen Aspekt zu beleuchten.

---

<sup>1</sup> Dabei ergab sich vorrangig ein Problem bei der Zuordnung von Zitaten: Nicht immer ist klar, ob eine Romanfigur denkt bzw. spricht oder ob sich die auktoriale Erzählinstanz einschaltet.

## 2 Unterrichts- und Konzertliteratur

### 2.1 Unterrichtsliteratur für Anfänger: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier

Die deutsche Pianistin und Musikwissenschaftlerin Grete Wehmeyer verfasste eine umfassende Biographie über den großen Klavierpädagogen Carl Czerny. Etwas wunderlich mutet der Titel ihrer Abhandlung über dessen Leben und Werk an: „Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie“.<sup>2</sup> Verständlich wird dies, wenn Wehmeyer zu Beginn zitiert, was Czerny über die Umstände seines Klavierunterrichts berichtet: „[D]a ich sorgfältig von andern Kindern entfernt und stets unter den Augen meiner Eltern blieb, so wurde mir der Fleiß zur Gewohnheit“.<sup>3</sup> Von seinem Vater zur Ausübung des Berufes des Klavierlehrers gezwungen, widmete sich Carl Czerny, der selbst ein exzellenter Pianist und Schüler Beethovens war, der Komposition didaktisch hochwertiger Unterrichtsliteratur für strebsame KlavierschülerInnen. Während seine übrigen Kompositionen heutzutage großteils in Vergessenheit geraten sind, gehören seine Opera 299 und 740 (*Schule der Geläufigkeit* und *Kunst der Fingerfertigkeit*) immer noch zum Standardrepertoire der Unterrichtsliteratur für besonders ehrgeizige KlavierschülerInnen, welche die grundlegenden Fertigkeiten des Klavierspiels bis hin zu den großen technischen Hürden des Instruments anhand dieser beiden großen Sammlungen von Etüden überwinden möchten<sup>4</sup>. Die Übungsstücke Czernys sind systematisch organisiert – die beiden Hände werden anfangs unangenehme Positionen gewöhnt, die Feinmotorik der diffizilen Handmuskulatur wird trainiert und virtuose Spielfiguren der Klavierliteratur werden anhand erschöpfender Repetitionen in den Etüden eingeübt (vgl. Abb. 1 auf Seite 7). In der Unterrichts- und Übepaxis erfordern diese durch langsames, genaues Arbeiten und Wiederholen sehr viel Zeit am Instrument.

---

<sup>2</sup> Wehmeyer, Grete: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie. Kassel, Basel, London: Bärenreiter 1983.

<sup>3</sup> Carl Czerny, zitiert nach Wehmeyer: Czerny (1983). S.10.

<sup>4</sup> Der „Harenberg Kulturführer Klaviermusik“ enthält kurze Beschreibungen der wichtigsten Kompositionen für das Klavier - Czernys großes Schaffen wird hier allerdings nicht angeführt.



Abbildung 1 – Czerny op.299 Nr.4: Doppelschlagfiguren in der rechten Hand

Elfriede Jelinek verwendet die Czerny-Etüden explizit an zwei Stellen im Roman.

Manchen [SchülerInnen] entrißt Erika schon im ersten Lehrjahr mit Erfolg die eine oder andere **Clementi-Sonatine**, während andere noch grunzend in den **Czerny-Anfängeretüden** herumwühlen und bei der Zwischenprüfung abgekoppelt werden, weil sie absolut kein Blatt und kein Korn finden wollen, während ihre Eltern fest glauben, bald werden ihre Kinder Pastete essen. (S.31)<sup>5</sup>

Sie [Erika] wickelt ihn [Walter Klemmer] ja auf dem Klavier vollkommen ein, in dieser elastischen Bandage aus Fingerübungen, Trillerübungen, **Czerny-Schule der Geläufigkeit**. (S.241)

Das erforderliche Ausmaß benötigter Übezeit stellt besonders für junge KlavierschülerInnen eine große Herausforderung dar. Für die Klavierlehrerin Erika Kohut ist es eine Anstrengung, den Kindern diese Literatur „zu entreißen“, während diese in den Etüden lediglich „grunzend herumwühlen“. Was Jelinek hier beschreibt, ist typisch für die mühsame Übe-Arbeit an Czerny. Da die Etüden auf den ersten Blick selten das besitzen, was man gemeinhin als Melodie bezeichnet, sondern hauptsächlich aus Tonleitern und Akkordbrechungen bestehen, entwickeln Spielende zwar gerne einen sportlichen Ehrgeiz, die Freude am Musizieren setzt bei Anfängern allerdings nur äußerst selten ein. Jelinek erwähnt weiters die *Schule der Geläufigkeit*, in welche Erika Kohut Walter Klemmer „einwickelt wie in eine elastische Bandage“. Zwar muss nicht Walter Klemmer, der ja bereits zu Erika Kohuts fortgeschrittenen Studierenden gehört, in diese Etüden „eingewickelt werden“, sehr wohl aber ihre AnfängerInnen<sup>6</sup>. Die Lehrperson ist darauf angewiesen, für die Gewährleistung des pianistischen Erfolges Druck auf die Jugendlichen auszuüben, um diese durch Czernys hervorragende, aber anstrengende *Schule* zu schicken. Eine Eigenmotivation findet sich dafür nur schwer.<sup>7</sup>

So liegt es im Roman also an Erika Kohut, ihren jungen SchülerInnen mit Strenge und Konsequenz die Etüden Czernys abzuverlangen. Besonders im Kindesalter können viele Muskeln,

<sup>5</sup> Alle Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe: *Elfriede Jelinek: Die Klavierspielerin*. Reinbek: Rowohlt 1983<sup>43</sup>. Hervorhebungen im zitierten Text stammen von A. F.

<sup>6</sup> Doch auch Walter Klemmer als Fortgeschrittener ist nicht vor Schlampigkeit im Anschlag gefeit: „Die Lehrerin rät zu solider Technik, dieser weibliche Geisttöter. Die linke Hand von ihm kann es noch nicht mit der rechten aufnehmen. Es gibt dafür eine spezielle Fingerübung, sie führt die linke Hand wieder an die rechte heran, lehrt sie jedoch Unabhängigkeit von jener.“ (S.117)

<sup>7</sup> Auch an anderer Stelle wird beschrieben, wie das Musizieren der Jugendlichen nicht immer Freude erweckt: „In Erikas Klavierklasse hacken selbst Kinder schon auf Mozart und Haydn los [...]“ (S.94)

die zum professionellen Klavierspielen erforderlich sind, besonders effizient trainiert werden. Eindrucksvoll gebraucht Jelinek an anderer Stelle die Metapher des wilden Tieres, welches in die Manege von seinem Dompteur gezwungen wird: „Er lobt oder straft, je nachdem. Je nachdem, wie das Tier es verdient hat. Aber der gefinkeltste Dompteur hat noch nicht die Idee gehabt, einen Leoparden oder eine Löwin mit einem Geigenkasten auf den Weg zu senden.“ (S.113) Bei der Geige als ähnlich intensivem Übe-Instrument wird der Vergleich des Musizierens mit einer eintrainierten Zirkusvorstellung herangezogen, die die Absurdität eines übersteigerten Übe-Zwanges veranschaulicht. Carl Czernys Vorwort zur *Schule der Geläufigkeit* passt erstaunlich gut zu Jelineks Zirkus-Metapher:

Nachstehende Uebungen haben ausschliesslich den Zweck, diesen Zweig der Virtuosität zu entwickeln, zu vermehren, und auch für die Folge zu bewahren, wenn sie, (nach vollendeter gründlicher Einübung derselben) in dem überall angezeigten sehr schnellen Tempo, mit Beachtung aller übrigen Regeln [...], täglich vor allem Andern durchgespielt werden.<sup>8</sup>

## 2.2 Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene: Frederic Chopin – brillantes Legato

Nachdem bereits an die AnfängerInnen durch Czernys Etüden enorme technische Anforderungen gestellt worden sind, wird von fortgeschrittenen Studierenden zusätzlich noch eine hochwertige Interpretation und großes musikalisches Verständnis verlangt. In unterschiedlichen Kontexten erwähnt Jelinek folgende Musikstücke als Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene: Genau auszumachen sind Schumanns Klavierzyklen *Kreisleriana* op.16 (S.32) und *Carnaval* op.9 (S.182), Chopins *Fantasie F-Moll* op.49 (S.32) sowie dessen Etüde op.10 Nr.5 (S.124), wie auch Schönbergs *Klavierstück* op.33b (S.33). Weniger präzise erfährt man von Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo BWV1001-1006 (S.85f), Beethovens 32 Klaviersonaten (S.7, S.32), Schuberts 21 Klaviersonaten (S.32) sowie einer der Klaviersonaten Prokofieffs, die nicht näher bestimmt wird (S.182).

Bis auf die Sonaten und Partiten für Violine solo, welche die junge Erika zu lernen hat, werden sämtliche andere Stücke für Erikas Unterricht mit den Studierenden verwendet. Es handelt sich hier ausschließlich um Werke, die die angehenden professionellen MusikerInnen im Rahmen ihres Konzertsfachstudiums auf das Podium vorbereiten sollen. Interessant sind die

---

<sup>8</sup> Czerny, Carl: Die Schule der Geläufigkeit. The School of Velocity. L'étude de la vélocité. Op.299. Hg. von András Kemenes. Budapest: Kőnemann [o.J.] (=Grundlagen für den Klavierunterricht Heft IV). S.3.



Gemeinsamkeiten der von Jelinek erwähnten Stücke: Es handelt sich hierbei fast durchgängig um Klaviermusik der deutschen Romantik – mit Beethoven an der Schwelle der Klassik zur Romantik<sup>9</sup>, Schönberg an der Schwelle von der Spätromantik zur Moderne und Prokofieff als epochal schwer einzuordnender Komponist Russlands (Moderne, Tendenzen zum Neoklassizismus und zur Auflösung der Tonalität). Eine weitere Gemeinsamkeit der von Jelinek erwähnten Werke sind deren ausgesprochene Virtuosität und enormer technischer Anspruch an die Ausführenden. Durch gewissenhaftes Absolvieren der beiden Czerny-Übungswerke (*Schule der Geläufigkeit* und *Kunst der Fingerfertigkeit*, siehe 2.1) kann eine technische Souveränität erreicht werden, die als Grundlage für eine sinnvolle musikalische Umsetzung dieser romantischen Klavierliteratur dient. Die musikalische Umsetzung auf so hohem Niveau erfordert außerdem ein tiefgreifendes Verständnis der Stücke, um eine adäquate Interpretation zu schaffen. Erika predigt ihren fortgeschrittenen Studierenden, dass „ein Danebengreifen weniger schädlich sei, als das Ganze im falschen Geist wiederzugeben, der dem Werk nicht gerecht wird“ (S.32), aber auch, dass sie Interpretationen großer Meister wie Alfred Brendel nicht bloß „stumpf imitieren“ (S.116) sollen. Erika kämpft für eine Interpretationskultur, die ein selbstständiges, kritisches und genaues Erforschen des Notentextes verlangt – kurz gesagt, eine sehr „akademische“, „richtige“, „sichere“ Art des Musizierens, die höchsten musikalischen Ansprüchen (ganz besonders ihren eigenen) zu genügen hat. Erika Kohut spricht sich gegen die Effekthascherei aus, von der im Konzertbetrieb gerade auch die großen romantischen Werke stark betroffen sind. Erika konstatiert, dass es das Ziel eines Interpreten ist, „gut zu spielen. Dem Schöpfer des Werks allerdings muß auch er sich unterordnen“ (S.18).

Elfriede Jelinek führt eine Literatur für fortgeschrittene Studierende an, die besonders in Sachen Interpretation als problematisch angesehen werden. Jede einzelne der Sonaten Beethovens unterscheidet sich so deutlich von den anderen, dass keine Interpretation auf eine andere übertragen werden kann. „Dennoch ist die Gestaltung der angesprochenen Werke [Beethovens Sonaten] für den Interpreten immer noch ein Problem [...]“ und „[es]

---

<sup>9</sup> Walter Klemmer zählt Beethoven zu den Romantikern. S.116: „Er beruhigt sich langsam und sagt mit Nietzsche, mit dem er sich eins weiß, er sei für die ganze romantische Musik (inklusive Beethoven, den er noch mit einschließt) nicht glücklich, nicht gesund genug.“

verlangt schon den ganzen Interpreten<sup>10</sup> merkt der *Harenberg Kulturführer zur Klaviermusik* an. Jelinek schreibt selbst im Roman über Beethovens Sonaten:

Sie [Erika] hat damals [bei einem Vortrag] ausgesagt, daß in den Sonaten Beethovens [...] eine solche Vielfalt herrsche, daß man sich zuerst einmal grundsätzlich fragen müsse, was bedeutet das vielgeschmähte Wort Sonate überhaupt. Vielleicht sind es schon gar keine Sonaten im strengen Sinne mehr, die Beethoven so bezeichnete. Es gilt, neue Gesetze darin aufzuspüren, in dieser so hochdramatischen musikalischen Form, bei der oft das Gefühl der Form davonläuft. Bei Beethoven ist das nicht der Fall, denn da gehen beide Hand in Hand; das Gefühl macht die Form auf ein Loch im Boden aufmerksam und umgekehrt. (S.152f)

Ähnliches gilt für die groß angelegten Sonaten Schuberts und Prokofieffs.

Die nächste Gemeinsamkeit dieser romantischen Konzertwerke sind deren Umfang und zeitliche Ausdehnung. Abgesehen von den technischen Schwierigkeiten ergibt sich für die Interpretierenden dadurch einerseits ein enormer Aufwand im Lesen und Auswendiglernen (ganz besonders bei Schönbergs komplexem Zwölftonstück op.33b), andererseits wird eine geistige und körperliche Ausdauer verlangt, die ebenfalls großes Training erfordert.



Abbildung 2 - Chopin op.10 Nr.5 „Schwarze Tasten“-Etüde: Diese „Obertastenétude“ wird fast ausschließlich auf den schwarzen Tasten des Klaviers gespielt (Tonart Ges-Dur).

Jelinek erwähnt im Text Chopins Etüde op.10 Nr.5: „Die Obertastenétude ist dem Prüfling missraten, er hat sie allerdings schon im doppelten Tempo begonnen, was kein Mensch aushalten kann und Chopin auch nicht.“ (S.124) An dieser Stelle handelt es sich um ein Prüfungsstück eines jungen Pianisten, der aus dem Anfängerkurs in den Fortgeschrittenenkurs aufsteigen möchte und sich deshalb einem kommissionellen Vorspiel unterziehen muss. Nicht zufällig verwendet Jelinek dieses Stück – die Etüden Chopins stehen genau am Wendepunkt vom Übungsstück zum Konzertstück. Sie verlangen den Interpretierenden große Ausdauer, technische Meisterschaft und einen starken Interpretationswillen ab und bereiten Studierende dadurch auf die große Konzertliteratur vor. Wie bei den anderen von Jelinek gewählten Unterrichtsstücken für Fortgeschrittene ergibt sich auch bei Chopins *Virtuosen*

<sup>10</sup> Braun, Richard, Christoph Flamm u.a.: *Harenberg Kulturführer Klaviermusik*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Mannheim Brockhaus 2008. S.98 links.

*Etüden op.10 und op.25* (dem großen Klaviervirtuosen Franz Liszt gewidmet<sup>11</sup>) die immer präsenste Schwierigkeit der Interpretation: „Zauber und Problematik der Stücke liegen darin, dass sie sowohl technische als auch Ausdrucksstudien sind.“<sup>12</sup>

Auch die Jugendliche Anna Witkowski studiert in Elfriede Jelineks Roman „Die Ausgesperrten“ ebenfalls am Konservatorium Wien Klavier und hat im Text mit derselben Etüde zu kämpfen: „Kommst du Anni, oder kommst du nicht? Sie kommt noch nicht, weil sie gerade am Klavier lässig [...] die Obertastenétude von Chopin hinperlt, lässig, aber es steckt viel Heimübung dahinter, damit so etwas herauskommt [...]“<sup>13</sup> Jelinek beschreibt Annas Spielen mit „hinperlen“, was auf die große fachliche Kenntnis der Autorin schließen lässt. Chopins Schüler Alfred Cortot schreibt nämlich über op.10 Nr.5: „Das kann der Student [durch das Studium dieser Etüde] erreichen: [...] brillantes Legato, genannt ‚perlendes Spiel‘.“<sup>14</sup>

### 2.3 Konzertliteratur: Bach, Beethoven und Brahms

Erika Kohut gibt ein Hauskonzert mit KammermusikkollegInnen. Veranstaltet wird es von einer gut betuchten polnischen Emigranten-Familie, für die die klassische Musik einen hohen Rang einnimmt – hauptsächlich aber aus Prestige-Gründen: „Wie Alkoholiker oder Drogensüchtige müssen sie ihre Liebhaberei unbedingt mit möglichst vielen teilen“ (S.64). Die klassische Musik dient hier als intellektuelles Aushängeschild einer großbürgerlichen Familie, die ihre gesellschaftliche Stellung anderen gegenüber durch das Veranstalten von Hauskonzerten zum Ausdruck bringen möchte. Interessant ist wiederum, welche Musikstücke von Elfriede Jelinek für das Hauskonzert ausgesucht werden.

Zur Eröffnung das **zweite Bachkonzert für zwei Klaviere**. (S.65)

Es gibt Familien wie diese heute nicht mehr. Früher waren sie zahlreich. Generationen von Laryngologen haben sich an **Beethovens späten Quartetten** gesättigt, wenn nicht aufgerieben. Bei Tag pinselten sie wundgeriebene Häuse, am Abend kam die Belohnung, und sie rieben sich selber an Beethoven. (S.73)

Ende Der Pause. Nehmen Sie bitte wieder Ihre Plätze ein. Es folgen **Brahmslieder**, von einer jungen Nachwuchssopranistin vorgetragen. (S.75)

---

<sup>11</sup> Chopin, Frederic: *Etüden*. Hg. von Ewald Zimmermann. Fingersatz von Hermann Keller. [o.O.]: G. Henle [o.J.] (=G. Henle 124). S.1.

<sup>12</sup> Braun, Richard u.a.: *Harenberg Kulturführer Klaviermusik* (2008). S.214 rechts.

<sup>13</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Ausgesperrten*. Reinbek: Rowohlt 2008<sup>13</sup>. S.111.

<sup>14</sup> Cortot, Alfred: *Chopin. 12 Etüden Op.10 für Klavier*. Übersetzt von Sabine Wehr. München: G. Ricordi & Co 2006. S.33.

Erika hat als Zugabe **einen Chopin** gespielt, und der Hausherr denkt an Polen in der Nacht, wo er herkommt. (S.76)

Jelinek wählt Bachs Konzert für 2 Cembali BWV 1061, erwähnt während der Beschreibung des Konzertes Beethovens späte Streichquartette Nr.12-16, lässt literarisch Brahms' Lieder für Singstimme und Klavier erklingen sowie Erika eines der zahlreichen Konzertstücke für Klavier von Frederic Chopin als Zugabe spielen. Die genannten Komponisten Bach, Beethoven und Brahms stehen in einer besonderen Tradition – die Innovation der „motivisch-thematischen“ Arbeit verbindet sie über die Epochen Barock, Klassik und Romantik<sup>15</sup>.

Unter „motivisch-thematischer Arbeit“ versteht man die kompositorische Umformung und Verarbeitung des zuvor aufgestellten melodischen (Kern-)Materials. Komponiert man also ein Motiv (eine „musikalische Idee“, sozusagen die kleinste musikalische Bedeutungseinheit), kann dieses Motiv durch verschiedenste Techniken musikalischer Formung verändert werden.<sup>16</sup> Durch das Arbeiten mit Motiven und deren Veränderungen entstehen Kompositionen. „Wesentlichen Anteil an der Entwicklung der motivisch-thematischen Arbeitstechnik haben [...] J. S. Bach und A. Vivaldi.“<sup>17</sup> Die große Kompositionskunst Bachs in der motivisch-thematischen Arbeit wurde verkürzt gesagt von Joseph Haydn in der Klassik neu entwickelt und von Wolfgang Amadeus Mozart und besonders Ludwig van Beethoven durch immer kühnere und extremere Ausformungen bzw. Weiterentwicklungen geprägt. In der „entwickelnden Variation“ findet die motivisch-thematische Arbeit einen neuen Höhepunkt bei Johannes Brahms, der später wiederum ausschlaggebend für die Kompositionsweise von Arnold Schönberg sowie Gustav Mahler wird.<sup>18</sup>

Jelinek verwendet mit der Abfolge Bach-Beethoven-Brahms somit eine chronologische Abfolge von Neuerungen in der deutschen Kompositionskunst der motivisch-thematischen Arbeit. Die Autorin geht bis auf das Bach-Konzert nicht explizit auf die gespielten Stücke ein, die Namen der Komponisten bürgen aber für höchste Qualität – eine Qualität, die im Roman für den hohen Anspruch der großbürgerlichen Familie steht. Während des Konzertes kommen keine Kleinmeister oder weniger bedeutende Tonsetzer zu Gehör – Jelinek wählt für das

---

<sup>15</sup> Der Kompositionsstil Chopins beschreitet im Grunde genommen eigene Wege, die zwar nicht ausschließlich von der motivisch-thematischen Arbeit herrühren, allerdings nicht minder komplex sind.

<sup>16</sup> Vgl. Reinhard Amon: Lexikon der musikalischen Form. Nachschlagewerk und Fachbuch über Form und Formung der Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In Zusammenarbeit mit Gerold Gruber. Lektorat: Alfred Litschauer. Wien: Doblinger 2011. S.244.

<sup>17</sup> Amon: Lexikon der musikalischen Form (2011). S.245.

<sup>18</sup> Vgl. Amon: Lexikon der musikalischen Form (2011). S.97.

Hauskonzert drei der unbestritten großen und genialen Komponisten der deutschen Kunstmusik, mit der sich sowohl die Interpretierenden als auch die Rezipierenden schmücken.

### 3 Verhältnis der „ernsten Musik“ zur „Unterhaltungsmusik“

#### 3.1 Schönbergs op.33b gegen „Frohes Singen, frohes Klingen“

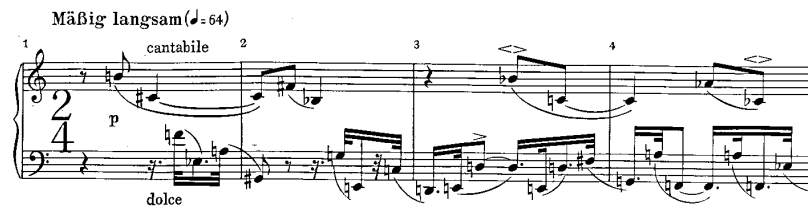


Abbildung 3 - Schönberg Klavierstück op.33b<sup>19</sup>.  
Eine genau konstruierte Reihe dient als Ausgangsmaterial für die Komposition.

„Wenn man, wie Sie, Schönbergs 33b studiert, kann man doch unmöglich am Liederbuch Frohes Singen, frohes Klingen Gefallen finden.“ (S.33)

Elfriede Jelinek lässt hier Erika Kohut einen im Rahmen unseres westlichen Musikverständnisses beachtlich großen Gegensatz ausdrücken. Das Klavierstück op.33b ist die letzte Komposition Arnold Schönbergs für das Solo-Klavier. Das zurückhaltende, lyrisch geprägte Werk weist laut Analyse des in Wien ansässigen Arnold-Schönberg-Centers deutlich traditionsverbundene Elemente auf. Die Konstellation zweier Themen, einer Art Durchführung sowie einer Reprise deuten auf eine komprimierte Sonatensatzform hin. „In Schönbergs letzten Kompositionen für Klavier-Solo zeigt sich sein Streben, musikalische Neuerungen in traditionelle Zusammenhänge einzuordnen.“<sup>20</sup> Op.33b basiert auf einer besonderen Zwölftonreihe, einer sogenannten „All-Intervall-Reihe“<sup>21</sup>. Das Ausgangsmaterial für Schönbergs Komposition ist also ein höchst artifizielles – verkürzt gesagt wird dieses sehr ausführlich konstruierte Material im Rahmen einer Umformung der Sonatensatzform durch motivisch-thematische Arbeit zum Stück entwickelt. Die Musik ist ansprechend, sie trägt rhythmische Elemente und erinnert im Gestus an den späten Johannes Brahms. Nichtsdestotrotz haftet ihr (so wie einem Großteil der Kompositionen der zweiten Wiener Schule) der Beigeschmack einer „In-

<sup>19</sup> Schönberg, Arnold: Klavierstück Op.33b. Los Angeles: Belmont [o.J.]. S.1.

<sup>20</sup> [http://www.schoenberg.at/index.php?option=com\\_content&view=article&id=214&Itemid=378&lang=de](http://www.schoenberg.at/index.php?option=com_content&view=article&id=214&Itemid=378&lang=de) (Stand vom 5.2.2013).

<sup>21</sup> Sie vereint nicht nur alle 12 Töne innerhalb einer Oktave, sondern auch alle Intervalle von der Prim bis zur großen Sept. Vgl. <http://www.people.carleton.edu/~jlondon/2ndviennese.htm> (Stand vom 5.2.2013)

sider-Musik“ an. Schönbergs Musik zu verstehen und zu genießen verlangt eine tiefgreifende Beschäftigung mit dem jeweiligen Werk.

Durch Analyse und eine, wenn möglich, praktische Auseinandersetzung mit der Musik am Instrument nähert man sich der Komposition und versteht vieles, was durch das bloße Hören von unserem durmolltonal geprägten Gehör meist nicht wahrgenommen werden kann. Überzogen könnte man fast meinen: eine Musik, gespielt von Insidern für Insider. Auch hier bietet sich ein kurzer Blick in Jelineks Roman „Die Ausgesperrten“ an: Anna Witkowskis Musikgeschmack grenzt sie von den anderen ab. Während die Jugend die populäre Unterhaltungsmusik genießt, definiert sich die Gymnasiastin über ihre eigene Musik. Sogar der Moment ihres Sterbens wird von Jelinek folgendermaßen beschrieben: „Er [Rainer, ihr Bruder] schießt Anna aus kürzester Entfernung in den Kopf hinein, [...]. Ein paar Fetzen Klang aus Schönberg op. 33a sowie die erst halb auswendiggelernte Berg-Sonate zucken in Annas Hirn schockiert zusammen und verschwinden dann zögernd und widerwillig, aber endgültig. Niemals mehr Sang und Klang.“<sup>22</sup> Das erste Stück aus Schönbergs op.33 ist nicht weniger komplex als das zuvor beschriebene Klavierstück op.33b. Genauso wie die Sonate von Alban Berg im Roman *Die Ausgesperrten* dient auch „der Messiaen“ (das missglückte Konzertstück der jungen Erika, S.30) als besonders kompliziertes Klavierwerk der Moderne, dessen Ästhetik sich dem „normalen Hörer“ nicht erschließt.<sup>23</sup>

Den absoluten Gegensatz dazu bildet das Liederbuch „Frohes Singen, frohes Klingen“, das bekannte Kinder- und Volkslieder enthält. Die großen Kontraste zwischen Schönbergs op.33b und dem Liederbuch erscheinen auf verschiedenen Ebenen: Das Klavierstück ist ein nach strengen ästhetischen Regeln komponiertes Werk, das von einem einzigen Künstler, welcher jahrelanges Training und Musiziererfahrung vorweisen können muss, im Rahmen eines Konzertes einem meist fachkundigen Publikum, welches zuvor Eintritt für dieses Konzert bezahlt hat, vorgetragen wird. Ganz anders verhält es sich bei der typischen Aufführungspraxis volkstümlicher Lieder. Mehrere Musizierende, die nicht mehr als grundlegende Akkorde auf einer Gitarre spielen können müssen, versammeln sich zum Beispiel in gemütlicher Stimmung am Lagerfeuer, spielen die eingängigen und meist auch einstimmigen Melodien vom Blatt, singen dazu, unterbrechen und setzen ihr Musizieren beliebig fort, ohne auf ein Publikum, des-

---

<sup>22</sup> Jelinek: *Die Ausgesperrten* (2008). S.261.

<sup>23</sup> Hier lässt sich anmerken, dass Elfriede Jelinek, wie sie in ihrem Essay „Die Zeit flieht. Für meinen Orgellehrer Leopold Marksteiner.“ auf ihrer Homepage <http://www.elfriedejelinek.com/> (Stand vom 5.2.2012) schreibt, während ihres Orgelstudiums ebenfalls ein Stück von Messiaen konzertant vorgetragen hat (Nr. 6 *les yeux dans les roues* aus den *Livre d'orgue*).

sen Applaus oder finanzielle Entlohnung angewiesen zu sein. Der in der Musikwissenschaft viel kritisierte Unterschied zwischen E- und U-Musik (der „ernsten“ Kunstmusik und der „Unterhaltungsmusik“) könnte deutlicher nicht herausgearbeitet werden als in Jelineks Roman. Erika Kohut steht darin für die exklusive, hohe Kunst, die keine andere neben sich gelten lässt. Walter Klemmer, Studierender in Erikas Klasse, scheint der gewöhnlichen Unterhaltungsmusik aber nicht abgeneigt zu sein. Er meint, dass man überall und immer von etwas profitieren könne (S.33). Während die E-Musik für ein elitäres Einzelkämpfertum steht, kann man die U-Musik als gemeinschaftsförderndes Element betrachten. Durch den Verdacht auf Klemmers Suche nach (musikalischer) Gesellschaft eifersüchtig geworden, merkt die Klavierprofessorin misstrauisch an, dass jemand wie er eigentlich unmöglich am Liederbuch *Frohes Singen, frohes Klingen* Gefallen finden könne - Jelinek verwendet also einen größtmöglichen Kontrast in allen Wesensmerkmalen der beiden angeführten Musikbeispiele, um das gesellschaftliche Problemfeld, in dem sich Erika und Walter befinden, noch zu überzeichnen.

### **3.2 Zur Darstellung der „ernsten Musik“**

Wie bereits erwähnt ist die Unterteilung in E- und U-Musik im professionellen Diskurs stark umstritten. Durch die Marginalisierung der Unterhaltungsmusik in Elfriede Jelineks Roman existiert dieser Gegensatz gewissermaßen nicht. Somit kann man die angeführte Musik hier durchaus problemlos als „ernste Musik“ bezeichnen. Das in Kapitel 3.1 erwähnte Liederbuch *Frohes Singen, frohes Klingen* ist übrigens der einzige konkrete Verweis auf Unterhaltungsmusik im gesamten Text.<sup>24</sup>

#### **3.2.1 Erhöhung und Erniedrigung: tanzende Sterne in Bachs Brandenburgischen Konzerten**

Diese Menschen lieben Musik und wollen, daß auch andere dazu gebracht werden. Mit Geduld und Liebe, wenn nötig mit Gewalt. Sie wollen bereits halbwüchsigen Kindern die Musik zugänglich machen, denn alleine diese Gefilde abzuweiden, bereitet nicht so viel Freude. (S.64)

In *Die Klavierspielerin* gilt die Musik als wertvolles Prestige-Objekt. Als intellektuelles, elitäres Genussgut erhebt sie sowohl die Musizierenden als auch die sachverständigen Rezipieren-

---

<sup>24</sup> Ein anderer Verweis auf Populärmusik erfolgt allgemeiner - Seite 73: „Klemmer will wissen und bedauert es gleichzeitig, warum solche gepflegten Hauskonzerte langsam aussterben. Zuerst starben die Meister vor, dann stirbt ihre Musik, weil alle nur mehr Schlager, Pop und Rock hören wollen.“

den hoch über diejenigen, die der „ernsten Musik“ nicht ausreichend kundig sind. Das Musizieren bzw. der Musikgenuss genügt hier aber nicht: Um sich der eigenen Überlegenheit durch musikalisches Sachverständnis zu versichern, beansprucht man die Kunst energisch für sich und Unkundige werden grob zurück- und zurechtgewiesen. Die Musik wird erhöht, um andere damit zu erniedrigen. Jelinek zeigt dieses Phänomen eindrucksvoll an zwei Stellen des Romans.

Die junge Erika befindet sich mit ihrer Mutter im Sommerurlaub. Anstatt mit den anderen Jugendlichen Zeit zu verbringen, sitzt Erika am Klavier und übt. Sie soll das Fenster ihres Übungszimmers offen halten und schön laut spielen, damit auch die langsam ertaubende Nachbarin etwas davon hat. Plötzlich wird ihr Musizieren von Gelächter gestört:

Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachezug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert messerscharf, daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber. (S.41)

Erika kann nicht akzeptieren, dass sich die Sommergäste heiter unterhalten, während sie hochwertige Musik zum Besten gibt. (Im Text wird wieder von Brahms und Chopin gesprochen.) Erika und ihre Mutter, verbunden durch Empörung, konfrontieren die Urlauber, die die Klaviermusik anscheinend nicht nur missachtet haben, sondern Erika auch eine Ruhestörung der Natur vorwerfen. Zwei Welten prallen aufeinander: die kunstverständigen Kohut-Damen und die vergnügungssüchtigen Touristen. Ähnlich den krassen Gegensätzen, die im Kapitel 3.1 ausgeführt worden sind (Schönberg vs. Liederbuch), kommt es zur Auseinandersetzung zwischen anspruchsvoller Kunst und profaner Unterhaltung. Elfriede Jelinek zeigt in dieser ungemein witzigen Stelle, wie Erika und ihre Mutter die Kunst überhöhen und sich verständnislos über die Sommergäste entrüsten: „Messerscharf“ wird nämlich erwidert, „daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.“<sup>25</sup> Dass Musik Emotionen und Vorstellungen evozieren kann, ist unbestritten. In Jelineks Roman heißt es zum Beispiel an anderer Stelle: „Erika hat als Zugabe einen Chopin gespielt, und der Hausherr denkt an Polen in der Nacht, wo er herkommt.“ (S.76) Hier kommt es zu einer Assoziation mit Chopins Biographie und dessen problematischem Heimatbezug. Ob

---

<sup>25</sup> Auf die Probleme der Interpretation und des Inhalts Schubert'scher Klaviermusik wird im vierten Kapitel eingegangen.



Musik aber konkrete Bilder (einen Wald) oder sogar abstrakte Inhalte (den Frieden des Waldes) ohne außermusikalisches Programm darstellen kann, ist stark umstritten. Der berühmte Wiener Musikästhetiker Eduard Hanslick erläutert in seiner viel beachteten und grundlegenden Abhandlung „Vom Musikalisch-Schönen“, was die absolute Instrumentalmusik (d.h. Musik ohne beiliegendes Programm und ohne Vokalpart) kann und was nicht: „Sie vermag die Bewegung eines physischen Vorganges nach den Momenten: schnell, langsam, stark, schwach, steigend, fallend nachzubilden.“<sup>26</sup> An anderer Stelle: „Die Darstellung eines bestimmten Gefühls oder Affektes liegt gar nicht in dem eigenen Vermögen der Tonkunst.“<sup>27</sup> Auch in ihrem Essay über Franz Schubert tätigt Elfriede Jelinek eine grundlegende Aussage, die sich ebenfalls auf die absolute Instrumentalmusik beziehen muss, und widerspricht damit Erikas Mutter: „[Musik meint] ja immer nur sich selbst, weil sie nur durch sich selbst zu erklären ist.“<sup>28</sup> Schubert ist laut Jelinek zwar ein Sonderfall, seine Kompositionen enthalten aber trotzdem nichts, was „einen Namen hat“. Einer hermeneutischen Deutung der Musik Schuberts, die in Richtung Metapher und Verbildlichung arbeitet, wird hier deutlich widersprochen. Den Frieden des Waldes, in einer sogar noch deutlicheren Ausformung als im Frieden des Waldes selber, finden wir also gewiss nicht in Schuberts Sonaten. Jelinek zieht ins Lächerliche, wie die Kohut-Damen das Musikverständnis für sich in Anspruch nehmen. Der Versuch der beiden, die Musik zur Erniedrigung der anderen zu überhöhen, scheitert für den Leser an der starken Ironisierung.

Ähnlich verwendet Elfriede Jelinek den Diskurs über die Werke Johann Sebastian Bachs. Liest man Sekundärliteratur über Bach, stößt man auf ausuferndes Lob und grenzenlose Begeisterung für den herausragenden Komponisten des Barock, der starken Einfluss auf die größten Komponisten noch bis zum heutigen Tag ausübt. Johann Sebastian Bachs kontrapunktische Kompositionen erreichen eine geniale Ausgeglichenheit im musikalischen Satz: „mit dem melodisch-rhythmischen Element eine horizontale, mit dem akkordisch-harmonischen eine vertikale (Klang-)Raumebene.“<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2010<sup>22</sup>. S.26.

<sup>27</sup> Ebd. S.22.

<sup>28</sup> Jelinek, Elfriede: Über Franz Schubert. <http://www.elfriedejelinek.com/> (Stand vom 5.2.2013).

<sup>29</sup> Amon: Lexikon der musikalischen Form (2011). S.155.

Erika Kohut erklärt Bach im Unterricht:

Erika erklärt nun Bachs Werk genauer: es ist ein Zyklopenbau, was die **Passionen**, und ein Fuchsbau, was das **Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrument** betrifft. Erika erhebt, mit voller Absicht zur Demütigung des Schülers, Bachs Werk in Sternenhöhe; sie behauptet, daß Bach die Kathedralen der Gotik musikalisch dort, wo er jeweils erklinge, wieder neu aufbaue. Erika spürt das Prickeln zwischen den Beinen, das nur der von Kunst für Kunst Ausgewählte fühlt, wenn er über Kunst spricht, und sie lügt, die Faustische Sehnsucht nach Gott habe das Straßburger Münster genauso wie den Eingangschor zur Matthäuspassion hervorgerufen. (S.104)

Der Schüler verspricht einiges, das die Kohut von ihm fordert. Er erfährt zum Dank dafür, daß Bachs Können der Triumph des Handwerklichen in seinen vielfältigsten kontrapunktischen Formen und Künsten sei. [...] Aber Bach ist mehr, triumphiert sie, ein Bekenntnis zu Gott, und das Lehrbuch der hierorts gebräuchlichen Musikgeschichte, Teil1, österr. Bundesverlag, übertrumpft Erika noch, indem es lobhudelt, Bachs Werk sei Bekenntnis zum nordischen Spezialmenschen, der um die Gnade dieses Gottes ringt. (S.105)

Für die Beschreibung Bachs verwendet Jelinek zuerst die Metapher eines Zyklopen- bzw. Fuchsbaus. Letzterem liegt ein komplizierter Bauplan zu Grunde – eine Hauptröhre mit mehreren verzweigten Fluchtröhren. Bei Bach steigt die Komplexität der musikalischen Stimmführung und des gleichzeitigen Zusammenspiels mehrerer Stimmen aber ins Unermessliche: Jelinek benützt im ersten und besonders im zweiten Zitat, das durchaus wieder ironisch gelesen werden muss, das Bekenntnis zu Gott. Sie attestiert Bach somit eine übermenschliche Leistung, die an anderer Stelle auch als „Wunderwerk“ bezeichnet wird.<sup>30</sup> Eine ähnliche Überhöhung ins Überirdische erfolgt auch im folgenden Textausschnitt:

Von Bachs sechs Brandenburgischen Konzerten pflegt der künstlerisch Bewusste u. a. zu behaupten, an ihren Entstehungstagen seien jeweils die Sterne am Himmel zum Tanz angetreten. Wenn diese Leute von Bach sprechen, dann sind immer Gott und seine Wohnung im Spiel. (S.161)

Jelinek spielt auf den Topos der Bach-Verehrung an und erwähnt explizit die Brandenburgischen Konzerte (BWV1046-1051), seine Passionen (Matthäuspassion BWV244 und Johannespassion BWV245) und die kontrapunktischen Werke für Tasteninstrumente (das Wohltemperierte Klavier Band I und II BWV 846-893 sowie ferner die Kunst der Fuge BWV 1080 und eventuell noch andere kleinere polyphone Kompositionen). Die unbestrittene Genialität dieser Werke würdigten Komponisten und Interpreten mit ähnlichen Vergleichen:

---

<sup>30</sup> „Dieser junge, mit seinem eigenen Blut überschüttete Mann ist kein Gegner, er hat ja schon vor dem Wunderwerk Bachs versagt.“ (S.105)

- Mauricio Kagel: „Nicht alle Musiker glauben an Gott, aber alle Musiker glauben an Bach.“<sup>31</sup>
- Hans von Bülow: „Die Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers sind das Alte Testament, die Sonaten von Beethoven das Neue Testament der Klavierspieler.“<sup>32</sup>
- Robert Schumann: „*Das Wohltemperierte Klavier* sei Dein täglich Brot.“<sup>33</sup>

Gewiss will Elfriede Jelinek dem großen Komponisten keinesfalls seine Genialität absprechen, sie zeigt vielmehr das hohe Kunstverständnis von Erika Kohut auf, das deren Schülerinnen und Studierenden aufgezwungen wird. Ein Schüler erhält „zum Dank“ für sein Versprechen, fleißiger zu üben, einen Einblick in die Wunderwelt der Bach’schen Kompositionen. Ähnlich ironisch sind auch die anderen Erwähnungen Bachs im Text zu lesen. Wortspiele und die für Jelinek typischen Kalauer bieten sich natürlich bei Johann Sebastian Bachs Namen besonders an: „Ernst rauscht der Bach“ (S.66), „Der Bach rieselt in den schnellen Satz hinein [...]“ (S.66), „Der Bach ist zur Ruhe gekommen. Sein Lauf beendet.“ (S.70), „Erika höhnt über das Bächlein des Schülers, das stockend, gestaut von kleinen Stein- und Erdwällen, durch sein verdrecktes Bett rumpelt.“ (S.104), „Von fern her dringt das Donnern eines lauten Bach-Katarakts an die Ohren der Klavierspielerin Erika.“ (S.167), „[...] obwohl der Bach noch sprudelt.“ (S.170). Auch auf die kompositorische Komplexität wird humorvoll bis zynisch eingegangen: „Klemmer sitzt und brütet über dem Bach. Aber wie eine Gluckhenne, die sich um ihr Ei zur Zeit nicht sehr kümmert.“ (S.165), „Das Licht wird gewaltsam abgedämpft, indem man ein Kissen gegen die Klavierlampe lehnt, das unter den Peitschenschlägen des verschlungen zu Mustern gehäkelten Kontrapunktes erzittert.“ (S.65f) oder „Dieses intrikate Mischgewebe verträgt nur die sichere Hand des Herrenspielers, der sacht an den Zügeln zieht“ (S.104).

### 3.2.2 Unergründliches: das Geheimnis von Mozarts Requiem

„Nur das Gefühl erschließt die Unendlichkeit, erahnt die überall gegenwärtige Transzendenz, nicht der Verstand.“<sup>34</sup> So führt zum Beispiel der *dtv-Atlas Musik* in die Ästhetik der musikalischen Romantik ein. Die Musik könne das ausdrücken, was die Sprache nicht vermag. Dieser

<sup>31</sup> [http://www.schott-musikpaedagogik.de/de\\_DE/material/sekundarstufe/nsp/bach/index.html](http://www.schott-musikpaedagogik.de/de_DE/material/sekundarstufe/nsp/bach/index.html) (Stand vom 5.2.2013).

<sup>32</sup> <http://www.stretta-music.com/duerr-johann-sebastian-bach-das-wohltemperierte-klavier-nr-208637.html> (Stand vom 5.2.2013).

<sup>33</sup> Robert Schumann zitiert nach Ernst-Günter Heinemann im Vorwort zu Johann Sebastian Bach: *Das Wohltemperierte Klavier Teil 1*. Hg. von Ernst-Günter Heinemann. München: G. Henle 2007. S.VIII.

<sup>34</sup> Michels, Ulrich: *dtv-Atlas Musik. Systematischer Teil. Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München: dtv 2001. S.403 links.

romantische Unsagbarkeitstopos beschreibt die Musik als Sprache, die sich über konkrete sprachliche Zeichen hinwegsetzt und bis ins Transzendente reicht. Ungeachtet der Problematik dieser Musik-Anschauung entwickelte sich eine romantische Ästhetik der Verklärung. Musikstücke werden als träumerisch wahrgenommen, man betrachtet Musik als eine transzendente Sinneserfahrung, als unergründlich, als geheimnisvoll.

Eines der berühmtesten Werke Wolfgang Amadeus Mozarts ist das Requiem in d-Moll KV626, um dessen Entstehungsgeschichte sich manche Mythen ranken, welche seit dem erfolgreichen Film „Amadeus“ aus dem Jahr 1984 auch dem breiten Publikum bekannt sind. Das populäre Werk der Wiener Klassik, welches bereits wichtige romantische Züge in sich trägt, erwähnt Elfriede Jelinek im ironischen Exkurs über das vermeintlich tiefe Verständnis der „philharmonischen Besucher“ und deren unbeschreibliche Emotionen, die vom Mysterium der Musik ausgelöst werden. In den großen Werken der Romantiker und der Klassiker, die ebenfalls romantisch rezipiert werden, wird ein großer Schmerz erkannt: „Beethovens Schmerz, Mozarts Schmerz, Schumanns Schmerz, Bruckners Schmerz, Wagners Schmerz“ (S.23). Als explizites Beispiel verwendet Jelinek scharfzüngig eine „Frau Doktor“ und deren Wissen über Mozarts Requiem.

Eine Frau Doktor steht mit dem Schmerz schon lang auf du und du. Sie ergründet jetzt seit zehn Jahren das letzte Geheimnis von Mozarts Requiem. Bis jetzt ist sie noch keinen Schritt weitergekommen, weil dieses Werk unergründlich ist. Begreifen können wir es nicht! Die Frau Doktor sagt, es sei das genialste Auftragswerk der Musikgeschichte, das steht für sie und wenige andere fest. Frau Doktor ist eine von wenigen Auserwählten, welche wissen, daß es Sachen gibt, die sich beim besten Willen nicht ergründen lassen. Was gibt es da noch zu erklären? Es ist unerklärlich, wie so etwas je entstehen konnte. Das gilt auch für manche Gedichte, die man ebenfalls nicht analysieren sollte. Das Requiem hat ein geheimnisvoller Unbekannter in einem schwarzen Kutschermantel angezahlt. Die Frau Doktor und andere, die diesen Mozartfilm gesehen haben, wissen: es war der Tod selber! Mit diesem Gedanken beißt sie ein Loch in die Hülse eines der ganz Großen und zwängt sich in ihn hinein. In seltenen Fällen wächst man an dem Großen mit. (S.23f)

Zuerst ist fraglich, ob „Frau Doktor“ selbst promoviert ist bzw. nur einen Arzt zum Gatten hat. Auf jeden Fall dient der Dokortitel als Aushängeschild einer exklusiveren Gesellschaftsschicht. Der romantische Unsagbarkeitstopos wird hier bis ins Lächerliche übersteigert. Deklamatorisch wird behauptet, dass es für so ein außerordentliches Werk keine Erklärung gäbe, ein Begreifen könne gar nicht stattfinden. Dieses Wissen der Frau Doktor über die Unerklärlichkeit des Werkes zeichnet sie vermeintlich als große Kunstkennerin aus. Dekonstruiert wird das anhand des Verweises auf die populärkulturelle Rezeptionsgeschichte des Requiems, aus der die Frau Doktor ihr Wissen bezieht.

Mozarts Requiem dient im Text als konkretes Beispiel für viele weitere Anspielungen auf den romantischen Unsagbarkeitstopos, der stark im Zusammenhang mit einer transzendentalen Macht steht. Untersucht man weitere Zitate, stößt man zumindest bei der Macht der Musik durchgängig auf die gewohnte Ironisierung.<sup>35</sup>

## 4 Werke Franz Schuberts

Die Verhältnis Elfriede Jelineks zu Franz Schubert wäre ein eigenes ausführlich zu behandelndes Thema. Die Autorin verweist auf dessen Musik in unterschiedlichen Werken.<sup>36</sup> So tragen die kurzen Theaterstücke im Sammelband „Macht nichts“ Titel von Schubertliedern und der Liederzyklus *Winterreise* D911 ist Namensgeber und teilweise strukturgebendes Element ihres Theaterstückes aus dem Jahr 2011. Der auf ihrer Homepage veröffentlichte Essay *Zu Franz Schubert* zeigt Jelineks intensive Auseinandersetzung mit dem Wiener Komponisten des Biedermeier.

Franz Schubert starb im Jahre 1828. Kurz zuvor komponierte er seinen letzten Liederzyklus *Die Winterreise* D911, sein monumentales Klaviertrio in Es-Dur D929 und die bekannten acht Impromptus D899 und D935. In seinen letzten Lebensmonaten stellte Schubert außerdem

---

<sup>35</sup> weitere Beispiele wären:

Musik als Unaussprechliches, Unfassbares:

- Das **Unwägbar**e, das **Unmeßbar**e ist mir Kriterium der Kunst [...] Je mehr sich der Geist Schuberts in Rauch, in Duft, in Farbe, Gedanken auflöst, desto mehr siedelt sich sein Wert **jenseits des Beschreibbaren** an. Der Wert wird riesenhaft hoch, keiner begreift diese Höhe. [...] **Das Irreale** kommt vor dem Realen. (S.120)
- [Walter Klemmer] keift, daß seine Lehrerin plötzlich und verblüffend um 180 Grad umgeschwenkt sei und all das als ihre eigene Meinung ausbebe, was eigentlich er, Klemmer, immer vertreten habe. Daß nämlich das **Unwägbar**e, das **Unnennbar**e, das **Unsagbar**e, das **Unspielbar**e, das **Unangreifbar**e, das **Unfaßbar**e wichtiger sind als das Greifbare: die Technik, die Technik, die Technik und die Technik. (S.191)
- Ihre **Empfindungen** kann sie mündlich **nicht aussprechen**, nur pianistisch. (S.193)
- (Vgl. auch Anna Witkowski in *Die Ausgesperrten*: Was sie mit ihrem Bruder spricht, ist philosophisch oder literarisch, was aus ihr allein spricht, ist die **Sprache der Töne**, die das Klavier von sich gibt.<sup>35</sup>)

Musik als transzendente Macht:

- Erikas Beruf ist gleich Erikas Liebhaberei: die **Himmelsmacht Musik**. Die Musik füllt Erikas Zeit voll aus. Keine andere Zeit hat darin Platz. (S.10)
- SIE tut als gebe sie sich soeben jenen geheimnisvoll wirkenden, immer auf Steigerung bedachten gefühltsbetonten [sic!] **Kräften der musikalischen Romantik** hin [...] (S.22)
- Kritik braucht SIE nicht zu fürchten, die Hauptsache ist, daß etwas erklingt, denn das ist das Zeichen dafür, daß das Kind über die Tonleiter **in höhere Sphären aufgestiegen** und **der Körper als tote Hülle** untengeblieben ist. (S.38)
- Erika **schwebt mittels Kunst in höheren Luftkorridoren** und beinahe durch den Äther davon. [...] (S.66)

<sup>36</sup> Bärbel Lücke erwähnt vorrangig Musikzitate aus Schuberts *Wanderer* sowie *Winterreise*. Vgl. Bärbel Lücke: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Fink 2008. S.74.

die drei Klaviersonaten D958-960 fertig. Jelinek verwendet zwei Spätwerke Schuberts in ganz unterschiedlicher Art und Weise in *Die Klavierspielerin*.

## 4.1 „Große A-Dur-Sonate“ D959

### 4.1.1 Franz Schubert: Rezeption und Interpretation

Christoph-Hellmut Mahling untersuchte die Rezeptionsgeschichte des romantischen Komponisten. Er beobachtet die vielseitige und unterschiedliche Verwendung von Schuberts Musik: Einerseits erklinge sie im Konzertsaal, andererseits werde sie als „Gassenhauer“ mit Texten unterlegt und in Kaffeehäusern oder Gartenkonzerten zum Besten gegeben.<sup>37</sup> Diese Erscheinung kann man einfach begründen: Franz Schubert ist heute als „Liederfürst“ bekannt. Seine Melodien sind eingängig, sie erinnern an Volksweisen und haben auch in den reinen Instrumentalstücken (Symphonien, Klaviersonaten, Kammermusikwerken) hohe kantable Qualität, was unter anderem ein Grund für die starke Vereinnahmung des Komponisten durch die Populärkultur war.

Die neuere Schubert-Forschung ist zu der Erkenntnis gekommen, dass Schubert ein einfaches und eher anspruchsloses Leben geführt hat. Erfüllung und äußere Erfolge waren keine Merkmale von Schuberts Lebensweg. Diese Erkenntnis steht im großen Kontrast zum populären Schubert-Bild: Eine Unzahl von Romanen und ganz besonders die Operette „Das Dreimäderlhaus“<sup>38</sup> zeigt eine romantische Biedermeier-Idylle, in der der junge Komponist stets auf der Suche nach der großen Liebe ist und dabei fast unbewusst ein Liebeslied nach dem anderen produziert. Dieses stark romantisierende Schubertbild wurde bald von der Forschung widerlegt.<sup>39</sup> Die Tragik und das Scheitern, die Misserfolge und die Ablehnung, die Schuberts Leben lange bestimmten, wurden zum zentralen Inhalt vieler historisch korrekter Biografien. Die moderne Schubertforschung spricht sich gegen eine romantisierende Betrachtungsweise aus, doch gab und gibt es auch wissenschaftliche Gegenstimmen. So

---

<sup>37</sup> Vgl. Christoph-Hellmut Mahling: Zur Rezeption von Werken Franz Schuberts. In: Zur Aufführungspraxis der Werke Franz Schuberts. München-Salzburg: Emil Katzibichler 1981 (=Schriftenreihe des Instituts für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz und der Gesellschaft für Forschungen zur Aufführungspraxis 4). S.21.

<sup>38</sup> Ein Singspiel in drei Akten von Heinrich Berté mit bearbeiteter Musik Schuberts, Uraufführung 1916 im Raimund Theater Wien.

<sup>39</sup> Siehe zum Beispiel Fritz Hug: Franz Schubert. Tragik eines Begnadeten. München: Heyne 1976<sup>2</sup>.

schreibt beispielsweise Hans Költzsch in seiner Abhandlung zu Schuberts Sonaten über „flache, historische Treue“:

Das Ganze ist ein Versuch, Blicke in das Ringen des schaffenden Geistes zu werfen, ein Nachfühlen, ‚das in die Seele des anderen mit einer schöpferischen Klarheit eindringt, die wahrer ist als flache historische Treue‘.<sup>40</sup>

Musiker stehen vor einem verzerrten Schubert-Bild, was, wie bei jedem Komponisten dann relevant wird, wenn der Musiker meint, sich bei der musikalischen Interpretation auf die Biografie einlassen zu müssen. Als alternative Zugangsweise besteht die Möglichkeit, die Musik separat zu betrachten und einen musikimmanenten Zugang zu finden.

Die große Schubert-Kennerin Elfriede Jelinek bezieht klar Position und schreibt in ihrem Nachwort zu *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes*:

Wie zum Hohn tragen die einzelnen Textteile Titel von Liedern Schuberts, des [...] nichtsgewissesten Komponisten von allen, der, was er auch sagte, nie sich selbst gemeint hat, aber man schändet ihn nachträglich, indem man ihm nur nach-empfindet und nicht nach-denkt.<sup>41</sup>

Die Autorin verurteilt eine bloße „Nach-Empfindung“ des großen Komponisten und empfiehlt ein „Nach-Denken“. Mit nur wenigen Worten skizziert Jelinek diesen Streit der Schubertforschung und widerspricht einer ästhetischen Position wie der des zuvor zitierten Hans Költzsch, der das „Nachfühlen“ bei der Beschäftigung mit Schubert in den Vordergrund seiner Betrachtungen stellt. Unkritisch wird bei Költzsch die Biographie des Komponisten als Ausgangspunkt und Begründung der Kompositionen verstanden. Das Bild Schuberts als ewig Naivem, als Komponisten mit kindlicher Begeisterung und großer emotionaler Tiefe<sup>42</sup> mag teilweise begründbar sein; die implizierte Behauptung, dass Schuberts Musik vorrangig dessen Befinden widerspiegeln, unterstellt dem Komponisten aber einen wenig differenzierten Zugang zur Kunst. Demgegenüber stellt Jelinek fest, dass Schubert sich mit seiner Musik nicht selbst gemeint hat, sie spricht auch von „Nichtsgewissheit“ in seiner Musik, sowohl im Nachwort der Theatertexte als auch in ihrem Essay „Zu Franz Schubert“<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Költzsch, Hans: Franz Schubert in seinen Klaviersonaten. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927 (=Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen 7). S.VII. Den letzten Satz zitiert Költzsch aus einer Abhandlung über Beethoven, die eine ähnliche Position wie er einnimmt: Eduard Spranger: Beethoven und die Musik als Weltanschauungsausdruck. Leipzig: E. Wiegandt [o.J.] S.14.

<sup>41</sup> Jelinek, Elfriede: Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes. Reinbek: Rowohlt 1999. S.86.

<sup>42</sup> Vgl. Költzsch: Franz Schubert in seinen Klaviersonaten. (1927) S.159.

<sup>43</sup> <http://www.elfriedejelinek.com/> (Stand vom 24.2.2013).

## 4.1.2 Das Andantino aus der A-Dur-Sonate: Musikalische Analyse und Verwendung im Text

Jelinek verwendet die soeben dargestellte Problematik der Interpretation, um Erika Kohut und Walter Klemmer zu charakterisieren. Betrachtet man die Ansichten zur musikalischen Interpretation der beiden Hauptfiguren, zeigt sich ein starker Kontrast: Während die Klavierprofessorin auf eine eher musikimmanente, wohl überlegte, sozusagen akademische Interpretation drängt, bevorzugt der Student die Zurschaustellung von Gefühlen. Effekthascherei und Selbstdarstellung sind Vorwürfe, die er sich dafür gefallen lassen muss.

Um wieviel leichter ist es dem Künstler, spricht die Frau, Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzuschleudern. Die Wendung zum Dramatischen, die Sie so schätzen, Klemmer, bedeutet doch, daß der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend. [...] Ich als Lehrerin bin für die undramatische Kunst [...], das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte. (S.121f.)

Erika Kohuts radikale ästhetische Ansicht dient als Ausdruck ihrer Selbstbeherrschung. Gefühle sollen auf einer vergeistigten Ebene erfahren werden, die körperliche Begierde muss unterdrückt werden. An anderer Stelle bedauert Erika auch: „Leider wimmeln die Künstlerbiographien [...] allzuoft von geschlechtlichen Lüsten und Listen ihrer Protagonisten. Sie erwecken den irreführenden Anschein, als entwüchse erst dem Komposthaufen der Geschlechtlichkeit das Gurkenbeet des reinen Wohllauts.“ (S.200) Gefühle und Leidenschaften hervorzuschleudern sei also billige Effekthascherei, die man einem Komponisten nicht unterstellen soll bzw. der im Rahmen der eigenen Interpretation kein Platz zugestanden werden darf. Das Verstehen der Musik ist Ausgangspunkt der Interpretation, während Oberflächlichkeit bei der Erarbeitung eines Meisterwerkes zu verdammen ist. Das Nachdenken über die Musik steht für Erika im Vordergrund, während Klemmer mit dem Nachempfinden in Verbindung gebracht wird. Klemmer sagt:

Etwas schwang in meinem Inneren mit Schubert mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit. (S.171)

Jelinek zeigt die Spannung zwischen Kohut und Klemmer anhand einer Unterrichtssituation, in der der zweite Satz der „großen A-Dur-Sonate“ D959 erarbeitet wird.



Das Andantino, ein langsamer Satz im 3/8-Takt in fis-Moll, steht in schlichter, dreiteiliger Bogenform (A-B-A'). Zwei ruhige, ausgewogene Rahmenteile (Teil A und der leicht abgeänderte Teil A') umschließen einen turbulenten Mittelteil (B).<sup>44</sup>



Abbildung 4: Schubert D959 II. Andantino. Idyllische Ruhe im ersten Teil – ein besonders kühner und anarchischer Mittelteil folgt.<sup>45</sup>

Der Musikanalytiker Arthur Godel weist darauf hin, dass der Mittelteil dieses Satzes (Takte 68-158) immer wieder als besonders kühn und anarchisch bezeichnet wird, er drücke eine extreme Gegenwelt zur idyllischen Ruhe des ersten Teils aus – ein Kontrast, der so stark ist, wie er mit musikalisch-pianistischen Mitteln im Jahr 1828 stärker gar nicht dargestellt hätte werden können.<sup>46</sup> Der von Jelinek als *nichtsgewissester* Komponist bezeichnete Schubert stellte auch seinen Zeitgenossen Robert Schumann mit dieser Musik vor ein Rätsel. Dieser schreibt über Schuberts Spätwerk: „Die Sonaten sind [...] merkwürdig genug.“<sup>47</sup> Auch die inhaltliche Interpretation der starken Kontraste gibt Schumann Fragen auf: „Ob er sie auf dem Krankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren; aus der Musik selbst scheint man auf das erstere schliessen zu dürfen; doch ist auch möglich, man sieht mehr, wo die Phantasie durch das traurige ‚Allerletzte‘ nun einmal von Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist.“<sup>48</sup> Ob Schubert quasi programmatisch sein Leiden auszudrücken versuchte oder ob sein Geist in dieser Sonate im Leiden frei fantasierte, ist für Schumann nicht gewiss.<sup>49</sup>

Erika Kohut findet einen Vergleich für die starken Kontraste in dieser Sonate, an der sich Walter Klemmer übt. Von *Nichtsgewissheit* ist hier keine Spur mehr.

Er bricht bald damit ab, weil ihn seine Lehrerin verhöhnt, er habe wohl noch nie einen besonders steilen Felsen, eine besonders tiefe Schlucht, einen besonders reißenden Wildbach, der durch die Klamm braust, oder den Neusiedlersee in seiner Majestät erblickt. Solche heftigen Kontraste drückt Schubert

<sup>44</sup> Vgl. Arthur Godel: Schuberts letzte drei Klaviersonaten (D958-960). Entstehungsgeschichte, Entwurf und Reinschrift, Werkanalyse. Baden-Baden: Valentin Koerner 1985 (=Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 69). S.165.

<sup>45</sup> Schubert, Franz: Klaviersonaten Band II. Hg. von Paul Mies. München: G. Henle [o.J.].

<sup>46</sup> Vgl. Godel: Schuberts letzte drei Klaviersonaten (1985). S.167.

<sup>47</sup> Schumann, Robert. Zitiert nach Godel: Schuberts letzte drei Klaviersonaten (1985). S.262.

<sup>48</sup> Ebd. S.262.

<sup>49</sup> In beiden Annahmen findet man einen Bezug zur biografischen Situation Schuberts. Ein Umstand, der die stark biografische Rezeption von Schuberts Musik womöglich begünstigt hat.

aus, besonders in dieser einmaligen Sonate, und nicht etwa die Wachau im milden Nachmittagslicht zum Fünfuhrtee [...]. (S.187)

Der Vergleich zu Eindrücken aus der Natur oder der Stadt findet sich oft in Jelineks Roman. Man denke an den Frieden des Waldes in Schuberts Sonaten (S.41) oder an Erikas Ratschlag: „Gehen Sie in Wien einfach herum und atmen Sie tief ein. Anschließend spielen Sie Schubert, diesmal aber richtig!“ (S.123).

Generell dient das Arbeiten an Schuberts Sonate im Roman zur Darstellung der intensiven Auseinandersetzung Erikas mit Walter. Die Klavierprofessorin verspottet Klemmers Kunstverständnis, sie distanziert sich dadurch von ihm, möchte sich aber gleichzeitig annähern, indem sie ihre interpretatorische Überzeugung über Bord wirft (vgl. S.188). Die Wahl des zu bearbeitenden Klavierstückes ist eine überaus interessante. Jelinek wählt den zweiten Satz aus Schuberts A-Dur-Sonate: ein Stück, das größtmögliche musikalische Kontraste enthält und womöglich repräsentativ für die Beziehung Kohut-Klemmer ist, womöglich auch repräsentativ für das Nicht-Verstehen-Können dieses *nichtsgewissesten* Komponisten. An dieser Stelle des Romans, an der Erika und Walter in einen Disput über Interpretation geraten, zeigen sich Kontraste über Kontraste auf verschiedenen Ebenen: musikimmanent zwischen einer getragenen, kantablen Melodie und einem stürmischen, „anarchischen“ Mittelteil; das Machtverhältnis zwischen Lehrerin und Schüler; der Gegensatz zwischen der autoaggressiven Erika mit ihrem Bedürfnis nach Schmerz und dem Schönling Walter mit seiner profanen Vergnügungssucht; aber auch der Kontrast des Schubert-Bildes der Populärkultur und der kargen Wirklichkeit der Schubert-Biographie („Erika fühlt sich von der Ungerechtigkeit zerfressen, daß keiner den fetten kleinen Alkoholiker Schubert Franzl geliebt hat.“ S.189); schließlich auch der Kontrast zwischen Klemmer und Schubert, implizit durch Schuberts fehlenden Erfolg bei den Frauen („Schubert und die Frauen. Ein düsteres Kapitel im Pornoheft der Kunst“ S.198f), explizit durch Aussagen wie: „Schubert hat nicht einmal ein Klavier besessen, wie gut geht es Ihnen dagegen, Herr Klemmer! Wie ungerecht, daß Klemmer lebt und nicht genug übt, während Schubert tot ist.“ (S.190)

Während Erikas vergleichende Analyse im Roman von großer Bestimmtheit geprägt ist, unternimmt Elfriede Jelinek in ihrem Essay über Franz Schubert eine sehr feinfühlig Deutung des Andantinos.

In der großen A-Dur Sonate (zweiter Satz) findet es, das da auftaucht, manchmal nicht einmal in den Grundton zurück, es erreicht ihn zwar fast, nein, ist eigentlich schon da, es kennt ihn doch!, aber im Baß stellt sich etwas auf, ein Stachel, der den Sitz unbrauchbar macht, ja, oder da bleibt etwas hängen, hält

es am Knöchel im letzten Augenblick zurück, fragt zögernd weiter nach der Adresse, obwohl es jetzt schon so viele gefragt und immer wieder dieselbe Antwort erhalten hat [...] <sup>50</sup>

Jelinek beschreibt das Suchen eines „lyrischen Es“ in der Sonate nach dessen Grundton. Während die Rahmenteile des Andantinos nie weit vom Grundton abweichen, kommt es im turbulenten Mittelteil zu heftigen Modulationen, die vom Grundton fis in den harmonisch am weitest entfernten Grundton c führen. Mit dem Stachel im Bass könnte eine poetische Beschreibung der nur karg begleiteten Melodie der A-Teile gemeint sein <sup>51</sup>. Das einsame Suchen nach Anschluss und einer Heimat ist ein Motiv, das Schubert in seinen Liedern häufig behandelt. Womöglich weist Jelineks essayistische Deutung des Andantinos auch auf ein immerwährendes Suchen bzw. ein Fehlen von Geborgenheit der Erika Kohut hin.

## 4.2 Winterreise D911

### 4.2.1 Zu Schuberts Liederzyklus

Der Liederzyklus *Die Winterreise* D911 ist das zweite Spätwerk Schuberts, das Jelinek in der *Klavierspielerin* nennt. Die 24 Lieder für Singstimme und Klavierbegleitung sind Vertonungen von Gedichten Wilhelm Müllers, wobei der Begriff der Vertonung nicht ganz treffend ist: Schubert interpretierte die Dichtungen mit seiner Musik, er erhob die Klavierbegleitung dabei zu einem der Singstimme gleichwertigen musikalischen Element. Schuberts letzter Liederzyklus vereinigt alle schwermütigen poetischen Themen, die ihn faszinierten und beschäf-

---

<sup>50</sup> <http://www.elfriedejelinek.com/> (Stand vom 24.2.2013).

<sup>51</sup> Dass Elfriede Jelinek gerade in diesem Stück einen „Stachel im Bass“ sieht, ist interessant – im Grunde genommen ist die Melodie in den Rahmenteilen harmonisch gut im Bass verankert, erst im Mittelteil kommt es zu Modulationen, die komplizierte und trotzdem logische Bassgänge mit sich bringen (Im ersten Satz der Sonate zeigt sich im Grunde genommen eine noch kühnere Bassführung). Besonders deutlich sieht man im ersten Impromptu D899 in c-Moll, ebenfalls ein Spätwerk Schuberts, in dem übrigens auch verschiedene Motive der Winterreise anklingen, was man eventuell als „Stachel im Bass“ bezeichnen könnte: Das As-Dur-Thema wird in den Takten 41 und 42 durchgehend mit gebrochenen As-Dur-Dreiklängen begleitet – am dritten Schlag in beiden Takten stellt sich im Bass sozusagen wirklich ein Stachel auf – das h (im Notenbild eingekreist) ist harmo-niefremd.



tigten und schuf „ein künstlerisches Zeugnis [des Weltschmerzes], das in seiner Allgemeingültigkeit immer wieder den Zuhörer ergreift.“<sup>52</sup>

Im Werk erfährt man von den Eindrücken eines jungen Wanderers, der nach gescheiterter Liebe hoffnungslos umherzieht. Er reflektiert seine ambivalenten Erinnerungen und erzählt in mehreren Episoden von schönen und traurigen Erlebnissen, von Hoffnungslosigkeit und Selbstmordgedanken. Hans Mersmann schreibt in seiner Musikgeschichte: „Hier ist ein Raum des Tragischen erschlossen, den die Musik nach Schubert nicht wieder erreichte.“<sup>53</sup>

Interpretationen dieses Liederzyklus gibt es viele. Für den Kontext der *Klavierspielerin* bietet sich die Deutung des österreichischen Individualpsychologen Erwin Ringel an. Er analysiert den Text und die Musik auf der Basis seiner Forschungen über das präsuizidale Syndrom, das eine Vorstufe zum Selbstmord darstellt. Verkürzt gesagt kommt es zu einer situativen Einengung des Wanderers auf mehreren psychologischen Ebenen, zu gehemmten und gegen die eigene Person gerichteten Aggressionen und zu einer Flucht in Todes- und Selbstmordfantasien, der letzten Endes allerdings nicht nachgegeben wird. Laut Ringel sucht der Wanderer den Tod ohne Selbstmord zu begehen, denn er weiß, dass auch andere Wege dorthin führen.<sup>54</sup>

#### **4.2.2 „Sie vermeidet die Stege, wo die andren Wanderer gehen“: intertextuelle Verweise**

Der österreichische Regisseur Michael Haneke verfilmte Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin*. Großen Wert legte er dabei auf die Auswahl der Musikstücke: Bis auf das g-Moll-Prélude op.25 Nr. 5 von Sergej Rachmaninow bei Klemmers Aufnahmeprüfung sind alle Solo-Klavierstücke, die im Film verwendet werden, im Roman erwähnt. Ein unverhältnismäßig großer Stellenwert wird Schuberts Winterreise zugesprochen – einige Teile des Liederzyklus klingen in mehreren Szenen an, wobei das Werk explizit nur an einer Stelle im Roman erwähnt wird: „Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die ‚Winterreise‘ aufzulegen und leise mitzusummen.“

---

<sup>52</sup> Zeman, Herbert: Konzertprogramm zum Liederabend von W. Güra und Chr. Berner, 11. November 2010 im Wiener Musikvereinsaal.

<sup>53</sup> Mersmann, Hans: Musikgeschichte. Kassel: 1934. S.242.

<sup>54</sup> Vgl. Erwin Ringel, zitiert nach eigener Mitschrift aus SE Tonsatz: LV-Leiter Univ. Prof. Mag. Reinhard Amon, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Institut Anton Bruckner. WS2011/2012.

(S.171) Die Musikwissenschaftlerin Julie Brown schreibt in einem Aufsatz zur Verwendung der Musik im Film:

In the novel Erika has a passion for Schubert, but *Winterreise* is mentioned only once in passing as the piece that Walter would listen to on record at home after an encounter with her; it does not serve in the novel as a central musical idea.<sup>55</sup>

Die besondere Hervorhebung der Winterreise im Film ist allerdings alles andere als beliebig, sondern sie zeigt die große Musikkennntnis von Michael Haneke<sup>56</sup>. Dass der Liederzyklus nur ein einziges Mal explizit genannt wird, bedeutet nicht, dass die Winterreise nicht in anderer Form erwähnt wird. Sehr deutlich merkt man intertextuelle Verweise an folgenden Textstellen:

Auf dem Fußboden und auch schon auf dem Bettzeug vereinigen sich die vier kleinen Bächlein zum reißenden Strom. **Folge nach nur meinen Tränen, nimmt dich bald das Bächlein auf.** Eine kleine Lache bildet sich. Und es rinnt immer weiter. Es rinnt und rinnt und rinnt und rinnt. (S.47)

Sie vermeidet **die Stege, wo die andren Wanderer gehn.** (S.142)

„Folge nach nur meinen Tränen, nimmt dich bald das Bächlein auf“ entstammt wortgetreu der zweiten Strophe aus dem sechsten Lied der Winterreise, der *Wasserflut*. Die Stege, „wo die andren Wanderer gehen“ finden sich in Nr. 20 *Der Wegweiser* als „Was vermeid' ich denn die Wege, wo die andern Wanderer geh'n“. Und sieht man sehr genau hin, sind manche Vokabeln im Text zu entdecken, die aus Titeln der Winterreise stammen könnten: Zum Beispiel „Liebe ist ihr **Wegweiser** dorthin“ (S.281; aus Nr. 20 *Der Wegweiser*) oder „Diese Augen wittern, wie das Wild mit der Nase wittert, es sind hochempfindliche Organe, sie drehn sich wendig wie **Wetterfahnen.**“ (S.145; aus Nr. 2 *Die Wetterfahne*).

Franz Schuberts Winterreise ist trotz einer einzigen expliziten Nennung ein Motiv, das sich durch den ganzen Roman zieht. Jelinek verwendet die intertextuellen Bezüge nicht auf eine einzige Stelle im Text, sie setzt vielmehr starke und weniger deutliche Hinweise punktuell in den Roman, um das Motiv des einsamen Wanderers präsent zu halten.

Natürlich muss man sich die Frage stellen, ob sich Jelinek eventuell nicht auf Schuberts Liederzyklus, sondern auf Wilhelm Müllers ursprüngliche Dichtung bezieht. Schubert nahm

---

<sup>55</sup> Brown, Julie: Haneke's *La pianiste* (2001), parody, and the limits of film music satire. In: *Tonspuren. Musik im Film: Fallstudien 1994-2001*. Hg. von Andreas Dorschel. Wien, London, New York: Universal Edition 2005 (=Studien zur Wertungsforschung 46). S.166.

<sup>56</sup> Übrigens verwendet Haneke ebenfalls das zweite Klaviertrio in Es-Dur D929 in Erikas Kammermusikprobe, genauso wie die Winterreise und die große A-Dur-Sonate ein Spätwerk Schuberts.

nämlich keine großen Veränderungen in den Gedichten vor<sup>57</sup> und Jelinek erwähnt auch keine von ihr verwendeten Primärtexte, wie sie das in anderen Werken zu tun pflegt. Dass sich Jelinek aber auf Schuberts Musik bezog, welche die Dichtung nicht nur musikalisch wiedergibt, sondern sie an manchen Stellen auch stark ausdeutet, liegt nahe, wenn man das Theaterstück *Winterreise* aus dem Jahr 2011 kennt. Hier gibt die Autorin am Schluss des Textes neben Heidegger an: „Wilhelm Müller/Franz Schubert: *Winterreise*“. <sup>58</sup> Den Gedichtstext separat zu betrachten ist durchaus möglich, doch sagt Elfriede Jelinek selbst in einem Interview, in dem sie gefragt wurde, auf welcher Ebene sich ihrer Meinung nach Musik und Literatur treffen:

Also am Vollkommensten treffen sich Sprache und Musik für mich in den Liedern Schuberts. Beide durchdringen einander in einer Weise, die kaum zu beschreiben ist. Man versteht nicht, daß Schubert so furchtbare Opern mit so furchtbaren Texten geschrieben hat und dann so wunderbare Lieder.<sup>59</sup>

Diese starke Durchdringung von Musik und Literatur soll wahrscheinlich auch im Roman präsent sein, indem Jelinek quasi Schuberts Musik intertextuell gebraucht und dadurch das romantische Motiv des einsamen Wanderers, der Ablehnung und Heimatlosigkeit erfährt und reflektiert, einarbeitet.

## 5 Zusammenschau

Die Betrachtung der von Elfriede Jelinek gewählten konkreten Musikstücke konnte zeigen, dass die fundierte Kenntnis der jeweiligen musikalischen Literatur zum tieferen Verständnis des Romans führt. Die Autorin beweist ein ausnehmend großes Wissen über das musikalische Repertoire und unterstreicht durch die Auswahl der Musik wichtige Inhalte des Textes. Ein straffes Fortschreiten in der Unterrichtsliteratur für Anfänger und Fortgeschrittene (wobei die Grenzen natürlich fließend sind, genauso auch zum Konzertrepertoire) zeigt den immensen Druck, der einerseits von der Institution des Konservatoriums, andererseits vom späteren Konzertleben und ganz besonders von Erika Kohut auf die Studierenden ausgeübt wird. Die von Jelinek gewählten Unterrichtsstücke (Etüden von Czerny und Chopin, große

---

<sup>57</sup> Bis auf wenige wohlüberlegte Worte; manches gestaltet Schubert auch durch Wiederholungen eindringlicher.

<sup>58</sup> Jelinek, Elfriede: *Winterreise*. Ein Theaterstück. Reinbek: Rowohlt 2011. S.127.

<sup>59</sup> Elfriede Jelinek, zitiert nach Tamara Stajner: *Musik und Literatur. Vergleich des künstlerischen und musikalischen Ausdrucks in Werken von Schulhoff, Jelinek, Kleindienst und Ligeti*. Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2012. S.56.

Sonaten von Beethoven bis Prokofjew) zeigen das hohe technische, intellektuelle und musikalische Niveau, das von Studierenden verlangt wird.

In Jelineks Roman möchte sich eine großbürgerliche Gesellschaftsschicht durch ihr vermeintlich großes Musikverständnis von weniger intellektuellen Schichten abheben. Jelinek zeigt dies ironisch am Beispiel des Mozart-Requiems, das nicht verstanden, sondern lediglich nacherzählt wird. Im Hauskonzert ist gerade das Beste gut genug für die erhabene Gesellschaft - nur die unbestritten genialen Komponisten Bach, Beethoven und Brahms finden Erwähnung. Ein entschiedenes Abwenden von der Unterhaltungsmusik zeigt sich am Beispiel des Liederbuches „Frohes Singen, frohes Klingen“, das in krassem Gegensatz zur hoch artifizialen Komposition Arnold Schönbergs, seinem Klavierstück op.33b, steht. Jelinek verweist mit diesen Musikbeispielen auf ein soziologisches Phänomen: Das gehobene Bildungsbürgertum hat sich der klassischen, anspruchsvollen Musik zuzuwenden, während die profane Unterhaltungsmusik abzulehnen ist. Auch der heftige Gegensatz von Schönberg zum Liederbuch mit Volksweisen weist ironische Züge auf.

Die eigene Erhöhung, oft definiert durch die bewusste Erniedrigung anderer, zeigt sich auch im Umgang mit der musikalischen Literatur Johann Sebastian Bachs. Erika Kohut beschreibt die Meisterwerke des großen Komponisten des Barock als unerreichbar genial und verwendet Vergleiche mit Gott und dem Himmel. Doch damit will sie sich nur selbst mittels ihres großen Kunstverständnisses in ähnliche Sphären erheben, besonders im Vergleich zum bescheidenen Können der auszubildenden Studierenden.

Die Studierenden der Unterstufe kämpfen mit technischen Problemen der Klavierliteratur, bei den Fortgeschrittenen tritt zusätzlich das Problem einer adäquaten musikalischen Interpretation hinzu. In den Unterrichtsstücken der Oberstufe wird die Konzertliteratur vorbereitet, die sowohl technische und musikalische Perfektion voraussetzt wie auch die Fähigkeit zur eigenständig und gut überdachten Interpretation. Das Problem der angemessenen Interpretation ist im ganzen Roman zu finden, es gipfelt aber in der Auseinandersetzung Erikas und Walters beim Erarbeiten der Schubert-Sonate D959. Das *Andantino* mit seinen kaum zu beschreibenden musikalischen Kontrasten steht stellvertretend für die unüberwindbaren Gegensätze zwischen Kohut und Klemmer. Die Diskussion der beiden über diesen langsamen Satz der vorletzten Schubert-Sonate gehört zu den intensivsten Stellen des Romans.

Neben einer einzigen expliziten Nennung von Schuberts Winterreise erstreckt sich das romantische Motiv des einsamen Wanderers durch intertextuelle Bezüge über den ganzen

Roman, wodurch Erikas Einsamkeit, die Ablehnung, mit der sie kämpft, und das auto-aggressive Verhalten (nach der Interpretation von Erwin Ringel) noch unterstrichen wird.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Elfriede Jelinek ihr großes Wissen über die musikalische Literatur und besonders das Repertoire der Klaviermusik gezielt einsetzt, um Inhalte des Textes noch deutlicher herauszuarbeiten. Deshalb verschafft die Kenntnis der Musikstücke ein tieferes Verständnis des Romans.



# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur:

- Jelinek, Elfriede: Die Ausgesperrten. Reinbek: Rowohlt 2008<sup>13</sup>.
- Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek: Rowohlt 1983<sup>43</sup>.
- Jelinek, Elfriede: Essay „Die Zeit flieht“ (<http://www.elfriedejelinek.com>).
- Jelinek, Elfriede: Essay „Über Franz Schubert“ (<http://www.elfriedejelinek.com>).
- Jelinek, Elfriede: Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes. Reinbek: Rowohlt 1999.
- Jelinek, Elfriede: Winterreise. Ein Theaterstück. Reinbek: Rowohlt 2011.

## Sekundärliteratur:

### gedruckt:

- Amon, Reinhard: Lexikon der musikalischen Form. Nachschlagewerk und Fachbuch über Form und Formung der Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In Zusammenarbeit mit Gerold Gruber. Lektorat: Alfred Litschauer. Wien: Doblinger 2011.
- Braun, Richard, Christoph Flamm u.a.: Harenberg Kulturführer Klaviermusik. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Mannheim Brockhaus 2008.
- Brown, Julie: Haneke's La pianiste (2001), parody, and the limits of film music satire. In: Tonspuren. Musik im Film: Fallstudien 1994-2001. Hg. von Andreas Dorschel. Wien, London, New York: Universal Edition 2005 (=Studien zur Wertungsforschung 46). S.163-190.
- Godel, Arthur: Schuberts letzte drei Klaviersonaten (D958-960). Entstehungsgeschichte, Entwurf und Reinschrift, Werkanalyse. Baden-Baden: Valentin Koerner 1985 (=Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 69).
- Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2010<sup>22</sup>.
- Hug, Fitz: Franz Schubert. Tragik eines Begnadeten. München: Heyne 1976<sup>2</sup>.
- Költzsch, Hans: Franz Schubert in seinen Klaviersonaten. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927 (=Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen 7).
- Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Fink 2008.
- Mahling, Christoph-Hellmut: Zur Rezeption von Werken Franz Schuberts. In: Zur Aufführungspraxis der Werke Franz Schuberts. München-Salzburg: Emil Katzbichler 1981 (=Schriftenreihe des Instituts für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz und der Gesellschaft für Forschungen zur Aufführungspraxis 4).
- Mersmann, Hans: Musikgeschichte. Kassel: 1934.
- Michels, Ulrich: dtv-Atlas Musik. Systematischer Teil. Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: dtv 2001.

- Stajner, Tamara: Musik und Literatur. Vergleich des künstlerischen und musikalischen Ausdrucks in Werken von Schulhoff, Jelinek, Kleindienst und Ligeti. Diplomarbeit Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2012.
- Wehmeyer, Grete: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder Die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie. Kassel, Basel, London: Bärenreiter 1983.
- Zeman, Herbert: Konzertprogramm zum Liederabend von W. Göra und Chr. Berner, 11. November 2010 im Wiener Musikvereinsaal.

online (Alle Stand vom 26.2.2013):

- <http://www.people.carleton.edu/~jlondon/2ndviennese.htm>
- [http://www.schoenberg.at/index.php?option=com\\_content&view=article&id=214&Itemid=378&lang=de](http://www.schoenberg.at/index.php?option=com_content&view=article&id=214&Itemid=378&lang=de)
- [http://www.schott-musikpaedagogik.de/de\\_DE/material/sekundarstufe/nsp/bach/index.html](http://www.schott-musikpaedagogik.de/de_DE/material/sekundarstufe/nsp/bach/index.html)  
<http://www.stretta-music.com/duerr-johann-sebastian-bach-das-wohltemperierte-klavier-nr-208637.html>

**Notentexte:**

- Bach, Johann Sebastian: Das Wohltemperierte Klavier Teil 1. Hg. von Ernst-Günter Heinemann. München: G. Henle 2007.
- Chopin, Frederic: Etüden. Hg. von Ewald Zimmermann. Fingersatz von Hermann Keller. [o.O.]: G. Henle [o.J.] (=G. Henle 124).
- Cortot, Alfred: Chopin. 12 Etüden Op.10 für Klavier. Übersetzt von Sabine Wehr. München: G. Ricordi & Co 2006.
- Czerny, Carl: Die Schule der Geläufigkeit. The School of Velocity. L'étude de la vélocité. Op.299. Hg. von András Kemenes. Budapest: Könemann [o.J.] (=Grundlagen für den Klavierunterricht Heft IV).
- Schönberg, Arnold: Klavierstück Op.33b. Los Angeles: Belmont [o.J.].
- Schubert, Franz: Klaviersonaten Band II. Hg. von Paul Mies. München: G. Henle [o.J.].

## Anhang: Textrecherche

Die Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe  
*Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek: Rowohlt 1983*<sup>43</sup>.

1 Konkrete Musikstücke im Text			
Seite	Nennung im Text	Werk	erwähnt als
7	Die notenerfüllte Aktentasche wird ihr nun entrissen, und gleich schaut der Mutter die bittere Antwort auf alle Fragen daraus entgegen. <b>Vier Bände Beethovensonaten</b> teilen sich indigniert den kargen Raum mit einem neuen Kleid, dem man ansieht, daß es eben erst gekauft worden ist.	<b>Beethoven: Sonaten 1-32</b>	Unterrichtsliteratur
23	Eine Frau Doktor steht mit dem Schmerz schon lang auf du und du. Sie ergründet jetzt seit zehn Jahren das letzte Geheimnis von <b>Mozarts Requiem</b> . Bis jetzt ist sie noch keinen Schritt weitergekommen, weil dieses Werk unergründlich ist.	<b>Mozart: Requiem d-moll, KV626</b>	Beispiel für ein „unergründliches Werk“
30f	Erika hat zudem kein Stück für die breit sich dahinwäzende Masse gewählt, sondern einen <b>Messiaen</b> , eine Wahl, vor der die Mutter entschieden warnte. Das Kind kann sich auf diese Weise nicht in die Herzen dieser Masse schmuggeln, welche die Mutter und das Kind immer schon verachtet haben, erstere, weil sie immer nur ein kleiner, unscheinbarer Teil jener Masse war, letztere, weil sie niemals ein kleiner, unscheinbarer Teil der Masse sein möchte.	<b>Messiaen: verschiedene Werke für Klavier</b>	Konzertstück der jungen Erika
31	Manchen [SchülerInnen] entreißt Erika schon im ersten Lehrjahr mit Erfolg die eine oder andere <b>Clementi-Sonatine</b> , während andere noch grunzend in den <b>Czerny-Anfängeretüden</b> herumwühlen und bei der Zwischenprüfung abgekoppelt werden, weil sie absolut kein Blatt und kein Korn finden wollen, während ihre Eltern fest glauben, bald werden ihre Kinder Pastete essen.	<b>Clementi: 6 Sonatinen op.36</b> <b>Czerny: Schule der Geläufigkeit op.299</b> <b>Czerny: Kunst der Fingerfertigkeit op.740</b>	Unterrichtsliteratur für Anfänger
32	Erikas gemischte Freude sind die tüchtigen Fortgeschrittenen, die sich Mühe geben. Ihnen entringen sich <b>Schubert-Sonaten</b> , <b>Schumanns Kreisleriana</b> , <b>Beethoven-Sonaten</b> , jene Höhepunkte im Klavierschülerleben.	<b>Schubert: Sonaten 1-21</b> <b>Schumann: Kreisleriana op.16</b> <b>Beethoven: Sonaten 1-32</b>	Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene
32	Er [Walter Klemmer] wartet in letzter Zeit sämtliche Schüler ab, und zwar vom ersten zögernden Fingerübungspicken bis zum letzten Kracks <b>von Chopins Phantasie f-Moll, op. 49</b> .	<b>Chopin: Phantasie f-moll, op.49</b>	Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene
33	Wenn man, wie Sie, <b>Schönbergs 33b</b> studiert, kann man doch unmöglich am Liederbuch Frohes Singen, frohes Klingen Gefallen finden.	<b>Schönberg: Klavierstück op.33b aus Klavierstücke op.33a &amp; 33b</b>	Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene
65	Zur Eröffnung das <b>zweite Bachkonzert für zwei Klaviere</b> .	<b>Bach: Konzert für 2 Cembali BWV 1061</b>	Konzertstück beim Hauskonzert
73	Es gibt Familien wie diese heute nicht mehr. Früher waren sie zahlreich. Generationen von Laryngologen haben sich an <b>Beethovens späten Quartetten</b> gesättigt, wenn nicht aufgerieben. Bei Tag pinselten sie wundgeriebene Häse, am Abend kam die Belohnung, und sie rieben sich selber an Beethoven.	<b>Beethoven: Streichquartette Nr.12-16</b>	Konzertstücke für höhergestellte Gesellschaften
74	Nun wandeln sie zart zu zweit über den locker geschichteten Staub der Zwischentöne, Zwischenwelten, Zwischenbereiche dahin, denn	<b>Schumann: Fantasie in C-Dur, op.17</b>	Diskussion mit Walter Klemmer über Schumann, Vergleich zur eigenen Erfahrung mit

	damit kennt die Mittelschicht sich aus. Das uneitle Verdämmern Schuberts eröffnet also den Reigen, oder, wie Adorno beschreibt, das Verdämmern in <b>Schumanns C-Dur Phantasie</b> . Es fließt in die Weite, ins Nichts hinein, aber ohne sich dabei die Apotheose des bewußten Verglimmens überzustülpen!		dem Verdämmern
75	Ende Der Pause. Nehmen Sie bitte wieder Ihre Plätze ein. Es folgen <b>Brahmslieder</b> , von einer jungen Nachwuchssopranistin vorgetragen.	<b>Brahms: Lieder für Singstimme und Klavier</b>	weiter im Hauskonzert
76	Erika hat als Zugabe <b>einen Chopin</b> gespielt, und der Hausherr denkt an Polen in der Nacht, wo er herkommt.	<b>Chopin: verschiedene Werke für Klavier</b>	Zugabe beim Hauskonzert
85f	Die Ausdauer kann sie, bis sie die Schuhe bekommen hat, gleichzeitig auch für <b>Bachs Solosonaten</b> verwenden, für deren Beherrschung die tückische Mutter solche Schuhe in Aussicht stellt.	<b>Bach: Sonaten und Partiten für Violine solo, BWV1001-1006</b>	Unterrichtsliteratur (Übestücke der jugendlichen Erika)
104	Erika erklärt nun <b>Bachs Werk</b> genauer: es ist ein Zyklopedenbau, was die <b>Passionen</b> , und ein Fuchsbau, was das <b>Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrument</b> betrifft.	<b>Bach: Matthäuspassion BWV244</b> <b>Bach: Johannespassion BWV245</b> <b>Bach: Wohltemperiertes Klavier I (BWV846-869), Wohltemperiertes Klavier II (BWV 870-893)</b>	Erhöhung der Musik und Erniedrigung des Schülers
120	Klemmer ist nie weiter davon entfernt gewesen, die Frau zu verlassen, muss er ihr doch mitteilen, dass er <b>Beethovens Sonaten</b> überhaupt erst ab <b>op.101</b> lieben könne. Weil sie, wie er faselt, erst dann so richtig weich sind, ineinanderfließen, die einzelnen Sätze werden dann flächig, waschen an den Rändern aus, sie setzen sich nicht in Härte voneinander ab, erfindet Klemmer.	<b>Beethoven: Sonaten 28-32</b>	Walter Klemmer im Gespräch mit Erika
124	Die <b>Obertastenétude</b> ist dem Prüfling missraten, er hat sie allerdings schon im doppelten Tempo begonnen, was kein Mensch aushalten kann und <b>Chopin</b> auch nicht.	<b>Chopin: Etüde op.10 Nr.5 Ges-Dur „Schwarze Tasten“</b> oder <b>Chopin: Etüde op.25 Nr.9 Ges-Dur</b>	Schülerprüfungsstück
161	Von <b>Bachs sechs Brandenburgischen Konzerten</b> pflegt der künstlerisch Bewusste u. a. zu behaupten, an ihren Entstehungstagen seien jeweils die Sterne am Himmel zum Tanz angetreten. Wenn diese Leute von Bach sprechen, dann sind immer Gott und seine Wohnung im Spiel.	<b>Bach: Brandenburgische Konzerte 1-6, BWV1046-1051</b>	zum Mythos Bach
162	Jeder erkennt auf Anhieb, daß er es mit einem <b>musikalischen Opfer</b> und nicht mit einem musikalischen Schmarotzer zu tun hat.	<b>Bach: Das Musikalische Opfer BWV 1079</b>	Walter Klemmer betrachtet Erika als Opfer.
171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „ <b>Winterreise</b> “ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas schwang in meinem Inneren mit Schubert mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit.	<b>Schubert/Müller: Winterreise D911</b> <b>Schubert/Müller: Nr. 12 „Einsamkeit“ aus Winterreise D911, h-Moll</b>	Walter Klemmer vergleicht sich mit dem lyrischen Ich bzw. mit Schubert selbst
182	Er überläßt sich verstört dem fremden Willen, als handle es sich um Anleitungen zu <b>Schumanns Carnival</b> oder die <b>Prokofieffsonate</b> , die er gerade übt.	<b>Schumann: Carnival op.9</b> <b>Prokofieff: Sonaten 1-9</b>	Unterrichtsliteratur für Fortgeschrittene
187	Dann fängt Klemmer noch einmal an und spielt die <b>große A-Dur Sonate</b> des seine Zeit überragenden Biedermeiers etwa im Ungeist eines <b>deutschen Tanzes</b> vom selben Meister.	<b>Schubert: Sonate Nr.20 A-Dur, D959</b> <b>Schubert: Deutsche Tänze</b>	Diskussion über Schubert
187	Solche heftigen Kontraste drückt Schubert aus, besonders in dieser einmaligen Sonate, und nicht etwa die Wachau im milden Nach-	<b>Smetana: Moldau aus Ma Vlast</b>	Erika über Kontraste

	mittagslicht zum Fünfuhrtee, welche eher von <b>Smetana</b> ausgedrückt wird, falls es sich um die <b>Moldau</b> handelte.		
241	Sie wickelt ihn ja auf dem Klavier vollkommen ein, in dieser elastischen Bandage aus Fingerübungen, Trillerübungen, <b>Czerny-Schule der Geläufigkeit</b> .	<b>Czerny: Schule der Geläufigkeit op.299</b>	Wie Erika Klemmer behandelt.

## 2 Musikologische Fachsprache

### 2.1 Vokabular aus der Musizierpraxis

Seite	Zitat
14	Sie sind gar nicht so geheim, diese Wünsche, sie schreien laut hinaus, wieviel sie einmal gekostet haben und wofür jetzt das Ganze? Die Farben schreien die <b>zweite und dritte Stimme</b> mit.
49	Erika steigt aus. Sie geht von jetzt an zu Fuß weiter. Sie schaut nicht links und nicht rechts. Angestellte verriegeln die Tore eines Supermarkts, davor die letzten sanft pulsierenden Motore von Hausfrauengesprächen. Ein <b>Diskant</b> setzt sich gegen einen <b>Bariton</b> durch, daß die Weintrauben recht verschimmelt waren.
51	Hier: bellende türkische Ü-Laute. Die <b>zweite Stimme</b> setzt sofort ein – kehlige serbokroatische <b>Kontratenöre</b> .
121	Erika räumt Dinge von einem Ende des Raumes in das andere und gleich wieder zurück; sie blickt <b>mit Betonung</b> auf die Uhr und gibt ein unsichtbares Signal von ihrem hohen Mast, anzeigend, wie müde sie ist nach ihrem harten Arbeitstag, an dem Kunst dilettantisch mißbraucht wurde, um Elternehrgeiz zu befriedigen.
148	Sie schimpft in einer soeben neu erfundenen grausigen <b>Tonart</b> , die ihre <b>natürliche Stimmlage</b> zu sein scheint.
148	Die Frau gibt im <b>Intervall der Feuerwehrquart</b> an, daß eh keiner da ist.
159	Morgen muß Erika ein Pflaster über der abgeschabten Kopfhautstelle tragen. Oder sie läßt ihr Kopftuch <b>quasi una fantasia</b> auf dem Haupt, wenn sie unterrichtet.
188	Erika wünscht sich, ihr Schüler möge sie auf den Hals küssen, doch sie gibt ihm nicht den <b>Einsatz</b> dafür.
231	Klemmer schweigt ohne <b>Nachschlag</b> und <b>Vorhalt</b> .
237	Die Mutter sagt in verschiedenen <b>Brülltonarten</b> : aufhören!
252	Beide entfernen sich in zwei verschiedene Richtungen, ohne sich auf einen gemeinsamen <b>Grundton</b> , ja ohne sich auf eine gemeinsame <b>Tonart</b> außer der des übelkeitserregenden Stinkens von Erika Kohut geeinigt zu haben.

### 2.2 Metaphern und Vergleiche aus der Musizierpraxis

39	Die Mutter achtet auf gute Stimmung des Instruments, und auch an den Wirbeln der Tochter dreht sie unaufhörlich herum, nicht besorgt um die Stimmung des Kindes, sondern allein um ihren mütterlichen Einfluß auf dieses <b>störrische, leicht verbildbare, lebendige Instrument</b> .
48	Die wie immer adrette Lehrerin Erika verläßt ohne Bedauern für heute ihre musikalische Wirkungsstätte. Ihr unauffälliger Abgang wird <b>begleitet von Horn- und Posaunenstößen sowie einem vereinzelt Geigentirili</b> , die alle gemeinsam aus den Fenstern dringen. Zur Begleitung.
56	Das Geld hat sie griffbereit wie die <b>linke Hand beim Geigenspiel</b> .
75	Erika <b>sagt in sanfter Musik</b> , daß ihr Vater, vollständig umnachtet, in Steinhof gestorben sei.
141	Erika setzt regelmäßig <b>wie ein Metronom</b> Fuß vor Fuß.
147	Gegen das nicht zu ferne Buschwerk, in dem das Fräulein Kohut jetzt den Atem anhält, alles einzieht und in eins ihrer <b>zehn Klavierhämmerchen</b> beißt.
151	Mit der einen Hand hat Erika Kohut soeben auf dem <b>Klavier der Vernunft</b> , mit der anderen auf dem <b>Klavier der Leidenschaften</b> gespielt.
158	Das Kind läßt vielleicht aus Respekt in letzter Sekunde die Mutter gewinnen. Die Mutter läßt vielleicht aus Sorge um die <b>zehn Handwerkshämmerchen</b> des Kindes das Kind gewinnen.
163	Er könnte eine gesicherte Herrschaft über sie ausüben, weil er sich im Wasser zuhause fühlt. Er könnte Erikas hektische Bewegungen <b>dirigieren</b> und koordinieren. Hier, auf der Klaviatur, in der Tonspur, ist wieder sie in ihrem Element, und der Dirigent dirigiert dazu, ein Exilungar, welcher die Schülerschar mit starkem Akzent tobsüchtig angeifert.
175	Erika hat die <b>unmusikalische Empfindung</b> , daß sie gleich aufplatzt. Sie will nichts als sich in einem langen, heißen Schwall aus sich herausschütten. Oft überfällt dieser Drang sie im unpassendsten Moment eines Konzerts, wenn der Pianist pianissimo spielt und noch dazu die Verschiebung betätigt.
180	Erika Kohut steht auf dem Boden <b>wie ein vielbenutztes Instrument</b> , das sich selbst verneinen muß, weil es anders gar nicht die vielen dilettantischen Lippen aushielte, die es andauernd in den Mund nehmen wollen.
182	Er paddelt mit den Händen in der Luft und wagt sich erneut in verbotenes Gelände, ob sie ihn nicht doch <b>ihren schwarzen Festspielhügel</b> öffnen läßt.
184	Klemmer versucht verstohlen, an sich heranzuspielen, <b>wie es in keinem Notenheft</b> steht.
212	Die Mutter schleicht unhörbar tiptoe auf das Zimmer des Kindes los, um herauszukriegen, <b>was für ein Instrument</b> dort gespielt werden soll. Klavier nicht, denn das Klavier prunkt im Salon herum.
216	Sie <b>will nur Instrument sein</b> , auf dem zu spielen sie ihn lehrt.
225	Sie will nicht mehr überlegen sein, weil sie sonst niemanden findet, der sich ihr überlegen fühlen kann. Erika will später noch Zutaten dazukaufen, bis wir uns ein ganzes kleines <b>Instrumentarium der Quälereien</b> zusammengestellt haben. Auf dieser <b>Privatorgel</b> spielen wir zwei dann. Kein <b>Orgelton</b> darf jedoch in die Öffentlichkeit dringen. Den Schülern darf nichts auffallen, ist Erika besorgt.
230	Ein flirrender <b>Klavierschlag</b> erfolgt von der Mutter, weil die Handhaltung des Kindes nicht gestimmt hat. Unbestechliche

	Erinnerungen springen aus der unerschöpflichen Schachtel von Erikas Schädel hervor.
257	Gekreische breitet sich von einer kleinen Schallquelle her ringförmig aus, <b>unmelodisch</b> wie es nur ein Vogelschnabel oder ein Anfänger auf einem Musikinstrument hervorzubringen vermag.

### 3 Über Franz Schubert

32	Erikas gemischte Freude sind die tüchtigen Fortgeschrittenen, die sich Mühe geben. Ihnen entringen sich <b>Schubert-Sonaten</b> , Schumanns Kresleriana, Beethoven-Sonaten, jene Höhepunkte im Klavierschülerleben. Das Arbeitsgerät, der Bösendorfer, sondert intrikates Mischgewebe ab, und daneben steht der Lehrer-Bösendorfer, den nur Erika bespielen darf, es sei denn, man übt etwas für zwei Klaviere ein.
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachezug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert messerscharf, daß in <b>Schuberts Sonaten</b> mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.
65	Erika brilliert. Zur Eröffnung das zweite Bachkonzert für zwei Klaviere. Das zweite Klavier wird von einem Greis bespielt, der in seinem früheren Leben einmal im Brahmsaal aufgetreten ist und dabei ein einziges Klavier ganz für sich allein gehabt hat. Diese Zeiten sind vorbei, doch die ältesten Leute können sich noch daran erinnern. Der nahe Sensesmann scheint diesen Herrn, der sich Dr. Haberkorn nennt, keineswegs zu größeren Leistungen anspornen zu können, wie er es noch bei Mozart und Beethoven vermochte, auch bei <b>Schubert</b> .
70	[Die Klavierschüler] Sie scheinen sich noch an ihrer Mittelmäßigkeit zu erfreuen! Aber an Mozart, an <b>Schubert</b> wagen sie sich heran.
73-74	Der Angesprochene ist glücklich über das Wort Kollege aus berufenem Mund und spricht sofort in bewegenden Fachausdrücken vom Verdämmern Schumanns und des <b>späten Schubert</b> . Er redet von deren zarten Zwischentönen und tönt dabei selbst mottenhaft grau in grau.
74	Nun wandeln sie zart zu zweit über den locker geschichteten Staub der Zwischentöne, Zwischenwelten, Zwischenbereiche dahin, denn damit kennt die Mittelschicht sich aus. Das uneitle <b>Verdämmern Schuberts</b> eröffnet also den Reigen, oder, wie Adorno beschreibt, das Verdämmern in Schumanns C-Dur-Phantasie. Es fließt in die Weite, ins Nichts hinein, aber ohne sich dabei die Apotheose des bewußten Verglimmens überzustülpen! Verdämmern, ohne dessen gewahr zu werden, ja ohne sich selbst zu meinen! Beide schweigen sie einen Augenblick, um genießen zu können, was sie an unpassendem Ort laut aussprechen. Jeder von beiden denkt, er verstehe es besser als der andere, der eine wegen seiner Jugend, die andere wegen ihrer Reife.
74	Abwechselnd überbieten sie einander in ihrer Wut auf die Unwissenden, Verständnislosen, hier sind zum Beispiel viele von ihnen versammelt. Schauen Sie sie doch an, Frau Professor! Schauen Sie sie doch nur genau an, Herr Klemmer! Das Band der Verachtung verbindet Ausbilderin und Auszubildenden. Dieses <b>Verglühen von Schuberts</b> , Schumanns Lebenslicht ist doch der äußerste Gegensatz zu dem, was die gesunde Menge meint, wenn sie eine Tradition gesund nennt und sich in ihr wohlig suhlt. Gesundheit pfui Teufel. Gesundheit ist die Verklärung dessen, was ist. Die Programmheftschmierer der Philharmonischen Konzerte in ihrem widerwärtigen Konformismus machen etwas wie Gesundheit, man muß es sich einmal vorstellen, zum Hauptkriterium bedeutender Musik. Nun, die Gesundheit hält es immer mit den Siegern; was schwach ist, fällt ab. Es fällt bei diesen Saunabesuchern und Mauerpissern durch. Beethoven, der ihnen als gesund geltende Meister, nur leider war er taub. Auch dieser zutiefst gesunde Brahms. Klemmer wagt den Einwurf (und trifft damit in den Korb), daß ihm auch Bruckner stets sehr gesund vorgekommen sei. Er wird dafür ernst zurechtgewiesen. Erika zeigt bescheiden ihre Wunden vor, die sie sich in persönlicher Reibung mit dem Musikbetrieb Wiens und der Provinz zugezogen hat. Bis sie resignierte. Der Sensible muß verbrennen, dieser zarte Nachtfalter. Und daher stehen, spricht Erika Kohut, diese beiden im höchsten Ausmaß Kranken, nämlich Schumann und <b>Schubert</b> , die die Vorsilbe miteinander gemeinsam haben, meinem geschundenen Herzen am nächsten. Nicht jener Schumann, dem schon alle Gedanken davongeflüchtet sind, sondern der Schumann ganz ganz knapp davor! Ein Haar breit davor! Er ahnt bereits seine Geistesflucht, er leidet schon bis in die feinsten Äderchen darunter, verabschiedet sich von seinem bewußten Leben bereits in die Engels- und Dämonenchor hinein, doch er hält es noch ein allerletztes Mal fest, schon seiner selbst nicht mehr voll bewußt. Ein sehnsüchtiges Nachhoren noch, die Trauer um den Verlust des Kostbarsten: seiner selbst. Die Phase, in der man noch weiß, was man an sich selbst verliert, bevor man ganz preisgegeben ist.
116	[zu den koreanischen Schülern] Erika spricht in der fremden Sprache über die Sünden wider den <b>Geist Schuberts</b> – die Koreaner sollen fühlen, nicht eine Schallplatte von Alfred Brendel stumpf imitieren. Denn auf diese Weise wird es Brendel immer eine kräftige Prise besser spielen! Klemmer äußert sich unaufgefordert und unerbeten über die Seele eines musikalischen Werks, die nur schwer daraus zu vertreiben ist. Es gibt welche, die bringen es dennoch fertig! Sie sollen zuhause bleiben, wenn sie nicht spüren können. In der Zimmerecke wird der Koreaner keine Seele finden, höhnt Klemmer, der Vorzugschüler. Er beruhigt sich langsam und sagt mit Nietzsche, mit dem er sich eins weiß, er sei für die ganze romantische Musik (inklusive Beethoven, den er noch mit einschließt) nicht glücklich, nicht gesund genug. Klemmer beschwört seine Lehrerin, sie solle sein Unglück und seine Krankheit aus seinem wunderbaren Spiel herauslesen. Was nötig wäre, ist eine Musik, bei der man das Leiden vergißt. Das animalische Leben! soll sich vergöttlicht fühlen. Man will tanzen, triumphieren. Leichte, ausgelassene Rhythmen, goldene, zärtliche Harmonien, nicht mehr und nicht weniger verlangt der Philosoph des sich an Kleinem entzündenden Zorns, und Walter Klemmer schließt sich dem Verlangen an.
116-117	Der Sessel der Lehrerin wird etwas nach vorne gerückt, tief taucht der Schraubenzieher ein und holt einen letzten Rest Inhalt aus dem <b>Wiener Liederfürsten</b> , der heute rein klavierlich zu Wort kommt.
120	Das Unwägbar, das Unmeßbar ist mir Kriterium der Kunst, spricht Klemmer und widerspricht der Lehrerin. Erika schließt Klavierdeckel, räumt mit Dingen herum. Soeben hat der Mann in einem Fach seines Inneren den <b>Geist Schuberts</b> zufällig getroffen und nützt das gleich aus. Je mehr sich der <b>Geist Schuberts</b> in Rauch, in Duft, in Farbe, Gedanken auflöst, desto

	mehr siedelt sich sein Wert jenseits des Beschreibbaren an. Der Wert wird riesenhaft hoch, keiner begreift diese Höhe. Schein geht entschieden vor Sein, spricht Klemmer. Ja, die Realität ist wahrscheinlich einer der schlimmsten Irrtümer überhaupt. Lüge geht demnach vor Wahrheit, folgert der Mann aus seinen eigenen Worten. Das Irreale kommt vor dem Realen. Und die Kunst gewinnt dabei an Qualität.
121	[Klemmer sagt] Genau wie für Beethoven und <b>Schubert</b> , meine Lieblingsmeister, mit denen ich mich persönlich verbunden fühle, wodurch, weiß ich nicht genau, doch ich fühl', es gilt auch für mich, daß wir die Realität verachten und die Kunst wie die Sinne zu unserer alleinigen Realität machen. Für Beethoven und <b>Schubert</b> ist es vorbei, ich, Klemmer, bin jedoch im Kommen.
121-122	Erika will kein Schweigen entstehen lassen und sagt eine Alltäglichkeit. Kunst ist für Erika Alltag, weil sie sich von der Kunst ernähren läßt. Um wieviel leichter ist es dem Künstler, spricht die Frau, Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzuschleudern. Die Wendung zum Dramatischen, die Sie so schätzen, Klemmer, bedeutet doch, daß der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend. Sie spricht, damit kein Schweigen ausbricht. Ich als Lehrerin bin für die undramatische Kunst, Schumann zum Beispiel, das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte. Nach einem Erdbeben, einem brüllenden Tosen, in wütendem Sturm über sie herfallend, sehnt sich die Lehrerin. [...] Diese Erika, diese Erika fühlt nicht, daß er in Wahrheit nur von ihr redet, und natürlich von sich selbst. Er bringt sich und Erika in einen sinnlichen Zusammenhang und verdrängt damit den Geist, diesen Feind der Sinne, diesen Urfeind des Fleisches. Sie glaubt, er meint <b>Schubert</b> , dabei meint er nur sich, wie er immer nur sich zu meinen pflegt, wenn er spricht.
123	Sie gibt einen guten Rat: gehen Sie in Wien einfach herum und atmen Sie tief ein. Anschließend spielen Sie <b>Schubert</b> , diesmal aber richtig!
142	Sie vermeidet die Stege, wo die andren Wanderer gehn.
145	Diese Augen wittern, wie das Wild mit der Nase wittert, es sind hochempfindliche Organe, sie drehn sich wendig wie Wetterfahnen.
171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „Winterreise“ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur <b>Schuberts traurigster Liedzyklus</b> jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas schwang in meinem Inneren mit <b>Schubert</b> mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, <b>Schubert</b> und meine Wenigkeit. Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu <b>Schubert</b> . Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und <b>Schubert</b> für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich veranlagt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika.
187-188	Sein musikalisches Wollen, das mit dem Können nicht Schritt hält, wird abgelenkt. Erika ermahnt ihn, beinahe ohne den Mund zu öffnen, daß er sich gerade an <b>Schubert</b> versündigt. um dem abzuweichen und die Frau zu begeistern, denkt Klemmer an die Berge und Täler Österreichs, an Liebliches, von dem dieses Land angeblich viel besitzt. <b>Schubert</b> , der Stubenhocker, hat es, wenn schon nicht erforscht, so doch erahnt. Dann fängt Klemmer noch einmal an und spielt die große A-Dur-Sonate des seine Zeit überragenden Biedermeiers etwa im Ungeist eines deutschen Tanzes vom selben Meister. Er bricht bald damit ab, weil ihn seine Lehrerin verhöhnt, er habe wohl noch nie einen besonders steilen Felsen, eine besonders tiefe Schlucht, einen besonders reißenden Wildbach, der durch die Klamm braust, oder den Neusiedlersee in seiner Majestät erblickt. Solche heftigen Kontraste drückt <b>Schubert</b> aus, besonders in dieser einmaligen Sonate, und nicht etwa die Wachau im milden Nachmittagslicht zum Fünfuhrtee, welche eher von Smetana ausgedrückt wird, falls es sich um die Moldau handelte. Und nicht um sie, Erika Kohut, die Bezwingerin musikalischer Hindernisse, sondern um das Publikum der Sonntagvormittagskonzerte im ORF.
188	Erika Kohut erinnert an <b>Schuberts Vortragszeichen</b> und ist aufgerührt. Ihr Wasser tobt und siedet. Diese Zeichen reichen von Schrien bis Flüstern, und nicht von laut sprechen bis leise sprechen! Anarchie ist wohl nicht Ihre Stärke, Klemmer. Dafür ist der Wassersportler den Konventionen zu stark verhaftet.
189	Klemmer soll paddeln gehen, doch dabei dem <b>Geist Schuberts</b> sorgfältig aus dem Weg gehen, wenn er ihn vielleicht in den Wäldern antrifft. Dieser häßliche Mensch <b>Schubert</b> . Der Meisterschüler wird mit hübsch und jung beschimpft, wobei Erika links und rechts an ihre haßbeschwerten Harteln noch eine Scheibe schraubt.
189-190	Erika fühlt sich von der Ungerechtigkeit zerfressen, daß keiner den fetten kleinen <b>Alkoholiker Schubert Franzl</b> geliebt hat. Blickt sie den Schüler Klemmer an, fühlt sie jene Unvereinbarkeit besonders heftig: <b>Schubert</b> und die Frauen. Ein düsteres Kapitel im Pornoheft der Kunst. <b>Schubert</b> entsprach nicht dem Bild des Genies, weder als Schöpfer noch als Virtuose, das die Menge hat. Klemmer ist eins mit der großen Menge. Diese Menge macht sich Bilder und ist erst zufrieden, wenn sie den Bildern in der freien Wildbahn begegnet. <b>Schubert</b> hat nicht einmal ein Klavier besessen, wie gut geht es Ihnen dagegen, Herr Klemmer! Wie ungerecht, daß Klemmer lebt und nicht genug übt, während <b>Schubert</b> tot ist.
190	<b>Schubert</b> sei zwar ein großes Talent gewesen, weil ohne Lehrer, der etwa einem Leopold Mozart vergleichbar, doch <b>Schubert</b> war entschieden kein fertiger Könnler, würgt Klemmer eine frisch gefüllte Gedankenwurst zwischen den Zähnen hervor. Er reicht sie der Lehrerin auf einem Pappteller, mit einem Schuß Senf: jemand, der nur so kurz lebt, kann kein fertiggewordener Könnler sein! Ich bin auch schon über zwanzig und kann noch so wenig, jeden Tag merke ich es wieder, spricht Klemmer. Wie wenig also kann Franz <b>Schubert</b> mit dreißig gekonnt haben! Dieses rätselhafte, verlockende, kleine Schulmeisterkind aus Wien! Die Frauen haben ihn mittels Syphilis umgebracht.
191	Sie hat davon gesprochen, daß er zudem von <b>Schubertscher Akzentsetzung</b> keine Ahnung habe. Hüten wir uns vor Manierismen, ist die Meinung Erika Kohuts. Der Schüler schwimmt in zügigem Tempo mit dem Strom. Nicht immer ist es angebracht, mit Instrumentalsignalen, etwa Blechbläsern, in <b>Schuberts Klavierwerk</b> allzu freigiebig zu sein. Bevor Sie, Klemmer, es allerdings restlos auswendig können: Hüten Sie sich erst einmal vor falschen Noten und zuviel Pedal. Aber auch vor zuwenig! Nicht jeder Ton klingt so lange, wie er notiert ist, und nicht jeder ist so lang notiert, wie er klingen muß.
191-192	Klemmer verkrallt sich in das Thema <b>Schubert</b> . Er keift, daß seine Lehrerin plötzlich und verblüffend um 180 Grad umgeschwenkt sei und all das als ihre eigene Meinung ausbebe, was eigentlich er, Klemmer, immer vertreten habe. Daß nämlich das Unwägbar, das Unnennbare, das Unsagbare, das Unspielbare, das Unangreifbare, das Unfaßbare wichtiger sind als das Greifbare: die Technik, die Technik, die Technik und die Technik. Habe ich Sie bei etwas ertappt, Frau Professor? Erika wird es siedendheiß, daß er vom Unfaßbaren gesprochen hat, womit er doch nur seine Liebe zu ihr meinen kann.

192	Erika senkt den Augenblick über die Augen und haucht bedeutungsvoll, daß sie nur gemeint habe, <b>Schubert</b> drücke gerne orchestrale Effekte rein pianistisch aus. Man müsse diese Effekte und die Instrumente, die sie versinnbildlichen, erkennen und spielen können. Aber, wie gesagt, ohne Manierismus. Erika tröstet fraulich und freundlich: Es wird schon!
195	Klemmer fühlt jetzt die Minute gekommen, da er nachträglich alles, was die Lehrerin vorhin von Franz <b>Schubert</b> behauptet hat, gründlich korrigieren kann. Er wird sich als Person in die Diskussion hineinzwängen. Liebevoll rückt er <b>Erikas Schubertbild</b> zurecht und sich selber ins beste Licht. Streitgespräche, in denen er Sieger bleibt, werden sich von nun an häufen, weissagt er der Geliebten. Nicht zuletzt wegen ihres reichen Erfahrungsschatzes hinsichtlich des Musikrepertoires liebt er diese Frau, das kann aber auf die Dauer nicht darüber hinwegtäuschen, daß er alles viel besser weiß.
196	Er zerfetzt eine letzte Meinung, die Erika von <b>Schuberts Sonaten</b> hat.
198	Klemmen Sie sich lieber hinter die <b>Schubertforschung</b> , verspottet Erika den teuren Namen Klemmers und den teuren <b>Namen Schuberts</b> .

## 4 „Sentenzen“ über Musik

### 4.1 Über Komponisten

11	<b>Waren die Häupter der Musikgeschichte etwa eitel? Sie waren es nicht.</b>
23	<b>Land der Alkoholiker. Stadt der Musik.</b>
40	Sie müssen nur den Mund aufmachen, schon fließt ihnen die warme Molke Chopins ins Maul. Und <b>später noch der Brahms, dieser Musiker der Unbefriedigten, speziell der Frau.</b>
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachezug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert messerscharf, <b>daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.</b>
62	Und an IHREN Leitseilen zieht die Mutter kräftig. Schon schnellen zwei Hände vor und wiederholen den Brahms, und diesmal besser. <b>Brahms wird ganz kalt, wenn er die Klassiker beerbt, aber er ist rührend, wenn er schwärmt oder trauert.</b> Die Mutter ist damit noch lange nicht zu rühren.
73	<b>Heute stampfen die Akademiker nur noch im Takt zu Bruckners Elefantentrompeten und preisen diesen oberösterreichischen besseren Handwerker. Es ist eine Jugendtorheit, Bruckner zu verachten, der schon viele erlagen,</b> Herr Klemmer. <b>Man versteht ihn erst viel später,</b> glauben Sie mir. Enthalten Sie sich modischer Urteile, bevor Sie nicht mehr davon verstehen, Herr Kollege Klemmer.
104	Später, in der Klavierklasse, wird der Schüler absichtlich mit Blicken gemieden, dieser Aussätzige der Lust. Schon beim Bach, direkt nach den Tonleitern und Fingerübungen, nimmt Verunsicherung raumgreifen überhand. <b>Dieses intrikate Mischgewebe verträgt nur die sichere Hand des Herrenspielers, der sacht an den Zügeln zieht.</b> Das Hauptthema ist verschmiert worden, die Nebenstimmen haben sich zu sehr aufgedrängt, und das Ganze fern jeder Durchsichtigkeit. Eine ölverschmierte Autoscheibe. Erika höhnt über das Bächlein des Schülers, das stockend, gestaut von kleinen Stein- und Erdwällen, durch sein verdrecktes Bett rumpelt. Erika erklärt nun <b>Bachs Werk</b> genauer: <b>es ist ein Zyklopenbau, was die Passionen, und ein Fuchsbau, was das Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrument betrifft.</b> Erika erhebt, mit voller Absicht zur Demütigung des Schülers, Bachs Werk in Sternenhöhe; sie behauptet, <b>daß Bach die Kathedralen der Gotik musikalisch dort, wo er jeweils erklinge, wieder neu aufbaue.</b> Erika spürt das Prickeln zwischen den Beinen, das nur der von Kunst für Kunst Ausgewählte fühlt, wenn er über Kunst spricht, und sie lügt, <b>die Faustische Sehnsucht nach Gott habe das Straßburger Münster genauso wie den Eingangschor zur Matthäuspasion hervorgerufen.</b>
105	Der Schüler verspricht einiges, das die Kohut von ihm fordert. Er erfährt zum Dank dafür, <b>daß Bachs Können der Triumph des Handwerklichen in seinen vielfältigsten kontrapunktischen Formen und Künsten sei.</b> Bei Handarbeit kennt Erika sich aus, wäre es nur nach Üben gegangen, sie bliebe Siegerin nach Punkten, sogar durch K.o. der anderen! <b>Aber Bach ist mehr, triumphiert sie, ein Bekenntnis zu Gott, und das Lehrbuch der hierorts gebräuchlichen Musikgeschichte, Teil1, österr. Bundesverlag,</b> übertrumpft Erika noch, indem es lobhudelt, <b>Bachs Werk sei Bekenntnis zum nordischen Spezialmensch, der um die Gnade dieses Gottes ringt.</b>
120	<b>Das Unwägbar, das Unmeßbar ist mir Kriterium der Kunst,</b> spricht Klemmer und widerspricht der Lehrerin. Erika schließt Klavierdeckel, räumt mit Dingen herum. Soeben hat der Mann in einem Fach seines Inneren den Geist Schuberts zufällig getroffen und nützt das gleich aus. <b>Je mehr sich der Geist Schuberts in Rauch, in Duft, in Farbe, Gedanken auflöst, desto mehr siedelt sich sein Wert jenseits des Beschreibbaren an.</b> Der Wert wird riesenhaft hoch, keiner begreift diese Höhe. <b>Schein geht entschieden vor Sein,</b> spricht Klemmer. <b>Ja, die Realität ist wahrscheinlich einer der schlimmsten Irrtümer überhaupt. Lüge geht demnach vor Wahrheit,</b> folgert der Mann aus seinen eigenen Worten. <b>Das Irreale kommt vor dem Realen. Und die Kunst gewinnt dabei an Qualität.</b>
120	Klemmer ist nie weiter davon entfernt gewesen, die Frau zu verlassen, muß er ihr doch mitteilen, daß er <b>Beethovens Sonaten</b> überhaupt erst <b>ab op. 101</b> lieben könne. Weil sie, wie er faselt, <b>erst dann so richtig weich sind, ineinanderfließen, die einzelnen Sätze werden dann flächig, waschen an den Rändern aus, sie setzen sich nicht in Härte voneinander ab,</b> erfindet Klemmer. Er drückt den letzten Rest dieser Gedanken und Empfindungen aus sich heraus und klemmt das Ende fest ab, damit die Wursthülle nicht herausquellen kann.
121	[Klemmer sagt] Genau wie für <b>Beethoven und Schubert,</b> meine Lieblingsmeister, mit denen ich mich persönlich verbunden fühle, wodurch, weiß ich nicht genau, doch ich fühl', es gilt auch für mich, <b>daß wir die Realität verachten und die Kunst wie die Sinne zu unserer alleinigen Realität machen.</b> Für Beethoven und Schubert ist es vorbei, ich, Klemmer, bin jedoch im Kommen.
121-122	Erika will kein Schweigen entstehen lassen und sagt eine Alltäglichkeit. Kunst ist für Erika Alltag, weil sie sich von der Kunst ernähren läßt. <b>Um wieviel leichter ist es dem Künstler,</b> spricht die Frau, <b>Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzu-</b>



	<b>schleudern. Die Wendung zum Dramatischen</b> , die Sie so schätzen, Klemmer, <b>bedeutet doch, daß der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend</b> . Sie spricht, damit kein Schweigen ausbricht. Ich als Lehrerin bin <b>für die undramatische Kunst, Schumann zum Beispiel, das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte</b> . Nach einem Erdbeben, einem brüllenden Tosen, in wütendem Sturm über sie herfallend, sehnt sich die Lehrerin. [...] Diese Erika, diese Erika fühlt nicht, daß er in Wahrheit nur von ihr redet, und natürlich von sich selbst. Er bringt sich und Erika in einen sinnlichen Zusammenhang und verdrängt damit <b>den Geist, diesen Feind der Sinne, diesen Urfeind des Fleisches</b> . Sie glaubt, er meint Schubert, dabei meint er nur sich, wie er immer nur sich zu meinen pflegt, wenn er spricht.
123	Sie gibt einen guten Rat: <b>gehen Sie in Wien einfach herum und atmen Sie tief ein. Anschließend spielen Sie Schubert, diesmal aber richtig!</b>
124	<b>Ein Pianist, der so stark von Körperlichem dominiert wird, kann nichts Entscheidendes beim Spiel zulegen</b> . Sicher sieht er die Musik nur als Handwerk an und nimmt es unnötig schwer, wenn eines seiner zehn Handwerkszeuge einmal versagt. Diese Stufe hat Klemmer bereits überschritten, er achtet nur mehr auf den inneren Wahrheitsgehalt eines Stücks. Für ihn gibt es beispielsweise an den <b>Sforzandos in Beethovens Klaviersonaten nichts mehr zu diskutieren, weil man sie erfühlen muß, ja dem Zuhörer mehr suggeriert, als daß man sie spielt</b> . Klemmer könnte noch stundenlang über den geistigen Mehrwert eines Musikstücks dozieren, der zwar stets zum Greifen nah ist, doch nur von den Mutigsten ergriffen werden kann. Auf die Aussage und das Gefühl kommt es an, nicht auf den bloßen Aufbau.
152-153	Erika erinnert sich, daß sie hier schon einmal öffentlich vor Interessenten über Franz Liszt und dessen verkanntes Werk in locker gehäkelten Luftmaschen referiert hat. Und zwei- oder dreimal in regelmäßigem Zweiglatt/Zweiverkehrt über Beethovens frühe Sonaten. <b>Sie hat damals ausgesagt, daß in den Sonaten Beethovens, ob spät oder, wie in diesem Falle, früh, eine solche Vielfalt herrsche, daß man sich zuerst einmal grundsätzlich fragen müsse, was bedeutet das vielgeschmähte Wort Sonate überhaupt. Vielleicht sind es schon gar keine Sonaten im strengen Sinne mehr, die Beethoven so bezeichnete. Es gilt, neue Gesetze darin aufzuspüren, in dieser so hochdramatischen musikalischen Form, bei der oft das Gefühl der Form davonläuft. Bei Beethoven ist das nicht der Fall, denn da gehen beide Hand in Hand; das Gefühl macht die Form auf ein Loch im Boden aufmerksam und umgekehrt.</b>
161	Von <b>Bachs sechs Brandenburgischen Konzerten</b> pflegt der künstlerisch Bewußte u. a. zu behaupten, <b>an ihren Entstehungstagen seien jeweils die Sterne am Himmel zum Tanz angetreten</b> . Wenn diese Leute von <b>Bach</b> sprechen, dann sind immer <b>Gott und seine Wohnung</b> im Spiel. Erika Kohut ist für eine Schülerin in den Klavierpart eingesprungen, die Nasenbluten bekommen hat und sich, einen Schlüsselbund im Genick, hinlegen mußte. Sie liegt auf einer Turnmatte. Flöten und Violinen komplettieren das Ensemble und verliehen den Brandenburgischen Konzerten Seltenheitswert, sind diese doch immer abwechslungsreich besetzt, was die Musiziergruppen betrifft. Immer mit ganz unterschiedlichen Instrumenten, einmal sogar mit zwei Blockflöten!
175	Erika wettert unhörbar gegen die Unsitte vieler Pianisten, die der Meinung sind und es auch noch in der Öffentlichkeit vertreten, <b>daß die Verschiebung nur für ganz leise Stellen zu verwenden sei. Dabei sprechen Beethovens persönliche Angaben eine deutliche Sprache und dagegen</b> . So plaudert auch Erikas Vernunft mit ihrem Kunstsachverstand, die beide auf der Seite Beethovens stehen.
188	Erika Kohut erinnert an Schuberts Vortragszeichen und ist aufgerührt. Ihr Wasser tobt und siedet. <b>Diese Zeichen reichen von Schrein bis Flüstern, und nicht von laut sprechen bis leise sprechen! Anarchie ist wohl nicht Ihre Stärke, Klemmer. Dafür ist der Wassersportler den Konventionen zu stark verhaftet.</b>
188	Um solche Empfindungen zu bemänteln, widerspricht die Frau hektisch allem, was sie bisher je musikalisch öffentlich vertreten hat. Sie sagt: <b>Es gibt in der Interpretation eines Musikstücks einen gewissen Punkt, wo die Genauigkeit endet und die Ungenauigkeit des eigentlichen Schöpfertums beginnt. Der Interpret dient nun nicht mehr, er fordert! Er fordert dem Komponisten das Letzte ab.</b>
191	<b>Nicht immer ist es angebracht, mit Instrumentalsignalen, etwa Blechbläsern, in Schuberts Klavierwerk allzu freigiebig zu sein</b> . Bevor Sie, Klemmer, es allerdings restlos auswendig können: Hüten Sie sich erst einmal vor falschen Noten und zuviel Pedal. Aber auch vor zuwenig! <b>Nicht jeder Ton klingt so lange, wie er notiert ist, und nicht jeder ist so lang notiert, wie er klingen muß.</b>
192	Erika senkt den Augenblick über die Augen und haucht bedeutungsvoll, daß sie nur gemeint habe, Schubert drücke gerne orchestrale Effekte rein pianistisch aus. <b>Man müsse diese Effekte und die Instrumente, die sie versinnbildlichen, erkennen und spielen können. Aber, wie gesagt, ohne Manierismus</b> . Erika tröstet fraulich und freundlich: Es wird schon!
<b>4.2 Über Interpretation</b>	
18	<b>Auch der Interpret hat noch sein bescheidenes Ziel: gut zu spielen. Dem Schöpfer des Werks allerdings muß auch er sich unterordnen</b> , sagt Erika.
32	Oft predigt Erika vor der Prüfung, <b>daß ein Danebengreifen weniger schädlich sei, als das Ganze im falschen Geist wiederzugeben, der dem Werk nicht gerecht wird</b> ; sie predigt tauben Ohren, die sich vor der Angst verschließen.
116	[zu den koreanischen Schülern] Erika spricht in der fremden Sprache über die Sünden wider den Geist Schuberts – die Koreaner sollen <b>fühlen, nicht eine Schallplatte von Alfred Brendel stumpf imitieren. Denn auf diese Weise wird es Brendel immer eine kräftige Prise besser spielen!</b> Klemmer äußert sich unaufgefordert und unerbeten über <b>die Seele eines musikalischen Werks, die nur schwer daraus zu vertreiben ist</b> . Es gibt welche, die bringen es dennoch fertig! Sie sollen zuhause bleiben, wenn sie nicht spüren können. In der Zimmerecke wird der Koreaner keine Seele finden, höhnt Klemmer, der Vorzugschüler. Er beruhigt sich langsam und sagt mit Nietzsche, mit dem er sich eins weiß, er sei für die ganze <b>romantische Musik (inklusive Beethoven, den er noch mit einschließt)</b> nicht glücklich, nicht gesund genug. Klemmer beschwört seine Lehrerin, sie solle sein Unglück und seine Krankheit aus seinem wunderbaren Spiel herauslesen. Was nötig wäre, ist eine Musik, bei der man das Leiden vergißt. Das animalische Leben! soll sich vergöttlicht fühlen. Man will tanzen, triumphieren. Leichte, ausgelassene Rhythmen, goldene, zärtliche Harmonien, nicht mehr und nicht weniger verlangt der Philosoph des sich an Kleinem entzündenden Zorns, und Walter Klemmer schließt sich dem Verlangen an.
121-122	Erika will kein Schweigen entstehen lassen und sagt eine Alltäglichkeit. Kunst ist für Erika Alltag, weil sie sich von der Kunst ernähren läßt. <b>Um wieviel leichter ist es dem Künstler, spricht die Frau, Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzu-schleudern. Die Wendung zum Dramatischen</b> , die Sie so schätzen, Klemmer, <b>bedeutet doch, daß der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend</b> . Sie spricht, damit kein Schweigen ausbricht. Ich als Lehrerin bin <b>für die undramatische Kunst, Schumann zum Beispiel, das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer</b>

	<b>nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte.</b> Nach einem Erdbeben, einem brüllenden Tosen, in wütendem Sturm über sie herfallend, sehnt sich die Lehrerin. [...] Diese Erika, diese Erika fühlt nicht, daß er in Wahrheit nur von ihr redet, und natürlich von sich selbst. Er bringt sich und Erika in einen sinnlichen Zusammenhang und verdrängt damit <b>den Geist, diesen Feind der Sinne, diesen Urfeind des Fleisches.</b> Sie glaubt, er meint Schubert, dabei meint er nur sich, wie er immer nur sich zu meinen pflegt, wenn er spricht.
122	Auf das Klavier wirft er sich, wobei er sich gefällt. Er spielt in stark überhöhtem Tempo eine längere Phrase vor, die er zufällig auswendig gelernt hat. Demonstrieren will er etwas an der Phrase, es fragt sich, was. Erika Kohut ist der leisen Ablenkung froh, sie wirft sich dem Schüler entgegen, um den D-Zug aufzuhalten, ehe er noch völlig in Fahrt übergegangen ist. Sie spielen das viel zu rasch und auch zu laut, Herr Klemmer, und beweisen damit nur, was <b>das Fehlen jeglichen Geistes in der Interpretation für Lücken zu reißen imstande ist.</b>
123	Sie gibt einen guten Rat: <b>gehen Sie in Wien einfach herum und atmen Sie tief ein. Anschließend spielen Sie Schubert, diesmal aber richtig!</b>
124	<b>Ein Pianist, der so stark von Körperlichem dominiert wird, kann nichts Entscheidendes beim Spiel zulegen.</b> Sicher sieht er die Musik nur als Handwerk an und nimmt es unnötig schwer, wenn eines seiner zehn Handwerkszeuge einmal versagt. Diese Stufe hat Klemmer bereits überschritten, er achtet nur mehr auf den inneren Wahrheitsgehalt eines Stücks. Für ihn gibt es beispielsweise an den <b>Sforzandos in Beethovens Klaviersonaten nichts mehr zu diskutieren, weil man sie erfühlen muß, ja dem Zuhörer mehr suggeriert, als daß man sie spielt.</b> Klemmer könnte noch stundenlang über den geistigen Mehrwert eines Musikstücks dozieren, der zwar stets zum Greifen nah ist, doch nur von den Mutigsten ergriffen werden kann. Auf die Aussage und das Gefühl kommt es an, nicht auf den bloßen Aufbau.
175	Erika wettet unhörbar gegen die Unsitte vieler Pianisten, die der Meinung sind und es auch noch in der Öffentlichkeit vertreten, <b>daß die Verschiebung nur für ganz leise Stellen zu verwenden sei. Dabei sprechen Beethovens persönliche Angaben eine deutliche Sprache und dagegen.</b> So plaudert auch Erikas Vernunft mit ihrem Kunstsachverstand, die beide auf der Seite Beethovens stehen.
188	Erika Kohut erinnert an Schuberts Vortragszeichen und ist aufgerührt. Ihr Wasser tobt und siedet. <b>Diese Zeichen reichen von Schrien bis Flüstern, und nicht von laut sprechen bis leise sprechen! Anarchie ist wohl nicht Ihre Stärke, Klemmer.</b> Dafür ist der Wassersportler den Konventionen zu stark verhaftet.
188	Um solche Empfindungen zu bemänteln, widerspricht die Frau hektisch allem, was sie bisher je musikalisch öffentlich vertreten hat. Sie sagt: <b>Es gibt in der Interpretation eines Musikstücks einen gewissen Punkt, wo die Genauigkeit endet und die Ungenauigkeit des eigentlichen Schöpfertums beginnt. Der Interpret dient nun nicht mehr, er fordert! Er fordert dem Komponisten das Letzte ab.</b>
191	<b>Nicht immer ist es angebracht, mit Instrumentalsignalen, etwa Blechbläsern, in Schuberts Klavierwerk allzu freigiebig zu sein.</b> Bevor Sie, Klemmer, es allerdings restlos auswendig können: Hüten Sie sich erst einmal vor falschen Noten und zuviel Pedal. Aber auch vor zuwenig! <b>Nicht jeder Ton klingt so lange, wie er notiert ist, und nicht jeder ist so lang notiert, wie er klingen muß.</b>
192	Erika senkt den Augenblick über die Augen und haucht bedeutungsvoll, daß sie nur gemeint habe, Schubert drücke gerne orchestrale Effekte rein pianistisch aus. <b>Man müsse diese Effekte und die Instrumente, die sie versinnbildlichen, erkennen und spielen können. Aber, wie gesagt, ohne Manierismus.</b> Erika tröstet fraulich und freundlich: Es wird schon!
<b>4.3 Über Kunst</b>	
27	Dabei wird die ganze Kunst SIE nicht trösten können, obwohl der <b>Kunst</b> vieles nachgesagt wird, vor allem, <b>daß sie eine Trösterin sei.</b> Manchmal schafft sie allerdings das Leid erst herbei.
33	Die Klavierferien decken sich nicht mit den Universitätsferien, <b>strenggenommen gibt es von der Kunst niemals Urlaub, sie verfolgt einen überall hin, und dem Künstler ist das nur recht.</b>
73	Klemmer will wissen und bedauert es gleichzeitig, warum solche gepflegten Hauskonzerte langsam aussterben. <b>Zuerst starben die Meister vor, dann stirbt ihre Musik, weil alle nur mehr Schlager, Pop und Rock hören wollen.</b>
73	<b>Heute stampfen die Akademiker nur noch im Takt zu Bruckners Elefantentrompeten und preisen diesen oberösterreichischen besseren Handwerker.</b> Es ist eine Jugendtorheit, <b>Bruckner zu verachten, der schon viele erlagen,</b> Herr Klemmer. <b>Man versteht ihn erst viel später,</b> glauben Sie mir. Enthalten Sie sich modischer Urteile, bevor Sie nicht mehr davon verstehen, Herr Kollege Klemmer.
94	<b>Nur die Kunst hat,</b> ihrer Meinung nach, <b>einen längeren Bestand.</b> Sie wird von Erika gehegt, gestutzt, zurückgebunden, gejätet und schließlich abgeerntet. Doch wer weiß, was von ihr schon ohne jede Berechtigung verschwunden und verklungen ist? <b>Jeden Tag stirbt ein Musikstück, eine Novelle oder ein Gedicht, weil es keine Berechtigung in heutiger Zeit mehr hat.</b>
110	Erika ist darauf geeicht, Menschen zuzusehen, die sich hart bemühen, weil sie ein Ergebnis wünschen. In dieser Hinsicht ist der sonst große <b>Unterschied zwischen Musik und Lust</b> eher geringfügig.
120	<b>Das Unwägbare, das Unmeßbare ist mir Kriterium der Kunst,</b> spricht Klemmer und widerspricht der Lehrerin. Erika schließt Klavierdeckel, räumt mit Dingen herum. Soeben hat der Mann in einem Fach seines Inneren den Geist Schuberts zufällig getroffen und nützt das gleich aus. <b>Je mehr sich der Geist Schuberts in Rauch, in Duft, in Farbe, Gedanken auflöst, desto mehr siedelt sich sein Wert jenseits des Beschreibbaren an.</b> Der Wert wird riesenhaft hoch, keiner begreift diese Höhe. <b>Schein geht entschieden vor Sein,</b> spricht Klemmer. <b>Ja, die Realität ist wahrscheinlich einer der schlimmsten Irrtümer überhaupt. Lüge geht demnach vor Wahrheit,</b> folgert der Mann aus seinen eigenen Worten. <b>Das Irreale kommt vor dem Realen. Und die Kunst gewinnt dabei an Qualität.</b>
125	<b>Kunst und Ordnung, die verfeindeten Verwandten.</b>
130	<b>Ein junger Mann, der Klavier spielt, kann einen hohen Anspruch geltend machen, dem keine genügt.</b>
162	Er reagiert mit vielsagendem Schweigen auf Erikas Behauptung, daß <b>nur Übung den Meister macht.</b>
181	[Walter Klemmer und Erika am Klo] <b>In der Geschichte der Musik nicht und auch nirgendwo sonst wird der werbende Mann aus dem Geschehen einfach entlassen.</b>
186	Nicht so ernst, schöne Frau! <b>Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.</b>
186	Er schwört, daß es das nächste Mal schon viel besser gehen wird mit uns zweien! <b>Übung macht die Frau Meisterin.</b>
199-200	Es ist das erste Mal in all den Jahren, daß Erika eine Schülerin unbelehrt wegschickt. Die Mutter warnt vor abschüssigen Bahnen. Wenn die Mutter nicht mit der Erfolgsleiter winkt, die bergauf führt, dann malt sie das Schreckgespenst einer

	Talfahrt vermittelt sittlicher Verfehlung an die Wand. <b>Lieber den Gipfel der Kunst als die Niederungen des Geschlechts.</b> Dieses Geschlecht hat der Künstler entgegen landläufiger Meinung von seiner Zügellosigkeit vergessen, glaubt die Mutter; kann er es nicht, ist er schlicht Mensch, darf es aber nicht sein. Er ist dann nicht göttlich! <b>Leider wimmeln die Künstlerbiographien, welche überhaupt das Wichtigste an den Künstlern sind, allzuoft von geschlechtlichen Lüsten und Listen ihrer Protagonisten. Sie erwecken den irreführenden Anschein, als entwüchse erst dem Komposthaufen der Geschlechtlichkeit das Gurkenbeet des reinen Wohllauts.</b>
265	<b>Die Kunst ist kein trojanisches Pferd,</b> spricht Klemmer tonlos die Frau dort oben an, die nur in der Kunst nach Inhalten gräbt.

## 5 Sprechen über Musik

105	Dieser junge, mit seinem eigenen Blut überschüttete Mann ist kein Gegner, er hat ja schon vor dem <b>Wunderwerk Bachs</b> versagt.
166	Sämtliche Großräume des Konservatoriums werden für eine dringende Hauptprobe der Opernklasse bezüglich eines <b>ehrgeizigen Himmelfahrtskommandos (Mozarts Figaro)</b> benötigt. Es ist eine eng befreundete Volksschule, die ihren Turnsaal für die Bachprobe hergeliehen hat. Die Turngeräte haben sich bis an die Wände zurückgezogen, die Leibeskultur hat der Hochkultur für einen Tag Platz gemacht.
170	Alles eifert im Saal mit der Musik mit. <b>Fröhlichkeit oder was Bach darunter verstand,</b> füllt Winkel und Ecken und klettert die Sprossenleitern hoch. Das Finale ist nicht mehr allzu fern. Inmitten emsigen Laufwerks öffnet Erika die Tür und kehrt bescheiden in den Saal zurück. Sie reibt ihre Hände, als hätte sie sie soeben gewaschen, und schmiegt sich wortlos in einen Winkel. Sie als Lehrkraft darf selbstverständlich die Türe öffnen, obwohl der Bach noch sprudelt.

### 5.1 Zur Beschreibung des Musizierens

31	Manchen entreißt Erika schon im ersten Lehrjahr mit Erfolg die eine oder andere Clementi-Sonatine, während andere noch <b>grunzend in den Czerny-Anfängeretüden herumwühlen</b> und bei der Zwischenprüfung abgekoppelt werden, weil sie absolut kein Blatt und kein Korn finden wollen, während ihre Eltern fest glauben, bald werden ihre Kinder Pastete essen.
39-40	Heute wird der Bäuerin und ihren Gästen der <b>frisch ins Kind eingepflanzte Chopin</b> vorgetragen. Die Mutter mahnt, daß das Kind schön laut spielen soll, denn die Nachbarin wird langsam ein wenig taub.
94	In Erikas Klavierklasse <b>hacken</b> selbst Kinder schon <b>auf Mozart und Haydn los</b> , die Fortgeschrittenen <b>gleiten über die Kufen von Brahms und Schumann dahin, den Waldboden der Klavierliteratur mit ihrem Schneckenschleim überziehend.</b>
119	Ihre <b>Klauen kratzen an den Tasten.</b>
145	<b>Bei der Musik</b> ist sie einmal als Ausführende dabei, dann wieder als Zuschauerin und Zuhörerin. So vergeht ihre Zeit. <b>Erika springt in sie ein und wieder ab wie bei einem altmodischen Straßenbahnwaggon, der noch keine pneumatischen Türen hat.</b>
164	Erika <b>schüttelt die Perlenschnur eines Laufs</b> aus ihren weißen Blusenmanschetten und ist <b>mit nervöser Eile</b> geladen.
164	Erika <b>spielt mechanisch</b> den einfachen Klavierpart. Ihre Gedanken ziehen in die Ferne, zu einer Klavierstudienreise mit dem Schüler Klemmer.
165	Die Streicher <b>werfen sich mit dem rechten Arm auf ihren Bogen und ratschen mit Macht</b> los. Das Klavier <b>trabt stolz in die Manege</b> , dreht sich in den Hüften, tänzelt locker, macht ein ausgewähltes Kunststück aus der Hohen Schule, das gar nicht in den Noten steht, sondern in langen Nächten ausgedacht wurde, <b>wird leuchtend rosa angestrahlt und stolziert graziös durchs Halbrund.</b> Jetzt muß Herr Klemmer sitzen bleiben und warten, bis der Dirigent das nächste Mal abbricht. Diesmal will der Maestro es einmal auf Biegen und Brechen ganz durchmachen, vorausgesetzt, daß niemand aus dem Zug springt. Das ist nicht zu befürchten, denn hier musizieren Erwachsene.
165	Klemmer sitzt und <b>brütet über dem Bach.</b> Aber wie eine Gluckhenne, die sich um ihr Ei zur Zeit nicht sehr kümmert.
166-167	Das Ensemble <b>geigt, bratscht, brummt und haut in die Tasten.</b> Die Mitwirkenden strengen sich besonders an, weil man sich überhaupt vor unwissenden Zuhörern immer heftiger anstrengt – die schätzen andächtige Gesichter und konzentrierte Minen noch. So nimmt das Orchester seine Tätigkeit ernster als sonst üblich. Die <b>Mauer des Schalls</b> schließt sich vor Klemmer, er wagt sie schon aus musikkarrieristischen Gründen nicht zu durchbrechen.

### 5.2 Zur Beschreibung der Musikwahrnehmung

29	Man braucht bloß die Fenster und eventuell die Türen zu öffnen, schon dringt <b>Klang</b> herein und verbreitet sich <b>wie Giftgas in die letzten Ecken und Winkel.</b>
38	Der gefolterte Geist <b>Mozarts entringt sich ächzend und unter Würgen dem Instrumentenkörper.</b> Der Geist Mozarts <b>schreit aus einer Hölle hervor</b> , weil die Spielerin nichts empfindet, sie muß aber unablässig <b>Töne hervorlocken. Kreischend und knurrend entfliehen die Töne</b> dem Instrument.
40	Der <b>schmutzige Schwall Klassik</b> schwappt durch sämtliche Öffnungen des Hauses und <b>ergießt sich</b> über die Hänge ins Tal hinab. Es wird den Nachbarn sein, als stünden sie dicht daneben. Sie müssen nur den Mund aufmachen, schon fließt ihnen <b>die warme Molke Chopins</b> ins Maul. Und später noch der Brahms, dieser Musiker der Unbefriedigten, speziell der Frau.
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkanne, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachezug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert messerscharf, daß <b>in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.</b>
61	SIE hält ihr Gefühl für einmalig, wenn sie einen Baum betrachtet, sie sieht ein <b>wunderbares Universum in einem Tannenzapfen.</b> Mit einem kleinen Hammer klopfte sie die Wirklichkeit ab, eine eifrige Zahnärztin der Sprache; <b>simple Fichtenwipfel türmen sich ihr zu einsamen Schneegipfeln.</b> Ein <b>Spektrum von Farben</b> lackiert den Horizont. Etliche unkenntliche sehr große Maschinen fahren fern vorbei, ihr <b>sanftes Donnern</b> ist kaum zu vernehmen. Es sind <b>die Giganten der Tonkunst und die Giganten der Dichtkunst</b> , mit riesigen Tarntüchern ganz verhüllt.

61	Das Getaste des Klaviers <b>hebt</b> unter Fingern <b>zu singen an</b> . Der <b>gigantische Schweif von Kulturschutt schiebt sich leise raschelnd</b> von allen Seiten her vorwärts, millimeterweise schließt sich die <b>Umzingelung</b> .
64	Sie haben kein Fahrzeug, aber sie haben ein paar schöne Mozartgeigen und –bratschen und eine ganz auserlesene Viola d'Amore, welche an der Wand hängt, von einem Familienmitglied ständig bewacht, wenn die <b>Kammermusik</b> in der Wohnung <b>ausbricht</b> , und nur zu Studienzwecken heruntergenommen wird. Oder anlässlich einer Feuersbrunst.
64	Diese Familie macht sich keine unnötigen Ausgaben, nur die <b>Musik</b> allein soll durch sich und von sich aus Wirkung nehmen. Sie soll sich ihren <b>Trampelpfad</b> in die Herzen <b>bahnen</b> .
65-66	Das Licht wird gewaltsam abgedämpft, indem man ein Kissen gegen die Klavierlampe lehnt, das <b>unter den Peitschenschlägen des verschlungen zu Mustern gehäkelten Kontrapunktes erzittert</b> .
101	Erika weiß immer schon Tage vorher, was Tage nachher ihrer harren wird, nämlich der Dienst an der Kunst im Konservatorium. Oder es hat sonstwie mit <b>Musik, dieser Blutsaugerin</b> , zu tun, die Erika in verschiedenen <b>Aggregatzuständen</b> zu sich nimmt, in <b>Dosen</b> oder <b>röstfrisch</b> , einmal <b>als Brei</b> , einmal <b>als Festnahrung</b> , selbsttätig oder andere befehlend.
170	Alles eifert im Saal mit der Musik mit. <b>Fröhlichkeit oder was Bach darunter verstand, füllt Winkel und Ecken und klettert die Sprossenleitern hoch</b> . Das Finale ist nicht mehr allzu fern. Inmitten <b>emsigen Laufwerks</b> öffnet Erika die Tür und kehrt bescheiden in den Saal zurück. Sie reibt ihre Hände, als hätte sie sie soeben gewaschen, und schmiegt sich wortlos in einen Winkel. Sie als Lehrkraft darf selbstverständlich die Türe öffnen, obwohl der <b>Bach noch sprudelt</b> .

### 5.3 Romanfiguren über Musik

94	Nur die <b>Kunst</b> hat, ihrer Meinung nach, einen längeren Bestand. Sie wird von Erika <b>gehegt, gestutzt, zurückgebunden, gejätet und schließlich abgeerntet</b> .
104	Später, in der Klavierklasse, wird der Schüler absichtlich mit Blicken gemieden, dieser Aussätzige der Lust. Schon beim <b>Bach</b> , direkt nach den Tonleitern und Fingerübungen, nimmt Verunsicherung raumgreifen überhand. Dieses <b>intrikate Mischgewebe</b> verträgt nur die sichere Hand des Herrenspielers, der sacht an den Zügeln zieht. Das <b>Hauptthema ist verschmiert worden, die Nebstimmen haben sich zu sehr aufgedrängt, und das Ganze fern jeder Durchsichtigkeit. Eine överschmierte Autoscheibe</b> . Erika höhnt über das <b>Bächlein</b> des Schülers, das <b>stockend</b> , gestaut <b>von kleinen Stein- und Erdwällen, durch sein verdrehtes Bett rumpelt</b> . Erika erklärt nun Bachs Werk genauer: es ist ein <b>Zyklopenbau</b> , was die Passionen, und ein Fuchsbau, was das Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrument betrifft. Erika <b>erhebt, mit voller Absicht zur Demütigung des Schülers, Bachs Werk in Sternenhöhe</b> ; sie behauptet, daß Bach die Kathedralen der Gotik musikalisch dort, wo er jeweils erklinge, wieder neu aufbaue. Erika spürt das Prickeln zwischen den Beinen, das nur der von Kunst für Kunst Ausgewählte fühlt, wenn er über Kunst spricht, und sie lügt, die Faustische Sehnsucht nach Gott habe das Straßburger Münster genauso wie den Eingangschor zur Matthäuspassion hervorgerufen.
120	Klemmer ist nie weiter davon entfernt gewesen, die Frau zu verlassen, muß er ihr doch mitteilen, daß er <b>Beethovens Sonaten</b> überhaupt erst <b>ab op. 101</b> lieben könne. Weil sie, wie er faselt, erst dann <b>so richtig weich</b> sind, <b>ineinanderfließen</b> , die einzelnen Sätze werden dann <b>flächig</b> , waschen an den Rändern aus, sie <b>setzen sich nicht in Härte voneinander ab</b> , erfindet Klemmer. Er drückt den letzten Rest dieser Gedanken und Empfindungen aus sich heraus und klemmt das Ende fest ab, damit die Wurstfülle nicht herausquellen kann.
168	Aus dem Turnsaal kreischt Herr Nemeth verschwommen herüber, daß lauter gespielt werden soll. <b>Forte! Mehr Ton!</b>
171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „Winterreise“ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas <b>schwung in meinem Inneren mit Schubert mit</b> , der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig <b>genauso geschwungen haben muß wie ich gestern</b> . Wir <b>litten sozusagen im gleichen Rhythmus</b> , Schubert und meine Wenigkeit. Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu Schubert. Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und Schubert für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich veranlagt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika.

### 5.4 Wortspiele mit „Bach“

66	<b>Ernst rauscht</b> der Bach.
66	Der <b>Bach rieselt</b> in den schnellen Satz <b>hinein</b> , und [...]
70	Der <b>Bach</b> ist <b>zur Ruhe gekommen</b> . Sein <b>Lauf beendet</b> .
167	Von fern her <b>dringt das Donnern eines lauten Bach-Katarakts an die Ohren</b> der Klavierspielerin Erika.
170	[...] obwohl der <b>Bach noch sprudelt</b> .

## 6 Wirkung der Musik

### 6.1 Transzendente Wirkung

10	Erikas Beruf ist gleich Erikas Liebhaberei: die <b>Himmelsmacht Musik</b> . Die Musik füllt Erikas Zeit voll aus. Keine andere Zeit hat darin Platz. Nichts macht so viel Freude wie eine musikalische Höchstdarbietung, von Spitzenkräften erzeugt.
20	[Die Leute in der Straßenbahn] Sie blicken die Schülerin an und denken, <b>die Musik habe ihr Gemüt schon früh erhoben</b> , dabei erhebt es ihr nur die Faust.
22	[junge Erika] Ein harmloser Musikerinnenblick wird über ein Gesicht gestülpt. SIE tut als gebe sie sich soeben jenen geheimnisvoll wirkenden, immer auf Steigerung bedachten gefühltsbetonten [sic!] <b>Kräften der musikalischen Romantik</b> hin und habe für nichts sonst einen Gedanken übrig. Das Volk spricht daraufhin wie mit einer Stimme: das Mädchen mit dem Maschinengewehr ist es sicher nicht gewesen. Wie so oft irrt das Volk auch diesmal.
23-24	Sie will den Leuten das <b>Erschrecken und den Schauer</b> beibringen. Von solchen Gefühlen strotzen die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte.

	Ein philharmonischer Besucher nimmt die einführenden Worte seines Programms zum Anlaß, einem anderen Besucher zu erklären, wie <b>sein Innerstes vom Schmerz dieser Musik</b> erbebt. Gerade vorhin hat er das und ähnliches gelesen. <b>Beethovens Schmerz, Mozarts Schmerz, Schumanns Schmerz, Bruckners Schmerz, Wagners Schmerz</b> . Diese Schmerzen sind nun sein alleiniger Besitz, und er wieder ist der Besitzer der Schuhfabrik Pöschl oder der Baustoffgroßhandlung Kotzler. Beethoven bewegt die Hebel der Furcht, und sie lassen dafür ihre Belegschaft furchtsam springen. Eine Frau Doktor steht mit dem Schmerz schon lang auf du und du. Sie ergründet jetzt seit zehn Jahren das <b>letzte Geheimnis</b> von Mozarts Requiem. Bis jetzt ist sie noch keinen Schritt weitergekommen, <b>weil dieses Werk unergründlich ist. Begreifen können wir es nicht!</b> Die Frau Doktor sagt, es sei das <b>genialste Auftragswerk</b> der Musikgeschichte, das steht für sie und wenige andere fest. Frau Doktor ist eine von wenigen Auserwählten, welche wissen, daß es Sachen gibt, die sich beim besten Willen nicht ergründen lassen. Was gibt es da noch zu erklären? Es ist unerklärlich, wie so etwas je entstehen konnte. Das gilt auch für manche Gedichte, die man ebenfalls nicht analysieren sollte. Das Requiem hat ein geheimnisvoller Unbekannter in einem schwarzen Kutschermantel angezählt. Die Frau Doktor und andere, die diesen Mozartfilm gesehen haben, wissen: es war der Tod selber! Mit diesem Gedanken beißt sie ein Loch in die Hülse eines der ganz Großen und zwingt sich in ihn hinein. In seltenen Fällen wächst man an dem Großen mit.
38	Kritik braucht SIE nicht zu fürchten, die Hauptsache ist, daß etwas erklingt, denn das ist das Zeichen dafür, daß das Kind über die Tonleiter <b>in höhere Sphären</b> aufgestiegen und <b>der Körper als tote Hülle</b> untengeblieben ist.
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? <b>Haben sie keine Ehrfurcht?</b> Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachefeldzug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwören sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. <b>Die Mutter erwidert messerscharf, daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.</b>
66	Erika <b>schwebt mittels Kunst in höheren Luftkorridoren</b> und beinahe durch den Äther davon. Walter Klemmer sieht sie ängstlich an, weil sie sich von ihm entfernt.
68	Erika <b>besteht ganz aus Musik</b> , und sie ist eigentlich noch gar nicht so alt, wertet der Schüler sein Versuchsmodell auf.
171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „Winterreise“ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas schwang in meinem Inneren mit <b>Schubert</b> mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig <b>genauso geschwungen</b> haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit. Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu Schubert. Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und Schubert für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich veranlagt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika.

## 6.2 Reale Wirkung der Musik

27	Dabei wird die ganze Kunst SIE nicht trösten können, obwohl der <b>Kunst</b> vieles nachgesagt wird, vor allem, daß sie eine <b>Trösterin</b> sei. Manchmal schafft sie allerdings das Leid erst herbei.
61	<b>SIE hält ihr Gefühl für einmalig</b> , wenn sie einen Baum betrachtet, sie sieht ein wunderbares Universum in einem Tannenzapfen. Mit einem kleinen Hammer klopft sie die Wirklichkeit ab, eine eifrige Zahnärztin der Sprache; simple Fichtenwipfel türmen sich ihr zu einsamen Schneegipfeln. Ein Spektrum von Farben lackiert den Horizont. Etliche unkenntliche sehr große Maschinen fahren fern vorbei, ihr sanftes Donnern ist kaum zu vernehmen. Es sind die <b>Giganten der Tonkunst</b> und die Giganten der Dichtkunst, mit riesigen Tarntüchern ganz verhüllt.
69	Ich habe das Gefühl, daß Sie Ihren Körper verachten, nur die Kunst gelten lassen, Frau Professor. Spricht Klemmer. Nur seine dringenden Bedürfnisse lassen Sie gelten, doch essen und schlafen ist zuwenig! Fräulein Kohut, Sie denken, <b>Ihr Äußeres ist Ihr Feind und die Musik allein Ihr Freund.</b>
76	Erika hat als Zugabe einen Chopin gespielt, und der <b>Hausherr denkt an Polen in der Nacht</b> , wo er herkommt.

## 6.3 Musik als Unaussprechliches

23-24	Ein philharmonischer Besucher nimmt die einführenden Worte seines Programms zum Anlaß, einem anderen Besucher zu erklären, wie <b>sein Innerstes vom Schmerz dieser Musik</b> erbebt. Gerade vorhin hat er das und ähnliches gelesen. <b>Beethovens Schmerz, Mozarts Schmerz, Schumanns Schmerz, Bruckners Schmerz, Wagners Schmerz</b> . Diese Schmerzen sind nun sein alleiniger Besitz, und er wieder ist der Besitzer der Schuhfabrik Pöschl oder der Baustoffgroßhandlung Kotzler. Beethoven bewegt die Hebel der Furcht, und sie lassen dafür ihre Belegschaft furchtsam springen. Eine Frau Doktor steht mit dem Schmerz schon lang auf du und du. Sie ergründet jetzt seit zehn Jahren das <b>letzte Geheimnis</b> von Mozarts Requiem. Bis jetzt ist sie noch keinen Schritt weitergekommen, <b>weil dieses Werk unergründlich ist. Begreifen können wir es nicht!</b> Die Frau Doktor sagt, es sei das <b>genialste Auftragswerk</b> der Musikgeschichte, das steht für sie und wenige andere fest. Frau Doktor ist eine von wenigen Auserwählten, welche wissen, daß es Sachen gibt, die sich beim besten Willen nicht ergründen lassen. Was gibt es da noch zu erklären? Es ist unerklärlich, wie so etwas je entstehen konnte. Das gilt auch für manche Gedichte, die man ebenfalls nicht analysieren sollte. Das Requiem hat ein geheimnisvoller Unbekannter in einem schwarzen Kutschermantel angezählt. Die Frau Doktor und andere, die diesen Mozartfilm gesehen haben, wissen: es war der Tod selber! Mit diesem Gedanken beißt sie ein Loch in die Hülse eines der ganz Großen und zwingt sich in ihn hinein. In seltenen Fällen wächst man an dem Großen mit.
116	[zu den koreanischen Schülern] Erika spricht in der fremden Sprache über die Sünden wider den Geist Schuberts – die <b>Koreaner sollen fühlen</b> , nicht eine Schallplatte von Alfred Brendel stumpf imitieren. Denn auf diese Weise wird es Brendel immer eine kräftige Prise besser spielen! Klemmer äußert sich unaufgefordert und unerbeten <b>über die Seele eines musikalischen Werks, die nur schwer daraus zu vertreiben ist</b> . Es gibt welche, die bringen es dennoch fertig! Sie sollen zuhause bleiben, wenn sie nicht spüren können. In der Zimmerecke wird der Koreaner keine Seele finden, höhnt Klemmer, der Vorzugschüler. Er beruhigt sich langsam und sagt mit Nietzsche, mit dem er sich eins weiß, er sei für die ganze romantische Musik (inklusive Beethoven, den er noch mit einschließt) nicht glücklich, nicht gesund genug. Klemmer beschwört seine Lehrerin, sie solle <b>sein Unglück und seine Krankheit aus seinem wunderbaren Spiel herauslesen</b> . Was nötig wäre, ist eine <b>Musik, bei der man das Leiden vergißt</b> . Das animalische Leben! soll sich vergöttlicht fühlen. <b>Man will tanzen, triumphieren. Leichte, ausgelassene Rhythmen, goldene, zärtliche Harmonien</b> , nicht mehr und nicht weniger verlangt der Philosoph des sich an Kleinem entzündenden Zorns, und Walter Klemmer schließt sich dem Verlangen an.

120	Das <b>Unwägbare, das Unmeßbare ist mir Kriterium der Kunst</b> , spricht Klemmer und widerspricht der Lehrerin. Erika schließt Klavierdeckel, räumt mit Dingen herum. Soeben hat der Mann in einem Fach seines Inneren den Geist Schuberts zufällig getroffen und nützt das gleich aus. Je mehr sich der Geist Schuberts in Rauch, in Duft, in Farbe, Gedanken auflöst, desto mehr siedelt sich <b>sein Wert jenseits des Beschreibbaren</b> an. Der Wert wird riesenhaft hoch, <b>keiner begreift diese Höhe</b> . Schein geht entschieden vor Sein, spricht Klemmer. Ja, die Realität ist wahrscheinlich einer der schlimmsten Irrtümer überhaupt. Lüge geht demnach vor Wahrheit, folgert der Mann aus seinen eigenen Worten. Das Irreale kommt vor dem Realen. Und die Kunst gewinnt dabei an Qualität.
193	<b>Ihre Empfindungen kann sie mündlich nicht aussprechen, nur pianistisch.</b>

## 7 Musik und Scheitern

### 7.1 Zum Scheitern als Musiker(in)

10	Sie hätte zwar, und leicht auch noch bei ihren Fähigkeiten, wäre sie nur allein mir, der Mutter anvertraut geblieben, eine überregionale Pianistin werden können!
29	Erika ist ein Genie, was die Betätigung des Klaviers betrifft, nur wurde sie noch nicht richtig entdeckt. Sonst wäre Erika längst, einem Kometen gleich, über den Bergen hochgestiegen. Die Geburt des Jesusknaben war ein Dreck dagegen.
30	Mit einfachen Menschen darf Erika nicht verkehren, doch auf ihr Lob darf sie immer hören. Die Fachleute loben Erika leider nicht. Ein dilettantisches, unmusikalisches Schicksal hat sich den Gulda herausgegriffen und den Brendel, die Argerich und den Pollini u. a. Aber an der Kohut ging das Schicksal abgewandten Gesichts beharrlich vorüber. [...] Vergebens streckt Erika ihre Arme dem Schicksal entgegen, doch das Schicksal macht keine Pianistin aus ihr. Erika wird als Hobelspan zu Boden geschleudert. Erika weiß nicht, wie ihr geschieht, denn so gut wie die Großen ist sie schon lange.
30-31	Dann versagt Erika einmal bei einem wichtigen Abschlußkonzert der Musikakademie völlig, sie versagt vor den versammelten Angehörigen ihrer Konkurrenten und vor ihrer einzeln angetretenen Mutter, die ihr letztes Geld für Erikas Konzerttoilette ausgegeben hat. Nachher wird Erika von ihrer Mutter geohrfeigt, denn selbst musikalische Voll-Laien haben Erikas Versagen an ihrem Gesicht, wenn schon nicht an ihren Händen ablesen können. Erika hat zudem kein Stück für die breit sich dahinwäzende Masse gewählt, sondern einen Messiaen, eine Wahl, vor der die Mutter entschieden warnte. Das Kind kann sich auf diese Weise nicht in die Herzen dieser Masse schmuggeln, welche die Mutter und das Kind immer schon verachtet haben, erstere, weil sie immer nur ein kleiner, unscheinbarer Teil jener Masse war, letztere, weil sie niemals ein kleiner, unscheinbarer Teil der Masse sein möchte.
31	Unter Schimpf taumelte Erika vom Podium, unter Schande empfängt sie ihre Adressatin, die Mutter. Auch ihre Lehrerin, eine ehemalige bekannte Pianistin, rügt Erika auf das heftigste wegen Konzentrationsmangels. Eine große Chance ist nicht genützt worden und kommt nie mehr zurück.
31	Was bleibt ihr anderes übrig, als in das Lehrfach überzuwechseln. Ein harter Schritt für den Meisterpianisten, der sich plötzlich vor stammelnden Anfängern und seelenlosen Fortgeschrittenen wiederfindet. Konservatorien und Musikschulen, auch der private Musiklehrbereich, nehmen in Geduld vieles in sich auf, was eigentlich auf eine Müllkippe oder bestenfalls ein Fußballfeld gehörte. Viele junge Menschen treibt es immer noch, wie in alten Zeiten, zur Kunst, die meisten von ihnen werden von ihren Eltern dorthin getrieben, weil diese Eltern von Kunst nichts verstehen, gerade nur wissen, daß es sie gibt.
31	Erikas Schüler und Schülerinnen sind größtens aus allen möglichen Sorten zusammengemischt, und keiner hat sie vorher auch nur andeutungsweise abgeschmeckt. Nur selten ist eine rote Rose darunter. Manchen entreißt Erika schon im ersten Lehrjahr mit Erfolg die eine oder andere Clementi-Sonatine, während andere noch grunzend in den Czerny-Anfängeretüden herumwühlen und bei der Zwischenprüfung abgekoppelt werden, weil sie absolut kein Blatt und kein Korn finden wollen, während ihre Eltern fest glauben, bald werden ihre Kinder Pastete essen.
32	Sie fürchten, daß bei der Prüfung ihre angstgedopten, schweißnassen Finger, vom rascheren Pulsschlag angetrieben, auf das falsche Tastenbrett rutschen. Da kann Erika von Interpretation reden, soviel sie will, sie wollen es nur bis zum Ende richtig durchspielen können.
57	Was Erika auf dem Konzertpodium nicht erbracht hat, das erbringen jetzt andere Damen an ihrer Stelle.
64	Die größeren Kinder bleiben oben im Sieb liegen und werden auf ihrem Instrument nie etwas erreichen.
74	Erika zeigt bescheiden ihre Wunden vor, die sie sich in persönlicher Reibung mit dem Musikbetrieb Wiens und der Provinz zugezogen hat. Bis sie resignierte. Der Sensible muß verbrennen, dieser zarte Nachtfalter.
115	Jene, welche Berufsmusiker werden wollen, meist Lehrer in dem Fach, in dem sie jetzt noch Schüler sind, kommen tagsüber, weil sie nichts anderes haben als diese Musik. Sie wollen die Musik so rasch wie möglich vollständig und lückenlos erlernt haben, um die Staatsprüfung abzulegen. Sie pflegen meist bei Kollegen auch noch zuzuhören und sie, im trauten Verein mit Frau Prof. Kohut, tüchtig zu kritisieren. Sie genießen sich nicht, anderen Menschen Fehler auszubessern, die sie selbst begehen. Oft hören sie zwar, aber sie können es weder fühlen noch nachmachen. Nach dem letzten der Schüler läuft die Kette nachtsüber rückwärts, um sich ab neun Uhr früh erneut, mit frischen Kandidaten besteckt, voran auf den Weg zu machen.
124	Ein klavierlicher o. ä. Kollege rast totenblaß in dieser Sekunde direkt von seiner Übertrittsprüfung herein, wirft sich in eine der Kabinen und kotzt in die Kloschüssel, einem Naturereignis gleich. In seinem Körper scheint ein Erdbeben zu wüten; vieles ist schon eingestürzt, inklusive der Hoffnung auf eine nahe Reifeprüfung. So lange hat dieser Prüfling seine Aufregung zurückhalten müssen, weil schießlich der Herr Direktor der Prüfung beigesessen hat. Jetzt erwünscht die Aufregung energisch ihren Auftritt, damit sie ins Klobecken kann. Die Obertastenétude ist dem Prüfling mißraten, er hat sie allerdings schon im doppelten Tempo begonnen, was kein Mensch aushalten kann und Chopin auch nicht.
125	Der an der Obertastenétude Gescheiterte stapft wieder aus seiner Kabine heraus und gibt vor dem Spiegel, etwas von seinem schimmernden Bild getröstet, seinem Haar einen künstlerischen Schwung, den letzten Schliiff, um auszugeliehn, was seine Hände nicht vermochten.
125-126	[ein gescheiterter Klavierschüler] Er kommt aus einer kleinbürgerlichen Greißlerfamilie und wird dorthin auch wieder zurück müssen, wenn er die Prüfung beim nächsten Anlauf nicht schafft. Dann zahlen die Eltern seinen Unterhalt nicht

	länger mehr. Er wird dann von einem „künstl.“ in einen „kaufm.“ Beruf wechseln müssen, was sich in der Heiratsanzeige, die er aufgeben wird, sicher niederschlägt. Frau und Kinder werden es drastisch entgelten müssen. So bleiben Handel und Wandel intakt.
154	Die Mutter beißt mit den Zähnen in ein altes Konzertkleid, das in seinen Falten noch die Hoffnung enthält, dereinst einem europäischen Spitzenstar auf dem Flügel zu gehören.
162	[Der tragische Held Klemmer] Jeder erkennt auf Anhieb, daß er es mit einem musikalischen Opfer und nicht mit einem musikalischen Schmarotzer zu tun hat. ER ist selbst ausführender Klavierist, der aber durch widrige Umstände nicht zum Einsatz gelangt.
167	Von fern her dringt das Donnern eines lauten Bach-Katarakts an die Ohren der Klavierspielerin Erika. Sie steht hier auf einem Boden, der auf sportliche Durchschnittsleistungen vorbereitet, und weiß nicht so recht, was sie hier macht und weswegen sie vorhin herausgeschossen ist aus dem Probenraum.
187	Nun irrt sich Klemmer im Auswendigspiel, er stockt, die Nicht-Geliebte im Nacken, bei der Durchführung. Er weiß nicht einmal die Tonart! Sinnlos wird in der Luft herummoduliert. Man entfernt sich immer mehr von A-Dur, wo man hingehört.
220	Erika spricht nicht, sie schreibt, daß ihre stumpfe Klavierherde vielleicht Erklärungen fordern wird, doch sie wird keine erhalten.
<b>7.2 Zum Scheitern im sozialen Umfeld</b>	
43	SIE übt Klavier und ignoriert die Salven von Gelächter, die stoßweise emporschießen.
171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „Winterreise“ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas schwang in meinem Inneren mit Schubert mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit. Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu Schubert. Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und Schubert für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich veranlagt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika.
189	Erika fühlt sich von der Ungerechtigkeit zerfressen, daß keiner den fetten kleinen Alkoholiker Schubert Franzl geliebt hat.
193	Ihre Empfindungen kann sie mündlich nicht aussprechen, nur pianistisch.

<b>8 Musik als Last</b>	
18	Erika <b>erkämpft</b> sich einen kleinen Platz, noch in Sichtweite der großen Musikschöpfer.
25	Ihr <b>Körper ist ein einziger großer Kühlschranks</b> , in dem sich die Kunst gut hält.
28	Eine weltbekannte Pianistin, das wäre <b>Mutters Ideal</b> ; und damit das Kind den Weg durch Intrigen auch findet, <b>schlägt</b> sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und <b>Erika gleich mit, wenn diese nicht üben will</b> . Die Mutter warnt Erika vor einer neidischen Horde, die stets das eben Errungene zu stören versucht und fast durchwegs männlichen Geschlechts ist.
28	<b>An keiner Stufe</b> , die Erika erreicht, <b>ist es ihr gestattet auszuruhen</b> , sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren. Konkurrenten wünschen Erika zu einer Klippe zu locken, unter dem Vorwand, ihr die Aussicht erklären zu wollen. Doch wie leicht stürzt man ab! Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: die absolute Weltspitze.
31	Erikas Schüler und Schülerinnen sind größtens aus allen möglichen Sorten zusammengemischt, und keiner hat sie vorher auch nur andeutungsweise abgeschmeckt. Nur selten ist eine rote Rose darunter. <b>Manchen entreißt</b> Erika schon im ersten Lehrjahr mit Erfolg die eine oder andere Clementi-Sonatine, während andere noch grunzend in den Czerny-Anfängeretüden herumwühlen und bei der Zwischenprüfung abgekoppelt werden, weil sie absolut kein Blatt und kein Korn finden wollen, während ihre Eltern fest glauben, bald werden ihre Kinder Pastete essen.
32	<b>Manchmal springt der so Bearbeitete nicht richtig an</b> , weil er lieber etwas ganz anderes täte, das mit Musik nur insofern zu tun hat, als er Worte wie Musik in das Ohr eines Mädchens träufelt.
33	Die Klavierferien decken sich nicht mit den Universitätsferien, <b>strenggenommen gibt es von der Kunst niemals Urlaub</b> , sie verfolgt einen überall hin, und dem Künstler ist das nur recht.
39	Die <b>Mutter achtet auf gute Stimmung des Instruments, und auch an den Wirbeln der Tochter dreht sie unaufhörlich herum, nicht besorgt um die Stimmung des Kindes, sondern allein um ihren mütterlichen Einfluß auf dieses störrische, leicht verbildbare, lebendige Instrument</b> .
39	Die Sommergäste scheinen ebenfalls daneben zu sitzen und auf den Brahms zu horchen. Sie bekommen, tönt die Mutter fröhlich, <b>garantiert echte frische Musik</b> zu ihrer garantiert echten kuhwarmen Milch <b>dazugeliefert</b> .
43	SIE übt Klavier und <b>ignoriert</b> die Salven von Gelächter, die stoßweise emporschießen.
43	IHR selbst wird die Zeit jede Sekunde schmerzlicher bewußt, wie ein Uhrwerk ticken ihre Finger die Sekunden in die Tasten. <b>Die Fenster zu dem Zimmer, in dem sie übt, sind vergittert. Der Gitterschatten ein Kreuz, das dem bunten Treiben draußen vorgehalten wird wie einem Vampir, der Blut saugen möchte</b> .
63	Orchester aus nichts als fast hundert Blockflöten heulen los. In vermischten Größen und Sorten von Flöten. Kinderfleisch wird hineingehaucht. Die Töne werden mit Kinderatem erzeugt. Es werden keine Tasteninstrumente zuhulfe gerufen. Futterale aus Plastik sind für die Flöten von Müttern genäht worden. In den Futteralen befinden sich auch kleine runde Bürsten zur Reinigung. Flötenkörper überziehen sich mit warmem Atemdunst. Die vielen Töne werden unter Zuhilfenahme der Atemluft von kleinen Kindern erzeugt. <b>Es erfolgt keine Unterstützung von seiten eines Klaviers</b> .
64	Diese Menschen lieben Musik und wollen, daß auch andere dazu gebracht werden. Mit Geduld und Liebe, <b>wenn nötig mit</b>

	<b>Gewalt.</b> Sie wollen bereits halbwüchsigen Kindern die Musik zugänglich machen, denn alleine diese Gefilde abzuweiden, bereitet nicht so viel Freude. Wie Alkoholiker oder Drogensüchtige müssen sie ihre Liebhaberei unbedingt mit möglichst vielen teilen.
77	Von <b>verschiedenartigen Lasten, und die Musik ist nicht die kleinste darunter, niedergedrückt</b> , schleichen die drei, nachdem wir uns herzlich von unseren Gastgebern verabschiedet haben, zur Straßenbahn.
89	So <b>wartet SIE ungeduldig</b> , daß ihr Wert als künftige Spitzenkraft der Musik an der Börse des Lebens steigen möge.
101	Erika weiß immer schon Tage vorher, was Tage nachher ihrer harren wird, nämlich der Dienst an der Kunst im Konservatorium. Oder es hat sonstwie mit <b>Musik, dieser Blutsaugerin</b> , zu tun, die Erika in verschiedenen Aggregatzuständen zu sich nimmt, in Dosen oder röstfrisch, einmal als Brei, einmal als Festnahrung, selbsttätig oder andere befehlend.
112-113	<b>Liebt das ehemalige Tier der Wildnis und jetzige Tier der Manege seinen Dompteur?</b> Es kann möglich sein, doch es ist nicht obligat. Der eine bedarf des anderen dringend. Der eine braucht den anderen, um sich mithilfe von dessen Kunststücken im Scheinwerferlicht und zum Schinderassa der Musik aufzublasen wie ein Ochsenfrosch, das andere braucht den einen, um einen Fixpunkt im allgemeinen Chaos, das einen blendet, zu besitzen. Das Tier muß wissen, wo oben und unten ist, sonst steht es plötzlich auf dem Kopf. Ohne seinen Trainer wäre das Tier gezwungen, hilflos im freien Fall herabzusausen oder im Raum herumzudriften und ohne Ansehen des Gegenstands alles zu zerbeißen, zerkratzen und aufzuessen, was ihm über den Weg läuft. So aber ist immer einer da, der ihm sagt, ob etwas genießbar ist. Manchmal wird dem Tier das Genußmittel auch noch vorgekaut oder stückweise vorgelegt. Die oft zermürende Nahrungssuche fällt vollends weg. Und mit ihr das Abenteuer im Dschungel. Denn dort weiß der Leopard noch, was gut für ihn ist, und nimmt es sich, ob Antilope oder weißen Jäger, der unvorsichtig war. Das Tier führt jetzt tagsüber ein Leben der Beschaulichkeit und besinnt sich auf seine Kunststücke, die es am Abend auszuführen hat. Es springt dann durch brennende Reifen, steigt auf Taburette, schließt Kiefer knackend um Häse, ohne sie zu zerfetzen, macht Tanzschritte im Takt mit anderen Tieren oder allein, mit Tieren, denen es auf freier Wildbahn ohne Gegenverkehr an die Gurgel führe, oder vor denen es retirieren würde, wenn noch möglich. Das Tier trägt affige Verkleidungen auf Kopf oder Rücken. Man hat manche schon auf Pferden mit ledernen Schonbezügen reiten gesehen! Und sein Herr, der Dompteur, knallt mit der Peitsche! Er lobt oder straft, je nachdem. Je nachdem, wie das Tier es verdient hat. Aber der gefinkeltste Dompteur hat noch nicht die Idee gehabt, einen Leoparden oder eine Löwin mit einem Geigenkasten auf den Weg zu senden. Der Bär auf dem Fahrrad ist schon das Äußerste gewesen, was ein Mensch sich noch vorzustellen vermag.
119	Erika ist <b>auf ihren Klavierhocker gespießt</b> , doch gleichzeitig wird sie auch zur Tür gezogen.
121	Erika räumt Dinge von einem Ende des Raumes in das andere und gleich wieder zurück; sie blickt mit Betonung auf die Uhr und gibt ein unsichtbares Signal von ihrem hohen Mast, anzeigend, <b>wie müde sie ist nach ihrem harten Arbeitstag</b> , an dem Kunst dilettantisch mißbraucht wurde, um Elternehrgeiz zu befriedigen.
124	Ein klavierlicher o. ä. Kollege rast totenblaß in dieser Sekunde direkt von seiner Übertrittsprüfung herein, wirft sich in eine der Kabinen und <b>kotzt in die Kloschüssel</b> , einem Naturereignis gleich. In seinem Körper scheint ein Erdbeben zu wüten; vieles ist schon eingestürzt, inklusive der Hoffnung auf eine nahe Reifeprüfung. So lange hat dieser Prüfling seine Aufregung zurückhalten müssen, weil schließlich der Herr Direktor der Prüfung beigeessen hat. Jetzt erwünscht die Aufregung energisch ihren Auftritt, damit sie ins Klobecken kann. Die Obertastenétude ist dem Prüfling mißraten, er hat sie allerdings schon im doppelten Tempo begonnen, was kein Mensch aushalten kann und Chopin auch nicht.
129	Es kann nicht weg, und die Schüler können meist auch nicht weg vor der Amtsgewalt ihrer Klavierlehrerin, <b>die sie überall einholt, wenn sie nicht im brodelnden Übungswasser bleiben.</b>
166	Das Kind soll aber auch nicht den Schluß ziehen, als Musiker flögen einem die gebratenen Tauben in den Mund. <b>Das Kind soll übungshalber seine Freizeit opfern.</b>
167	Die Musik tröstete Erika oft in Notlagen, <b>heute jedoch bohrt sie ihr auf empfindlichen Nervenenden herum</b> , die der Mann Klemmer freigelegt. hat.
192-193	<b>Schwitzend dreht sich Erika in den Nächten auf dem Spieß des Zorns über dem lodernden Feuer der Mutterliebe. Sie wird dabei regelmäßig mit dem duftenden Bratensaft der Musikkunst übergossen.</b> Nichts ändert diesen unverrückbaren Unterschied: Alt/Jung. Und auch an der Notation von bereits geschriebener Musik toter Meister läßt sich nichts mehr ändern. Wie es ist, so ist es. In dieses Notationssystem ist Erika seit frühester Kindheit eingespannt. Diese fünf Linien beherrschen sie, seit sie denkt. <b>Sie darf an nichts als an diese fünf schwarzen Linien denken. Dieses Rasterystem hat sie, im Verein mit ihrer Mutter, in ein unzerreißbares Netz von Vorschriften, Verordnungen, von präzisen Geboten geschnürt wie einen rosigen Rollschinken am Haken eines Fleischhauers.</b>

## 9 Musik als Mittel zur Unterdrückung

### 9.1 Die Mutter unterdrückt

27	Für Erika wählt die Mutter früh einen in irgendeiner Form künstlerischen Beruf, damit sich aus der mühevoll errungenen Feinheit Geld herauspressen läßt, während die Durchschnittsmenschen bewundernd um die Künstlerin herumstehen, applaudieren.
28	Eine weltbekannte Pianistin, das wäre Mutters Ideal; und damit das Kind den Weg durch Intrigen auch findet, schlägt sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und Erika gleich mit, wenn diese nicht üben will. Die Mutter warnt Erika vor einer neidischen Horde, die stets das eben Errungene zu stören versucht und fast durchwegs männlichen Geschlechts ist.
28	An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren. Konkurrenten wünschen Erika zu einer Klippe zu locken, unter dem Vorwand, ihr die Aussicht erklären zu wollen. Doch wie leicht stürzt man ab! Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: die absolute Weltspitze.



30-31	Dann versagt Erika einmal bei einem wichtigen Abschlußkonzert der Musikakademie völlig, sie versagt vor den versammelten Angehörigen ihrer Konkurrenten und vor ihrer einzeln angetretenen Mutter, die ihr letztes Geld für Erikas Konzerttoilette ausgegeben hat. Nachher wird Erika von ihrer Mutter geohrfeigt, denn selbst musikalische Voll-Laien haben Erikas Versagen an ihrem Gesicht, wenn schon nicht an ihren Händen ablesen können. Erika hat zudem kein Stück für die breit sich dahinwäzende Masse gewählt, sondern einen Messiaen, eine Wahl, vor der die Mutter entschieden warnte. Das Kind kann sich auf diese Weise nicht in die Herzen dieser Masse schmuggeln, welche die Mutter und das Kind immer schon verachtet haben, erstere, weil sie immer nur ein kleiner, unscheinbarer Teil jener Masse war, letztere, weil sie niemals ein kleiner, unscheinbarer Teil der Masse sein möchte.
39	Die Mutter achtet auf gute Stimmung des Instruments, und auch an den Wirbeln der Tochter dreht sie unaufhörlich herum, nicht besorgt um die Stimmung des Kindes, sondern allein um ihren mütterlichen Einfluß auf dieses störrische, leicht verbildbare, lebendige Instrument.
65	Dazu mißt sie einen und den anderen Schüler mit einem Blick, der Glas schneiden könnte, wozu sie ganz leicht den Kopf schüttelt. Es ist genau die Geste, die Erikas Mutter nach deren verpatztem Konzert der Tochter an den Schädel schmetterte.
85	Talentiert ist sie, dankeschön, bitteschön, aber nicht schön. Nur mit IHREM Können und IHREM Wissen wird sie je einen Menschen fesseln können, droht die Mutter in gemeinster Weise. Sie bedroht das Kind mit Erschlagen, sobald es mit einem Mann gesichtet werden sollte.
85-86	Die Ausdauer kann sie, bis sie die Schuhe bekommen hat, gleichzeitig auch für Bachs Solosonaten verwenden, für deren Beherrschung die tückische Mutter solche Schuhe in Aussicht stellt. Nie wird sie diese Schuhe bekommen. Sie kann sie sich einst selber kaufen, wenn sie eigenes Geld verdient. Die Schuhe werden ihr beständig als Lockspeise vorangetragen. Auf diese Weise lockt die Mutter noch ein Stück und noch ein Stück vom Hindemith, dafür liebt die Mutter das Kind, wie es die Schuhe nie fertigbrächten.
112-113	Liebt das ehemalige Tier der Wildnis und jetzige Tier der Manege seinen Dompteur? Es kann möglich sein, doch es ist nicht obligat. Der eine bedarf des anderen dringend. Der eine braucht den anderen, um sich mithilfe von dessen Kunststücken im Scheinwerferlicht und zum Schinderassa der Musik aufzublasen wie ein Ochsenfrosch, das andere braucht den einen, um einen Fixpunkt im allgemeinen Chaos, das einen blendet, zu besitzen. Das Tier muß wissen, mwo oben und unten ist, sonst steht es plötzlich auf dem Kopf. Ohne seinen Trainer wäre das Tier gezwungen, hilflos im freien Fall herabzusausen oder im Raum herumzudriften und ohne Ansehen des Gegenstands alles zu zerbeißen, zerkratzen und aufzuessen, was ihm über den Weg läuft. So aber ist immer einer da, der ihm sagt, ob etwas genießbar ist. Manchmal wird dem Tier das Genußmittel auch noch vorgekaut oder stückweise vorgelegt. Die oft zermürbende Nahrungssuche fällt vollends weg. Und mit ihr das Abenteuer im Dschungel. Denn dort weiß der Leopard noch, was gut für ihn ist, und nimmt es sich, ob Antilope oder weißen Jäger, der unvorsichtig war. Das Tier führt jetzt tagsüber ein Leben der Beschaulichkeit und besinnt sich auf seine Kunststücke, die es am Abend auszuführen hat. Es springt dann durch brennende Reifen, steigt auf Taburette, schließt Kiefer knackend um Hälse, ohne sie zu zerfetzen, macht Tanzschritte im Takt mit anderen Tieren oder allein, mit Tieren, denen es auf freier Wildbahn ohne Gegenverkehr an die Gurgel führe, oder vor denen es retirieren würde, wenn noch möglich. Das Tier trägt affige Verkleidungen auf Kopf oder Rücken. Man hat manche schon auf Pferden mit ledernen Schonbezügen reiten gesehen! Und sein Herr, der Dompteur, knallt mit der Peitsche! Er lobt oder straft, je nachdem. Je nachdem, wie das Tier es verdient hat. Aber der gefinkeltste Dompteur hat noch nicht die Idee gehabt, einen Leoparden oder eine Löwin mit einem Geigenkasten auf den Weg zu senden. Der Bär auf dem Fahrrad ist schon das Äußerste gewesen, was ein Mensch sich noch vorzustellen vermag.
142	Die Mutter glaubt derzeit, das Kind sei zu einem privaten Kammermusikspiel gegangen, und prunkt laut vor Erika damit, daß sie die Tochter allein dorthin gehen läßt, damit sie ein Privatleben stattfinden lassen kann und der Mutter nicht andauernd vorwirft, daß die sie nicht aus den Fängen läßt. In einer Stunde spätestens wird die Mutter zum ersten Mal bei der Hausmusikkollegin anrufen, und diese wird eine ausgetüftelte Ausrede vorbringen. Die Kollegin glaubt an eine Liebesromanze und hält sich für eingeweiht.
164	Wieder klopft Herr Nemeth ab. Die Geigen waren ihm nicht weich genug. Noch einmal Buchstabe B bitte. Jetzt kommt die Nasenbluterin erstarkt zurück und verlangt ihren Platz am Klavier sowie ihr Recht als Solistin, das sie sich mühsam gegen Konkurrenz erkämpft hat. Sie ist eine Liebblingsschülerin von Frau Prof. Kohut, weil auch sie eine Mutter besitzt, die an Kindes Statt einen Ehrgeiz angenommen hat.
166	Das Kind soll aber auch nicht den Schluß ziehen, als Musiker flögen einem die gebratenen Tauben in den Mund. Das Kind soll übungshalber seine Freizeit opfern.
192-193	Schwitzend dreht sich Erika in den Nächten auf dem Spieß des Zorns über dem lodernnden Feuer der Mutterliebe. Sie wird dabei regelmäßig mit dem duftenden Bratensaft der Musikkunst übergossen. Nichts ändert diesen unverrückbaren Unterschied: Alt/Jung. Und auch an der Notation von bereits geschriebener Musik toter Meister läßt sich nichts mehr ändern. Wie es ist, so ist es. In dieses Notationssystem ist Erika seit frühester Kindheit eingespannt. Diese fünf Linien beherrschen sie, seit sie denkt. Sie darf an nichts als an diese fünf schwarzen Linien denken. Dieses Rastersystem hat sie, im Verein mit ihrer Mutter, in ein unzerreißbares Netz von Vorschriften, Verordnungen, von präzisen Geboten geschnürt wie einen rosigen Rollschinken am Haken eines Fleischhauers.
212	Die Mutter schleicht unhörbar tiptoe auf das Zimmer des Kindes los, um herauszukriegen, was für ein Instrument dort gespielt werden soll. Klavier nicht, denn das Klavier prunkt im Salon herum.
<b>9.2 Erika unterdrückt</b>	
13	Wenn die Lehrerin es entschlossen verhindert, kommt, zumindest aus ihrer Klasse, keine Jüngere hervor und macht unerwünschte und außerfahrplanmäßige Karriere als Pianistin. Du selbst hast es nicht geschafft, warum sollen es jetzt andere an deiner Stelle und auch noch aus deinem pianistischen Stall erreichen?
15-16	Manche Schüler setzen sich gegen ihre Klavierlehrerin Erika entschieden zur Wehr, doch ihre Eltern zwingen zur Kunstausübung. Und daher kann das Fräulein Professor Kohut ebenfalls die Zwingen anwenden. Die meisten Klavierhämmerer allerdings sind brav und an der Kunst interessiert, die sie erlernen sollen. Sie kümmern sich sogar um diese Kunst, wenn sie von Fremden ausgeführt wird, ob im Musikverein oder im Konzerthaus. Sie vergleichen, wägen, messen, zählen. Es kommen viele Ausländer zu Erika, jedes Jahr werden es mehr. Wien, Stadt der Musik! Nur was sich bewährt hat, wird sich in dieser Stadt auch hinkünftig bewähren. Die Knöpfe platzen ihr vom weißen fetten Bauch der Kultur, die, wie jede Wasserleiche, die man nicht herausfischt, jedes Jahr noch aufgeblähter wird.

16	Erika ist eine stark ausgeprägte Einzelpersönlichkeit und steht der breiten Masse ihrer Schüler ganz allein gegenüber, eine gegen alle, und sie dreht am Steuerrad des Kunstschiffchens.
64	Erika hat ihre Klavierschüler geschlossen hiniert. Ein Wink mit dem kleinen Finger der Frau Professor hat schon ausgereicht.
65	Sie wissen, sie bekämen im Klavierzeugnis eine schlechte Note, schlossen sie sich hier aus. Nur der Tod wäre ein Grund, sich der Kunst zu enthalten. Andere Gründe werden absolut nicht begriffen vom professionellen Kunstfreund. Erika Kohut brilliert.
65	[Die Schüler] Sie brechen nicht aus diesem Hühnerstall der künstlerischen Weihe aus, obwohl dessen Latten reichlich dünn sind.
65	Dazu mißt sie einen und den anderen Schüler mit einem Blick, der Glas schneiden könnte, wozu sie ganz leicht den Kopf schüttelt. Es ist genau die Geste, die Erikas Mutter nach deren verpatztem Konzert der Tochter an den Schädel schmetterte.
101	Schon etliche Quergassen vor der Musikanstalt späht Erika, wie es ihre Gewohnheit ist, suchend und witternd umher, ein erfahrener Jagdhund, der die Fährte aufnimmt. Ob sie heute einen Schüler oder eine Schülerin ertappt, die, noch mit keinem Musikpensum betraut, zu viel Zeit haben und für das private eigene Leben tätige werden? Eindringen, hineinzwängen will sich Erika in diese weiten Ländereien, die, unkontrolliert von ihr, trotzdem, in Äcker eingeteilt, sich erstrecken. Blutige Berge, Felder von Leben, in die es sich zu verbeißen gilt. Der Lehrer hat jedes Recht dazu, weil er die Elternstelle vertritt.
102	Um ihren musikalischen Geschmack auszubilden und ihn dann den Schülern aufzuzwingen, besucht sie manchmal Konzerte. Sie wägt den einen Interpreten gegen den anderen ab und vernichtet die Schüler mit ihrem Leistungsmaß, in das nur die Größten ihre Kunst hineinschöpfen dürfen.
104	Später, in der Klavierklasse, wird der Schüler absichtlich mit Blicken gemieden, dieser Aussätzige der Lust. Schon beim Bach, direkt nach den Tonleitern und Fingerübungen, nimmt Verunsicherung raumgreifen überhand. Dieses intrikate Mischgewebe verträgt nur die sichere Hand des Herrenspielers, der sacht an den Zügeln zieht. Das Hauptthema ist verschmiert worden, die Nebestimmen haben sich zu sehr aufgedrängt, und das Ganze fern jeder Durchsichtigkeit. Eine ölverschmierte Autoscheibe. Erika höhnt über das Bächlein des Schülers, das stockend, gestaut von kleinen Stein- und Erdwällen, durch sein verdrecktes Bett rumpelt. Erika erklärt nun Bachs Werk genauer: es ist ein Zyklopenbau, was die Passionen, und ein Fuchsbau, was das Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrument betrifft. Erika erhebt, mit voller Absicht zur Demütigung des Schülers, Bachs Werk in Sternenhöhe; sie behauptet, daß Bach die Kathedralen der Gotik musikalisch dort, wo er jeweils erklinge, wieder neu aufbaue. Erika spürt das Prickeln zwischen den Beinen, das nur der von Kunst für Kunst Ausgewählte fühlt, wenn er über Kunst spricht, und sie lügt, die Faustische Sehnsucht nach Gott habe das Straßburger Münster genauso wie den Eingangschor zur Matthäuspension hervorgerufen.
105	Erikas Finger zucken wie die Krallen eines ordentlich ausgebildeten Jagdtiers. Im Unterricht bricht sie einen freien Willen nach dem anderen.
109	Erika K. bessert den Bach aus, sie flickt an ihm herum. Ihr Schüler starrt auf seine ineinander verknäulten Hände hinab. Die Lehrerin blickt durch ihn hindurch, sieht aber jenseits von ihm nur Mauer, an der die Totenmaske Schumanns hängt. Einen flüchtigen Moment lang hat sie das Bedürfnis, den Kopf des Schülers bei den Haaren zu packen und ins Leibesinnere des Flügels zu schmettern, bis das blutige Gedärm der Saiten kreischend unter dem Deckel hervorspritzt. Der Bösendorfer wird dann keinen Ton mehr sagen. Dieser Wunsch huscht leichtfüßig durch die Lehrerin hindurch und verflüchtigt sich folgenlos. Der Schüler verspricht, daß er sich bessern wird, und wenn es ihn Zeit kosten sollte. Erika hofft das ebenfalls und verlangt nach dem Beethoven. Der Schüler strebt schamlos Lob an, wenn er auch nicht derart lobsüchtig ist wie Herr Klemmer, dessen Scharniere die meiste Zeit ächen vor Eifer.
112	Erikas Schüler wird heute herabgewürdigt und damit bestraft. Erika schlägt locker ein Bein über das andere und sagt etwas voll Hohn über seine nur halb gargekochte Beethoven-Interpretation. Mehr ist nicht nötig, gleich wird er weinen. Sie hält es heute nicht einmal für angebracht, ihm die entsprechende Stelle vorzuspielen, die sie meint. Er wird heute nichts mehr aus seiner Klavierlehrerin herausbekommen. Wenn er seine Fehler nicht selber merkt, dann kann sie ihm nicht helfen.
129	Es kann nicht weg, und die Schüler können meist auch nicht weg vor der Amtsgewalt ihrer Klavierlehrerin, die sie überall einholt, wenn sie nicht im brodelnden Übungswasser bleiben.
252	Der Direktor läßt es dabei nicht bewenden, sondern begrüßt in Herrn Klemmer herzlich den Solisten des nächsten Abschluskonzerts. Dann spricht er einen Glückwunsch dazu aus. Erika antwortet ihm, sie habe sich, was den Solisten betrifft, noch nicht entschieden. Dieser Schüler hier läßt merklich nach, das steht fest. Sie muß es sich noch überlegen, ob der Schüler K. oder ein anderer. Noch weiß sie es nicht. Sie wird es aber rechtzeitig bekanntgeben. [...] Das Üben hat er vernachlässigt, wofür sie Beweise hat. Sie mußte feststellen, daß Eifer und Fleiß bei ihm stetig abnahmen. Dafür kann er nicht auch noch belohnt werden.
<b>9.3 Weiteres</b>	
18	Auch der Interpret hat noch sein bescheidenes Ziel: gut zu spielen. Dem Schöpfer des Werks allerdings muß auch er sich unterordnen, sagt Erika. Sie gibt freiwillig zu, daß das für sie ein Problem darstellt. Denn sie kann und kann sich nicht unterordnen.
31	Was bleibt ihr anderes übrig, als in das Lehrfach überzuwechseln. Ein harter Schritt für den Meisterpianisten, der sich plötzlich vor stammelnden Anfängern und seelenlosen Fortgeschrittenen wiederfindet. Konservatorien und Musikschulen, auch der private Musiklehrbereich, nehmen in Geduld vieles in sich auf, was eigentlich auf eine Müllkippe oder bestenfalls ein Fußballfeld gehörte. Viele junge Menschen treibt es immer noch, wie in alten Zeiten, zur Kunst, die meisten von ihnen werden von ihren Eltern dorthin getrieben, weil diese Eltern von Kunst nichts verstehen, gerade nur wissen, daß es sie gibt.
57	Was Erika auf dem Konzertpodium nicht erbracht hat, das erbringen jetzt andere Damen an ihrer Stelle.
87	Das kleine Möchtegern-Orchester wird von der Geigenlehrerin persönlich geleitet, der erste Geiger verkörpert darin die absolute Macht.
163	Er könnte eine gesicherte Herrschaft über sie ausüben, weil er sich im Wasser zuhause fühlt. Er könnte Erikas hektische Bewegungen dirigieren und koordinieren. Hier, auf der Klaviatur, in der Tonspur, ist wieder sie in ihrem Element, und der Dirigent dirigiert dazu, ein Exilungar, welcher die Schülerschar mit starkem Akzent tobsüchtig angefertigt.

## 10 Musik als Ausdruck höherer sozialer Stellung

15-16	Die meisten Klavierhämmerer allerdings sind brav und an der Kunst interessiert, die sie erlernen sollen. Sie kümmern sich sogar um diese Kunst, wenn sie von Fremden ausgeführt wird, ob im Musikverein oder im Konzerthaus. Sie vergleichen, wägen, messen, zählen. Es kommen viele Ausländer zu Erika, jedes Jahr werden es mehr. <b>Wien, Stadt der Musik!</b> Nur was sich bewährt hat, wird sich in dieser Stadt auch hinkünftig bewähren. <b>Die Knöpfe platzen ihr vom weißen fetten Bauch der Kultur</b> , die, wie jede Wasserleiche, die man nicht herausfischt, jedes Jahr noch aufgeblähter wird.
20	[Die Leute in der Straßenbahn] Sie blicken die Schülerin an und denken, die Musik habe <b>ihr Gemüt schon früh erhoben</b> , dabei erhebt es ihr nur die Faust.
22	[junge Erika] Ein harmloser Musikerinnenblick wird über ein Gesicht gestülpt. SIE tut als gebe sie sich soeben jenen geheimnisvoll wirkenden, immer auf Steigerung bedachten gefühltsbetonten [sic!] Kräften der musikalischen Romantik hin und habe für nichts sonst einen Gedanken übrig. Das Volk spricht daraufhin wie mit einer Stimme: <b>das Mädchen mit dem Maschinengewehr ist es sicher nicht gewesen</b> . Wie so oft irrt das Volk auch diesmal.
23-24	Eine <b>Frau Doktor</b> steht mit dem Schmerz schon lang auf du und du. Sie <b>ergründet jetzt seit zehn Jahren das letzte Geheimnis von Mozarts Requiem</b> . Bis jetzt ist sie noch keinen Schritt weitergekommen, weil dieses Werk unergründlich ist. Begreifen können wir es nicht! Die Frau Doktor sagt, es sei das genialste Auftragswerk der Musikgeschichte, das steht für sie und wenige andere fest. Frau Doktor ist <b>eine von wenigen Auserwählten</b> , welche wissen, daß es Sachen gibt, die sich beim besten Willen nicht ergründen lassen. Was gibt es da noch zu erklären? Es ist unerklärlich, wie so etwas je entstehen konnte. Das gilt auch für manche Gedichte, die man ebenfalls nicht analysieren sollte. Das Requiem hat ein geheimnisvoller Unbekannter in einem schwarzen Kutschermantel angezahlt. Die Frau Doktor und andere, die diesen Mozartfilm gesehen haben, wissen: es war der Tod selber! Mit diesem Gedanken beißt sie ein Loch in die Hülse eines der ganz Großen und zwingt sich in ihn hinein. In seltenen Fällen wächst man an dem Großen mit.
24	Der Pöbel bemächtigt sich nicht nur der Kunst ohne die leiseste Bezugsberechtigung, nein, er zieht auch noch in den Künstler ein. Er nimmt Quartier im Künstler und bricht sofort ein paar Fenster zur Außenwelt durch, um gesehen zu werden und zu sehen. Mit seinen Schweißfingern tappt dieser Klotz Kotzler etwas ab, das doch IHR allein gehört. Sie singen ungerufen und ungefragt Kantilenen mit. Sie fahren mit befeuchtetem Zeigefinger ein Thema nach, suchen das passende Seitenthema dazu, finden es nicht und begnügen sich daher mit dem kopfnickenden Auffinden und erneuten Wiederholen des Hauptthemas, welches sie schweifwedelnd wiedererkennen. Für die meisten besteht der Hauptreiz der Kunst im Wiedererkennen von etwas, das sie zu erkennen glauben.
25	Sie wagen ja auch zu behaupten, daß ihnen Webern oder Schönberg nicht gefällt.
26	Aus jedem Kunstwerk müssen sie noch den letzten Rest herauspressen und allen lauthals erklären.
27	Für Erika wählt die Mutter früh einen in irgendeiner Form künstlerischen Beruf, damit sich aus der mühevoll errungenen Feinheit Geld herauspressen läßt, während die Durchschnittsmenschen bewundernd um die Künstlerin herumstehen, applaudieren.
28	An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren. Konkurrenten wünschen Erika zu einer Klippe zu locken, unter dem Vorwand, ihr die Aussicht erklären zu wollen. Doch wie leicht stürzt man ab! Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: <b>die absolute Weltspitze</b> .
30	Dann versagt Erika einmal bei einem wichtigen Abschlußkonzert der Musikakademie völlig, sie versagt vor den versammelten Angehörigen ihrer Konkurrenten und vor ihrer einzeln angetretenen Mutter, die ihr letztes Geld für Erikas Konzerttoilette ausgegeben hat. Nachher wird Erika von ihrer Mutter gehohlet, denn selbst musikalische Voll-Laien haben Erikas Versagen an ihrem Gesicht, wenn schon nicht an ihren Händen ablesen können. Erika hat zudem kein Stück für die breit sich dahinwäzende Masse gewählt, sondern einen Messiasen, eine Wahl, vor der die Mutter entschieden warnte. Das Kind kann sich auf diese Weise nicht in die Herzen dieser Masse schmuggeln, welche die Mutter und das Kind immer schon verachtet haben, erstere, weil sie immer nur <b>ein kleiner, unscheinbarer Teil jener Masse war</b> , letztere, weil sie niemals ein kleiner, unscheinbarer Teil der Masse sein möchte.
31	Was bleibt ihr anderes übrig, als in das Lehrfach überzuwechseln. Ein harter Schritt für den Meisterpianisten, der sich plötzlich vor stammelnden Anfängern und seelenlosen Fortgeschrittenen wiederfindet. Konservatorien und Musikschulen, auch der private Musiklehrebereich, nehmen in Geduld vieles in sich auf, was eigentlich auf eine Müllkippe oder bestenfalls ein Fußballfeld gehörte. Viele junge Menschen treibt es immer noch, wie in alten Zeiten, zur Kunst, die meisten von ihnen werden <b>von ihren Eltern dorthin getrieben, weil diese Eltern von Kunst nichts verstehen</b> , gerade nur wissen, daß es sie gibt.
32	Erikas gemischte Freude sind die tüchtigen Fortgeschrittenen, die sich Mühe geben. Ihnen entringen sich Schubert-Sonaten, Schumanns Kresleriana, Beethoven-Sonaten, jene Höhepunkte im Klavierschülerleben. <b>Das Arbeitsgerät, der Bösendorfer</b> , sondert intrikates Mischgewebe ab, und daneben steht der Lehrer-Bösendorfer, den nur Erika bespielen darf, es sei denn, man übt etwas für zwei Klaviere ein.
32	Denn für viele ihrer Schüler ist Musik der <b>Aufstieg aus den Tiefen der Arbeiterschaft in die Höhen künstlerischer Sauberkeit</b> . Sie werden später ebenfalls Klavierlehrer und Klavierlehrerinnen.
33	Erika wundert sich: wieso kommen Sie denn immer schon so früh, Herr Klemmer? Wenn man, wie Sie, Schönbergs 33b studiert, kann man doch <b>unmöglich am Liederbuch Frohes Singen, frohes Klingen Gefallen finden</b> .
35	Ein Lied singen sie nicht, weil sie, die von Musik etwas verstehen, die <b>Musik nicht mit ihrem Gesang schänden wollen</b> .
38	Kritik braucht SIE nicht zu fürchten, die Hauptsache ist, daß etwas erklingt, denn das ist das Zeichen dafür, daß das Kind über die Tonleiter in <b>höhere Sphären aufgestiegen und der Körper als tote Hülle untenegeblieben ist</b> .
39-40	Heute wird <b>der Bäuerin und ihren Gästen</b> der frisch ins Kind eingepflanzte Chopin <b>vorgetragen</b> . Die Mutter mahnt, daß das

	Kind schön laut spielen soll, denn die Nachbarin wird langsam ein wenig taub.
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten, bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um <b>im Namen von Brahms einen Rachezug wegen Lachens</b> zu führen. Die <b>Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm</b> , der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert messerscharf, daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.
49	Das sind <b>Gegenden, die man nicht aufsucht</b> , wenn man nicht muß. <b>Auch die Schüler kommen nur selten von hier. Keine Musik hält sich hier länger, als eine Platte in der Musicbox braucht.</b>
63-64	Das ganz private Kammerkonzert findet unter freiwilligen Interessenten in einer alten <b>Patrizierwohnung</b> am Donaukanal statt, zweiter Gemeindebezirk, wo eine polnische Emigrantenfamilie der vierten Generation ihre <b>zwei Flügel</b> und dazu die <b>reichhaltige Partiturrensammlung</b> aufgeschlagen hat. Außerdem besitzen sie dort, wo ein anderer sein Auto hat, nämlich ihrem Herzen sehr nahestehend, eine <b>Sammlung alter Instrumente</b> .
64	Diese Menschen lieben Musik und wollen, daß auch andere dazu gebracht werden. Mit Geduld und Liebe, wenn nötig mit Gewalt. Sie wollen bereits halbwüchsigen Kindern die Musik zugänglich machen, denn alleine diese Gefilde abzuweiden, bereitet nicht so viel Freude. <b>Wie Alkoholiker oder Drogensüchtige müssen sie ihre Liebhaberei unbedingt mit möglichst vielen teilen.</b>
70	Sie erklären, sie beugen die Köpfe mehr vor Bachs Genius als vor dieser <b>schütter applaudierenden Menge, die nichts versteht und selbst zum Fragen zu dumm ist.</b>
71	Nun, so genau nehmen wir es nicht für <b>dieses drittklassige Publikum</b> , nicht wahr, Herr Klemmer? <b>Man muß sie schon tyrannisieren, man muß sie knebeln und knechten, damit sie überhaupt durch Wirkung berührt werden.</b> Mit Keulen müßte man auf sie einschlagen! Sie wollen Prügel und einen Haufen Leidenschaften, die der jeweilige Komponist noch an ihrer Statt erleben und sorgsam aufschreiben soll. Sie wollen das Schreiende, sonst müßen sie ja selbst dauernd laut schreien. Vor Langeweile. Die Grautöne, die feinen Zwischenstufen, die zarten Differenzierungen vermögen sie ohnedies nicht aufzufassen. Dabei ist es in der Musik wie überhaupt im Kunstreich viel leichter, grelle Kontraste nebeneinanderzustellen, brutale Gegensätze. Doch das ist Kolportage, nichts Besseres! <b>Diese Lämmer wissen es nicht.</b> Sie wissen auch sonst nichts.
73	Es gibt Familien wie diese heute nicht mehr. Früher waren sie zahlreich. <b>Generationen von Laryngologen</b> haben sich an Beethovens späten Quartetten gesättigt, wenn nicht aufgerieben. Bei Tag pinselten sie wundgerieben Hälse, am Abend kam die Belohnung, und sie rieben sich selber an Beethoven. <b>Heute stampfen die Akademiker nur noch im Takt zu Bruckners Elefantentrompeten</b> und preisen diesen oberösterreichischen besseren Handwerker. Es ist eine Jugendtorheit, Bruckner zu verachten, der schon viele erlagen, Herr Klemmer. Man versteht ihn erst viel später, glauben Sie mir. Enthalten Sie sich modischer Urteile, bevor Sie nicht mehr davon verstehen, Herr Kollege Klemmer.
74	Nun wandeln sie zart zu zweit über den locker geschichteten Staub der Zwischentöne, Zwischenwelten, Zwischenbereiche dahin, denn damit kennt die <b>Mittelschicht</b> sich aus. Das uneitle Verdämmern Schuberts eröffnet also den Reigen, oder, wie Adorno beschreibt, das Verdämmern in Schumanns C-Dur-Phantasie. Es fließt in die Weite, ins Nichts hinein, aber ohne sich dabei die Apotheose des bewußten Verglimmens überzustülpen! Verdämmern, ohne dessen gewahr zu werden, ja ohne sich selbst zu meinen! Beide schweigen sie einen Augenblick, um genießen zu können, was sie an unpassendem Ort laut aussprechen. Jeder von beiden denkt, er verstehe es besser als der andere, der eine wegen seiner Jugend, die andere wegen ihrer Reife.
74	Abwechselnd überbieten sie einander <b>in ihrer Wut auf die Unwissenden, Verständnislosen, hier sind zum Beispiel viele von ihnen versammelt. Schauen Sie sie doch an, Frau Professor! Schauen Sie sie doch nur genau an, Herr Klemmer!</b> Das Band der Verachtung verbindet Auszubildende und Auszubildenden. Dieses Verglöhnen von Schuberts, Schumanns Lebenslicht ist doch der äußerste Gegensatz zu dem, was die gesunde Menge meint, wenn sie eine Tradition gesund nennt und sich in ihr wohlig suhlt. Gesundheit pfui Teufel. Gesundheit ist die Verklärung dessen, was ist.
77	Die beiden Kohutdamen genießen es sonst immer, Arm in Arm Erikas Leistungen durchzusprechen und <b>schamlos zu lobpreisen.</b>
78-79	Zwei, drei <b>Junggesellenwohnungen</b> mit Einbauküchen und Sitzbadewannen hat man auf diese Weise abgegrast. <b>Saure Weiden</b> für die Feinschmeckerin der Künste. Zuerst zog sie einen gewissen Genuß daraus, <b>sich als Pianistin</b> , wenn auch zur Zeit außer Dienst, <b>aufblasen zu können.</b>
79-80	Jeder Herr hat Erika bald verlassen, und nun will sie keinen Herrn mehr über sich haben. [...] Sie machen sich keine Arbeit um einer <b>außergewöhnlichen Frau wie Erika</b> willen. Dabei werden sie solch eine Frau niemals wieder kennenlernen. Denn diese Frau ist einmalig. Sie werden es immer bereuen, doch sie tun es trotzdem. Sie sehen Erika, drehen sich um und gehen fort. Sie machen sich nicht die Mühe, die wirklich einmaligen künstlerischen Fähigkeiten dieser Frau genauer zu untersuchen, lieber beschäftigen sie sich mit ihren <b>eigenen mediokren Kenntnissen und Chancen.</b>
95	Von keinem Zauber je angerührt und überwältigt, von keinem Zauber der Musik. Sie kleben aneinander mit ihren Fellen, die kein Hauch aufrührt.
106	Sie hat Kenntnis von der <b>Sonatenform und dem Fugensbau</b> . Sie ist Lehrerin in diesem Fach.
117	Der Koreaner glotzt in sein Notenheft, das er noch in der Heimat gekauft hat. Diese vielen schwarzen Punkte bedeuten einen ihm vollkommen fremden Kulturkreis, <b>mit dem er in der Heimat protzen wird.</b>
121	Erika räumt Dinge von einem Ende des Raumes in das andere und gleich wieder zurück; sie blickt mit Betonung auf die Uhr und gibt ein unsichtbares Signal <b>von ihrem hohen Mast</b> , anzeigend, wie müde sie ist nach ihrem harten Arbeitstag, <b>an dem Kunst dilettantisch mißbraucht wurde</b> , um Elternehrgeiz zu befriedigen.
125-126	[ein gescheiterter Klavierschüler] Er <b>kommt aus einer kleinbürgerlichen Greißlerfamilie und wird dorthin auch wieder zurück müssen</b> , wenn er die Prüfung beim nächsten Anlauf nicht schafft. Dann zahlen die Eltern seinen Unterhalt nicht länger mehr. Er wird dann <b>von einem „künstl.“ in einen „kaufm.“ Beruf wechseln müssen</b> , was sich in der Heiratsanzeige, die er aufgeben wird, sicher niederschlägt. Frau und Kinder werden es drastisch entgelten müssen. So bleiben Handel und Wandel intakt.
130	<b>Ein junger Mann, der Klavier spielt, kann einen hohen Anspruch geltend machen, dem keine genügt.</b>
166	ämtliche Großräume des Konservatoriums werden für eine dringende Hauptprobe der Opernkasse bezüglich eines ehrgeizigen Himmelfahrtskommandos (Mozarts Figaro) benötigt. Es ist eine eng befreundete Volksschule, die ihren Turnsaal für die Bachprobe hergeliehen hat. <b>Die Turngeräte haben sich bis an die Wände zurückgezogen, die Leibeskultur hat der</b>

	<b>Hochkultur für einen Tag Platz gemacht.</b>
192	Unter ihren Füßen brodeln währenddessen der Kulturbrei, der nie fertig gekocht ist, ein Brei, den sie sich in kleinen genüsslichen Bissen einverleiben, ihre tägliche Nahrung, ohne die sie gar nicht existieren könnten, und <b>wirft schillernde Gasblasen</b> . [sie = Erika und Klemmer]

## 11 Zum Beruf des professionellen Musikers

### 11.1 Das Konzertfach

9	Im Haushalt hat Erika nie schuften müssen, weil er die Hände des Pianisten mittels Putzmittel vernichtet.
9-10	Entweder sitzt sie vor dem Klavier und drischt auf ihre längst endgültig begrabene Pianistinnenkarriere ein, oder sie schwebt als böser Geist über irgendeiner Probe mit ihren Schülern. [...] Oder Erika sitzt zu ihrem Vergnügen, zum Musizieren und Jubilieren, beim Kammermusizieren mit Kollegen, welche gleichgesinnt sind.
10	Erikas Beruf ist gleich Erikas Liebhaberei: die Himmelsmacht Musik. Die Musik füllt Erikas Zeit voll aus. Keine andere Zeit hat darin Platz. Nichts macht so viel Freude wie eine musikalische Höchstleistung, von Spitzenkräften erzeugt.
10	Sie hätte zwar, und leicht auch noch bei ihren Fähigkeiten, wäre sie nur allein mir, der Mutter anvertraut geblieben, eine überregionale Pianistin werden können!
11	So versucht die Mama heute ihrer Tochter das neue Kleid aus den zusammengekrampften Fingern zu winden, doch diese Finger sind zu gut trainiert.
12	Die Mutter steht mit reduziertem Kopfhaar greinend im Wohnzimmer, in dem ihre Erika oft Privatkonzerte gibt, in denen sie die Allerbeste ist, weil in diesem Wohnzimmer außer ihr nie jemand Klavier spielt.
18	Erika erkämpft sich einen kleinen Platz, noch in Sichtweite der großen Musikschöpfer.
18	Sie hat sich diesen Platz durch Studieren und Interpretieren ehrlich verdient!
18	Ein Hauptziel hat Erika jedoch mit allen anderen Interpreten gemeinsam: Besser sein als andere!
27	Für Erika wählt die Mutter früh einen in irgendeiner Form künstlerischen Beruf, damit sich aus der mühevoll errungenen Feinheit Geld herauspressen läßt, während die Durchschnittsmenschen bewundernd um die Künstlerin herumstehen, applaudieren.
28	Eine weltbekannte Pianistin, das wäre Mutters Ideal; und damit das Kind den Weg durch Intrigen auch findet, schlägt sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und Erika gleich mit, wenn diese nicht üben will. Die Mutter warnt Erika vor einer neidischen Horde, die stets das eben Errungene zu stören versucht und fast durchwegs männlichen Geschlechts ist.
28	An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren. Konkurrenten wünschen Erika zu einer Klippe zu locken, unter dem Vorwand, ihr die Aussicht erklären zu wollen. Doch wie leicht stürzt man ab! Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: die absolute Weltspitze.
29	Erika ist ein Genie, was die Betätigung des Klaviers betrifft, nur wurde sie noch nicht richtig entdeckt. Sonst wäre Erika längst, einem Kometen gleich, über den Bergen hochgestiegen. Die Geburt des Jesusknaben war ein Dreck dagegen.
30	Mit einfachen Menschen darf Erika nicht verkehren, doch auf ihr Lob darf sie immer hören. Die Fachleute loben Erika leider nicht. Ein dilettantisches, unmusikalisches Schicksal hat sich den Gulda herausgegriffen und den Brendel, die Argerich und den Pollini u. a. Aber an der Kohut ging das Schicksal abgewandten Gesichts beharrlich vorüber. [...] Vergebens streckt Erika ihre Arme dem Schicksal entgegen, doch das Schicksal macht keine Pianistin aus ihr. Erika wird als Hobelspan zu Boden geschleudert. Erika weiß nicht, wie ihr geschieht, denn so gut wie die Großen ist sie schon lange.
62	Ein müder Delphin ist SIE, lustlos zum Endkunststück ansetzend. Schon erschöpft den lächerlichen bunten Ball ins Auge fassend, den das Tier in alter Routinebewegung sich auf die Schnauze schupft. Es holt tief Atem und versetzt sein Gerät in kreiselige Bewegung. In Bunuels Andalusischem Hund stehen da zwei Konzertflügel. Dann diese beiden Esel, halbverweste, blutswere Häupter, auf die Tasten niederhängend. Tot. Verrottet. Außerhalb von allem. In einem streng luftentzogenen Raum.
65	Erika brilliert. Zur Eröffnung das zweite Bachkonzert für zwei Klaviere. Das zweite Klavier wird von einem Greis bespielt, der in seinem früheren Leben einmal im Brahmsaal aufgetreten ist und dabei ein einziges Klavier ganz für sich allein gehabt hat. Diese Zeiten sind vorbei, doch die ältesten Leute können sich noch daran erinnern. Der nahende Sensenmann scheint diesen Herrn, der sich Dr. Haberkorn nennt, keineswegs zu größeren Leistungen anspornen zu können, wie er es noch bei Mozart und Beethoven vermochte, auch bei Schubert.
67	Er bewundert uneigennützig die Technik Erikas und wie sich ihr Rücken rhythmisch mitbewegt. Er betrachtet, wie sich ihr Kopf wiegt, etliche Nuancen, die sie spielt, gegeneinander abwägend.
67	Das Fleisch gehorcht der inneren Bewegung durch Musik, [...]
70	Sie erklären, sie beugen die Köpfe mehr vor Bachs Genius als vor dieser schütter applaudierenden Menge, die nichts versteht und selbst zum Fragen zu dumm ist.
70-71	Auch Erikas Vorwürfe, eine Interpretation sei nicht gelungen, würden abprallen an dieser geduldigen weichen Wand. Sie, Erika, steht nämlich allein auf der anderen Seite, und statt drauf stolz zu sein, rächt sie sich.
71	Heute einmal ist das Ausnahmesein von Erika keine Schuld, sondern ein Vorzug. Denn alle glotzen jetzt auf sie, auch wenn sie sie insgeheim hassent.
71	Erikas Mama sticht zwischen die beiden hinein und untersagt den Händedruck nachdrücklich. Es soll kein Zeichen der Freundschaft und Verbundenheit geben, weil das die Sehnen verbiegen könnte, und dann wäre das Spiel beeinträchtigt. Die Hand soll gefälligst in ihrer natürlichen Stellung verharren.
73-74	Der Angesprochene ist glücklich über das Wort Kollege aus berufenem Mund und spricht sofort in bewegenden Fachaus-

	drücken vom Verdämmern Schumanns und des späten Schubert. Er redet von deren zarten Zwischentönen und tönt dabei selbst mottenhaft grau in grau.
75-76	Ende der Pause. Nehmen Sie bitte wieder Ihre Plätze ein. Es folgen Brahmslieder, von einer jungen Nachwuchssopranistin vorgetragen. Und dann ist bald Schluß, besser konnte es nach dem Duo Kohut-Haberkorn ohnedies nicht mehr werden. Es wird noch stärker applaudiert als vor der Pause, weil alle erleichter sind, daß es vorbei ist. Noch mehr Bravo-Rufe, diesmal nicht nur von Erikas Mama, sondern auch von Erikas bestem Schüler.
77	Die beiden Kohutdamen genießen es sonst immer, Arm in Arm Erikas Leistungen durchzusprechen und schamlos zu lobpreisen.
84	[junge Erika] Lehrer, die es beobachtet haben, grüßen und trösten die musikalisch Überbeanspruchte, die einerseits ihre ganze Freizeit für die Musik aufopfert und sich andererseits vor den anderen lächerlich macht.
85	Talentierte ist sie, dankeschön, bitteschön, aber nicht schön.
94	Nur die Kunst hat, ihrer Meinung nach, einen längeren Bestand. Sie wird von Erika gehegt, gestutzt, zurückgebunden, gejäet und schließlich abgeerntet.
125	Der an der Obertastenétude Gescheiterte stapft wieder aus seiner Kabine heraus und gibt vor dem Spiegel, etwas von seinem schimmernden Bild getröstet, seinem Haar einen künstlerischen Schwung, den letzten Schliff, um auszugeliehn, was seine Hände nicht vermochten.
127	Manchmal spielt sie nach Unterrichtsschluß noch ein bißchen, weil ihr Klavier zuhause viel schlechter ist.
130	Ein junger Mann, der Klavier spielt, kann einen hohen Anspruch geltend machen, dem keine genügt.
165	Hier und nun ergehen sich die künftigen Profis musikalisch. Der Nachwuchs fürs Niederösterreichische Tonkünstlerorchester, für provinzielle Opernhäuser, für das ORF-Symphonieorchester. Sogar für die Philharmoniker, falls ein männlicher Verwandter des Schülers dort bereits spielt.
167	Die Mauer des Schalls schließt sich vor Klemmer, er wagt sie schon aus musikkarrieristischen Gründen nicht zu durchbrechen. Herr Nemeth könnte ihn sonst als Solisten für das nächste Schlußkonzert ablehnen, für das Klemmer nominiert ist. Ein Mozartkonzert.
192	Unter ihren Füßen brodeln währenddessen der Kulturbrei, der nie fertig gekocht ist, ein Brei, den sie sich in kleinen genüßlichen Bissen einverleiben, ihre tägliche Nahrung, ohne die sie gar nicht existieren könnten, und wirft schillernde Gasblasen. [sie = Erika und Klemmer]
223-224	In den eigenen vier Wänden entfaltet dieser Geist sich auf das prächtigste, weil ihn nichts bedroht, was nach Konkurrenz schmeckt. Nur über unübertreffliche klavieristische Fähigkeiten erfolgt mütterliche Annäherung. Die Mutter sagt, Erika ist die Beste. Das ist das Lasso, mit dem sie die Tochter fängt.
259	Musikalisch weiß er, wovon er spricht, hier sieht er, wovon zu sprechen er sich immer weigert: von dieser Banalität der Fleischlichkeit.
275	Erika ist ihm nie durch Schönheit ins Auge gestochen, sondern durch Musikleistung.

## 11.2 Das Lehramt

10	Aber etwas Sicheres hat man sicher: das Lehramt für Klavier am Konservatorium der Stadt Wien. Und sie hat nicht einmal für Lehr- und Wanderjahre in eine der Zweigstellen, eine BezirksMusikschule müssen, wo schon viele ihr junges Leben ausgehaucht haben.
31	Was bleibt ihr anderes übrig, als in das Lehrfach überzuwechseln. Ein harter Schritt für den Meisterpianisten, der sich plötzlich vor stammelnden Anfängern und seelenlosen Fortgeschrittenen wiederfindet. Konservatorien und Musikschulen, auch der private Musiklehrebereich, nehmen in Geduld vieles in sich auf, was eigentlich auf eine Müllkippe oder bestenfalls ein Fußballfeld gehörte. Viele junge Menschen treibt es immer noch, wie in alten Zeiten, zur Kunst, die meisten von ihnen werden von ihren Eltern dorthin getrieben, weil diese Eltern von Kunst nichts verstehen, gerade nur wissen, daß es sie gibt.
32	Erikas gemischte Freude sind die tüchtigen Fortgeschrittenen, die sich Mühe geben. Ihnen entringen sich Schubert-Sonaten, Schumanns Kresleriana, Beethoven-Sonaten, jene Höhepunkte im Klavierschülerleben. Das Arbeitsgerät, der Bösendorfer, sondert intrikates Mischgewebe ab, und daneben steht der Lehrer-Bösendorfer, den nur Erika bespielen darf, es sei denn, man übt etwas für zwei Klaviere ein.
33	Die Klavierferien decken sich nicht mit den Universitätsferien, strenggenommen gibt es von der Kunst niemals Urlaub, sie verfolgt einen überall hin, und dem Künstler ist das nur recht.
101	Erika weiß immer schon Tage vorher, was Tage nachher ihrer harren wird, nämlich der Dienst an der Kunst im Konservatorium. Oder es hat sonstwie mit Musik, dieser Blutsaugerin, zu tun, die Erika in verschiedenen Aggregatzuständen zu sich nimmt, in Dosen oder röstfrisch, einmal als Brei, einmal als Festnahrung, selbsttätig oder andere befehlend.
105	Der Schüler verspricht einiges, das die Kohut von ihm fordert. Er erfährt zum Dank dafür, daß Bachs Können der Triumph des Handwerklichen in seinen vielfältigsten kontrapunktischen Formen und Künsten sei. Bei Handarbeit kennt Erika sich aus, wäre es nur nach Üben gegangen, sie bliebe Siegerin nach Punkten, sogar durch K.o. der anderen! Aber Bach ist mehr, triumpht sie, ein Bekenntnis zu Gott, und das Lehrbuch der hierorts gebräuchlichen Musikgeschichte, Teil1, österr. Bundesverlag, übertrumpft Erika noch, indem es lobhudelt, Bachs Werk sei Bekenntnis zum nordischen Spezialmenschen, der um die Gnade dieses Gottes ringt.
106	Sie hat Kenntnis von der Sonatenform und dem Fugenbau. Sie ist Lehrerin in diesem Fach.
115	Das letzte Stück Tag zerbröseln wie ein Kuchenrest unter ungeschickten Fingern, der Abend kommt, und die Kette der Schüler wird langsamer.
115	Jene, welche Berufsmusiker werden wollen, meist Lehrer in dem Fach, in dem sie jetzt noch Schüler sind, kommen tagsüber, weil sie nichts anderes haben als diese Musik. Sie wollen die Musik so rasch wie möglich vollständig und lückenlos erlernt haben, um die Staatsprüfung abzulegen. Sie pflegen meist bei Kollegen auch noch zuzuhören und sie, im trauten Verein mit Frau Prof. Kohut, tüchtig zu kritisieren. Sie genießen sich nicht, anderen Menschen Fehler auszubessern, die sie selbst begehnen. Oft hören sie zwar, aber sie können es weder fühlen noch nachmachen. Nach dem letzten der Schüler läuft die Kette nachtsüber rückwärts, um sich ab neun Uhr früh erneut, mit frischen Kandidaten besteckt, voran auf den Weg zu machen.
115	Herr Klemmer sitzt nun schon seit drei Südkoreanern auf seinem Sessel und nähert sich seiner Lehrerin millimeterweise vorsichtig an. [...] Die Koreaner verstehen nur das Nötigste auf deutsch und werden daher englisch mit Urteilen, Vorurteilen und Tadel beliefert. Herr Klemmer spricht in der internationalen Sprache des Herzens zu Fr. Kohut. Die Fernostler

	spielen dazu die Begleitung, unempfindlich in ihrer bewährten gleichmütigen Art für die Schwebungen zwischen der wohltemperierten Lehrerin und dem Schüler, der das Absolute will.
117	Die Lehrerin rät zu solider Technik, dieser weibliche Geisttöter. Die linke Hand von ihm kann es noch nicht mit der rechten aufnehmen. Es gibt dafür eine spezielle Fingerübung, sie führt die linke Hand wieder an die rechte heran, lehrt sie jedoch Unabhängigkeit von jener.
119	Klemmer ruiniert mit der Schuhspitze nervös das Parkett und bläst wie Rauchringe die kleinen, hochwertigen Realitäten der pianistischen Anschlagkultur aus sich heraus, während die Frau innerlich ihrer Heimat zustrebt. Er fragt, was den Klang erst ausmache, und antwortet sich selbst: die Anschlagkultur.
121	Erika räumt Dinge von einem Ende des Raumes in das andere und gleich wieder zurück; sie blickt mit Betonung auf die Uhr und gibt ein unsichtbares Signal von ihrem hohen Mast, anzeigend, wie müde sie ist nach ihrem harten Arbeitstag, an dem Kunst dilettantisch mißbraucht wurde, um Elternehrgeiz zu befriedigen.
164	Wieder klopft Herr Nemeth ab. Die Geigen waren ihm nicht weich genug. Noch einmal Buchstabe B bitte. Jetzt kommt die Nasenbluterin erstickt zurück und verlangt ihren Platz am Klavier sowie ihr Recht als Solistin, das sie sich mühsam gegen Konkurrenz erkämpft hat. Sie ist eine Lieblingsschülerin von Frau Prof. Kohut, weil auch sie eine Mutter besitzt, die an Kindes Statt einen Ehrgeiz angenommen hat.
166	Das Kind soll aber auch nicht den Schluß ziehen, als Musiker flögen einem die gebratenen Tauben in den Mund. Das Kind soll übungshalber seine Freizeit opfern.
189	Diese Frau kann in die Musik hineinsehen wie in einen Feldstecher, den man verkehrt vor die Augen hält, sodaß die Musik in weiter Ferne und sehr klein erscheint. Sie ist nicht abzubremesen, wenn sie glaubt, etwas vorbringen zu müssen, das ihr diese Musik eingegeben hat. Dann redet sie fortwährend.
222	Unterricht bietet idealen Nährboden für die Hefe des Heimlichen und Verstoßenen, aber auch für öffentliches Brillieren.
242	Schöne Fortschritte sind bereits in weiter Ferne ersichtlich, spricht sein Klarinettenlehrer und freut sich des Schülers, der bedeutende Vorkenntnisse von der Kohutseite her hat und den er der Kollegin hoffentlich entwenden kann. Um sich beim Abschlußkonzert in seinem Licht zu sonnen.

## 12 Musik und Zwischenmenschliches

### 12.1 Erika und Mutter

10	Sie hätte zwar, und leicht auch noch bei ihren Fähigkeiten, wäre sie nur allein mir, der Mutter anvertraut geblieben, eine überregionale Pianistin werden können!
12	Die Mutter steht mit reduziertem Kopfhaar greinend im Wohnzimmer, in dem ihre Erika oft Privatkonzerte gibt, in denen sie die Allerbeste ist, weil in diesem Wohnzimmer außer ihr nie jemand Klavier spielt.
18	Das Tier ballt die Fäustchen um Tragegriffe von Geigen, Bratschen, Flöten. Es lenkt seine Kräfte gern ins Negative, obwohl es die Wahl hätte. Die Auswahl bietet die Mutter an, ein breites Spektrum von Zitzen am Euter der Kuh Musik.
27	Für Erika wählt die Mutter früh einen in irgendeiner Form künstlerischen Beruf, damit sich aus der mühevoll errungenen Feinheit Geld herauspressen läßt, während die Durchschnittsmenschen bewundernd um die Künstlerin herumstehen, applaudieren.
28	Eine weltbekannte Pianistin, das wäre Mutters Ideal; und damit das Kind den Weg durch Intrigen auch findet, schlägt sie an jeder Ecke Wegweiser in den Boden und Erika gleich mit, wenn diese nicht üben will. Die Mutter warnt Erika vor einer neidischen Horde, die stets das eben Errungene zu stören versucht und fast durchwegs männlichen Geschlechts ist.
28	An keiner Stufe, die Erika erreicht, ist es ihr gestattet auszuruhen, sie darf sich nicht schnaufend auf ihren Eispickel stützen, denn es geht sofort weiter. Zur nächsten Stufe. Tiere des Waldes kommen gefährlich nah und wollen Erika ebenfalls vertieren. Konkurrenten wünschen Erika zu einer Klippe zu locken, unter dem Vorwand, ihr die Aussicht erklären zu wollen. Doch wie leicht stürzt man ab! Die Mutter schildert den Abgrund anschaulich, damit das Kind sich davor hütet. Am Gipfel herrscht Weltberühmtheit, welche von den meisten nie erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch. Solange die Mutter noch lebt und Erikas Zukunft webt, kommt für das Kind nur eins in Frage: die absolute Weltspitze.
30	Es entwickelt sich ein fairer Rachewettkampf zwischen Mutter und Kind, denn das Kind weiß bald, daß es über seine Mutter musikalisch hinausgewachsen ist.
30-31	Dann versagt Erika einmal bei einem wichtigen Abschlußkonzert der Musikakademie völlig, sie versagt vor den versammelten Angehörigen ihrer Konkurrenten und vor ihrer einzeln angetretenen Mutter, die ihr letztes Geld für Erikas Konzerttoilette ausgegeben hat. Nachher wird Erika von ihrer Mutter geohrfeigt, denn selbst musikalische Voll-Laien haben Erikas Versagen an ihrem Gesicht, wenn schon nicht an ihren Händen ablesen können. Erika hat zudem kein Stück für die breit sich dahinwälzende Masse gewählt, sondern einen Messiaen, eine Wahl, vor der die Mutter entschieden warnte. Das Kind kann sich auf diese Weise nicht in die Herzen dieser Masse schmuggeln, welche die Mutter und das Kind immer schon verachtet haben, erstere, weil sie immer nur ein kleiner, unscheinbarer Teil jener Masse war, letztere, weil sie niemals ein kleiner, unscheinbarer Teil der Masse sein möchte.
39	Die Mutter achtet auf gute Stimmung des Instruments, und auch an den Wirbeln der Tochter dreht sie unaufhörlich herum, nicht besorgt um die Stimmung des Kindes, sondern allein um ihren mütterlichen Einfluß auf dieses störrische, leicht verbildbare, lebendige Instrument.
40	Jeden Ton, den sie nicht im ersten Anlauf erwischt, läßt sie einfach aus. Mit dieser subtilen Rache an ihren musikalisch ungebildeten Peinigerinnen, dem Auslassen von Tönen, verschafft sie sich einen winzigen Kitzel der Befriedigung. Ein ausgelassener Ton wird von keinem Laien wahrgenommen, doch ein falsch ausgespielter reißt die Sommerfrischler grob aus den Liegestühlen.
41	Es erschallt, gleichsam als unfeiner Nachklang auf das soeben Gehörte, ein brüllender Lachanfall aus den Kehlen dieser Sommerfrischlinge unten. Worüber lachen sie so geistlos? Haben sie keine Ehrfurcht? Mutter und Tochter schreiten,

	bewaffnet mit Milchkannen, in die Tiefe, um im Namen von Brahms einen Rachefeldzug wegen Lachens zu führen. Die Sommergäste beschwerten sich bei dieser Gelegenheit über Lärm, der die Natur aufgestört hat. Die Mutter erwidert mes-serscharf, daß in Schuberts Sonaten mehr Friede des Waldes herrsche als im Frieden des Waldes selber.
44	Hast schon wieder so lang üben müssen? Die Mutter soll sie doch in Ruhe lassen, weil Ferien sind. Die Mutter erbittet sich keinen schlechten Einfluß auf ihr Kind.
62	Und an IHREN Leitseilen zieht die Mutter kräftig. Schon schnellen zwei Hände vor und wiederholen den Brahms, und diesmal besser. Brahms wird ganz kalt, wenn er die Klassiker beerbt, aber er ist rührend, wenn er schwärmt oder trauert. Die Mutter ist damit noch lange nicht zu rühren.
71	Erikas Mama sticht zwischen die beiden hinein und untersagt den Händedruck nachdrücklich. Es soll kein Zeichen der Freundschaft und Verbundenheit geben, weil das die Sehnen verbiegen könnte, und dann wäre das Spiel beeinträchtigt. Die Hand soll gefälligst in ihrer natürlichen Stellung verharren.
77	Die beiden Kohutdamen genießen es sonst immer, Arm in Arm Erikas Leistungen durchzusprechen und schamlos zu lob-preisen.
85	Talentierte ist sie, dankeschön, bitteschön, aber nicht schön. Nur mit IHREM Können und IHREM Wissen wird sie je einen Menschen fesseln können, droht die Mutter in gemeinster Weise. Sie bedroht das Kind mit Erschlagen, sobald es mit einem Mann gesichtet werden sollte.
85-86	Die Ausdauer kann sie, bis sie die Schuhe bekommen hat, gleichzeitig auch für Bachs Solosonaten verwenden für deren Beherrschung die tückische Mutter solche Schuhe in Aussicht stellt. Nie wird sie diese Schuhe bekommen. Sie kann sie sich einst selber kaufen, wenn sie eigenes Geld verdient. Die Schuhe werden ihr beständig als Lockspeise vorangetragen. Auf diese Weise lockt die Mutter noch ein Stück und noch ein Stück vom Hindemith, dafür liebt die Mutter das Kind, wie es die Schuhe nie fertigbrächten.
142	Die Mutter glaubt derzeit, das Kind sei zu einem privaten Kammermusikspiel gegangen, und prunkt laut vor Erika damit, daß sie die Tochter allein dorthin gehen läßt, damit sie ein Privatleben stattfinden lassen kann und der Mutter nicht an-dauernd vorwirft, daß die sie nicht aus den Fängen läßt. In einer Stunde spätestens wird die Mutter zum ersten Mal bei der Hausmusikkollegin anrufen, und diese wird eine ausgetüftelte Ausrede vorbringen. Die Kollegin glaubt an eine Liebesro-manze und hält sich für eingeweiht.
160	Erika wird der Mutter nämlich nicht so schnell verzeihen, daß sie die harmlos heimkehrende Kammermusikantin so über-fallen hat.
164	Wieder klopft Herr Nemeth ab. Die Geigen waren ihm nicht weich genug. Noch einmal Buchstabe B bitte. Jetzt kommt die Nasenbluterin erstickt zurück und verlangt ihren Platz am Klavier sowie ihr Recht als Solistin, das sie sich mühsam gegen Konkurrenz erkämpft hat. Sie ist eine Lieblingsschülerin von Frau Prof. Kohut, weil auch sie eine Mutter besitzt, die an Kindes Statt einen Ehrgeiz angenommen hat.
192-193	Schwitzend dreht sich Erika in den Nächten auf dem Spieß des Zorns über dem lodernen Feuer der Mutterliebe. Sie wird dabei regelmäßig mit dem duftenden Bratensaft der Musikkunst übergossen. Nichts ändert diesen unverrückbaren Unter-schied: Alt/Jung. Und auch an der Notation von bereits geschriebener Musik toter Meister läßt sich nichts mehr ändern. Wie es ist, so ist es. In dieses Notationssystem ist Erika seit frühester Kindheit eingespannt. Diese fünf Linien beherrschen sie, seit sie denkt. Sie darf an nichts als an diese fünf schwarzen Linien denken. Dieses Rastersystem hat sie, im Verein mit ihrer Mutter, in ein unzerreißbares Netz von Vorschriften, Verordnungen, von präzisen Geboten geschnürt wie einen rosigen Rollschinken am Haken eines Fleischhauers.
223-224	In den eigenen vier Wänden entfaltet dieser Geist sich auf das prächtigste, weil ihn nichts bedroht, was nach Konkurrenz schmeckt. Nur über unübertreffliche klavieristische Fähigkeiten erfolgt mütterliche Annäherung. Die Mutter sagt, Erika ist die Beste. Das ist das Lasso, mit dem sie die Tochter fängt.
272	Die Mutter befürchtet hinter der Zimmertür das Schlimmste für ihren kleinen Einpersonen-Privatzo. Erika bringt weinend die Wohltaten vor, die sie dem Schüler erwies, nämlich unermüdlichen Eifer bei der Heranbildung musikalischen Ge-schmacks und musikalischer Vervollkommnung.

## 12.2 Walter und Erika

69	Herr Klemmer will so gern Erikas Freund werden. Dieser formlose Kadaver, diese Klavierlehrerin, der man den Beruf an-sieht, kann sich schließlich noch entwickeln, denn zu alt ist er gar nicht, dieser schlaife Gewebesack.
80	Geben Sie mir die Hand, Erika. Diese Hand kann so wunderbar Klavier spielen.
83	In Erika entsteht immer heftigere Abneigung, wäre er nur schon fort! Seine Hand kann er ruhig mitnehmen. Weg! Er ist eine schreckliche Herausforderung des Lebens an sie, Erika, und sie pflegt sich nur den Herausforderungen der werkge-treuen Interpretation zu stellen.
117	Klemmer hat Sinnlichkeit auf seine Fahne geschrieben, sogar in der Musik hat er Sinnlichkeit schon angetroffen!
121-122	Erika will kein Schweigen entstehen lassen und sagt eine Alltäglichkeit. Kunst ist für Erika Alltag, weil sie sich von der Kunst ernähren läßt. Um wieviel leichter ist es dem Künstler, spricht die Frau, Gefühl oder Leidenschaft aus sich hervorzuschleu-tern. Die Wendung zum Dramatischen, die Sie so schätzen, Klemmer, bedeutet doch, daß der Künstler zu Scheinmitteln greift, die echten Mittel vernachlässigend. Sie spricht, damit kein Schweigen ausbricht. Ich als Lehrerin bin für die undra-matische Kunst, Schumann zum Beispiel, das Drama ist immer leichter! Gefühle und Leidenschaften sind immer nur Ersatz, Surrogat für das Durchgeistigte. Nach einem Erdbeben, einem brüllenden Tosen, in wütendem Sturm über sie herfallend, sehnt sich die Lehrerin. [...] Diese Erika, diese Erika fühlt nicht, daß er in Wahrheit nur von ihr redet, und natürlich von sich selbst. Er bringt sich und Erika in einen sinnlichen Zusammenhang und verdrängt damit den Geist, diesen Feind der Sinne, diesen Urfeind des Fleisches. Sie glaubt, er meint Schubert, dabei meint er nur sich, wie er immer nur sich zu meinen pflegt, wenn er spricht.
122	Auf das Klavier wirft er sich, wobei er sich gefällt. Er spielt in stark überhöhtem Tempo eine längere Phrase vor, die er zufällig auswendig gelernt hat. Demonstrieren will er etwas an der Phrase, es fragt sich, was. Erika Kohut ist der leisen Ablenkung froh, sie wirft sich dem Schüler entgegen, um den D-Zug aufzuhalten, ehe er noch völlig in Fahrt übergegangen ist. Sie spielen das viel zu rasch und auch zu laut, Herr Klemmer, und beweisen damit nur, was das Fehlen jeglichen Geistes in der Interpretation für Lücken zu reißen imstande ist.
130	Ein junger Mann, der Klavier spielt, kann einen hohen Anspruch geltend machen, dem keine genügt.
164	Außer Klemmer existiert nur noch die Musik für Erika, diese Musikbezwingerin.



171	Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die „Winterreise“ aufzulegen und leise mitzusummen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. Etwas schwang in meinem Inneren mit Schubert mit, der damals, als er die „Einsamkeit“ schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit. Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu Schubert. Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und Schubert für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich veranlagt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika.
182	Er überläßt sich verstört dem fremden Willen, als handle es sich um Anleitungen zu Schumanns Carnival oder die Prokofieffsonate, die er gerade übt.
187-188	Sein musikalisches Wollen, das mit dem Können nicht Schritt hält, wird abgelenkt. Erika ermahnt ihn, beinahe ohne den Mund zu öffnen, daß er sich gerade an Schubert versündigt. um dem abzuweichen und die Frau zu begeistern, denkt Klemmer an die Berge und Täler Österreichs, an Liebliches, von dem dieses Land angeblich viel besitzt. Schubert, der Stubenhocker, hat es, wenn schon nicht erforscht, so doch erahnt. Dann fängt Klemmer noch einmal an und spielt die große A-Dur-Sonate des seine Zeit überragenden Biedermeiers etwa im Ungeist eines deutschen Tanzes vom selben Meister. Er bricht bald damit ab, weil ihn seine Lehrerin verhöhnt, er habe wohl noch nie einen besonders steilen Felsen, eine besonders tiefe Schlucht, einen besonders reißenden Wildbach, der durch die Klamm braust, oder den Neusiedlersee in seiner Majestät erblickt. Solche heftigen Kontraste drückt Schubert aus, besonders in dieser einmaligen Sonate, und nicht etwa die Wachau im milden Nachmittagslicht zum Fünfuhrtee, welche eher von Smetana ausgedrückt wird, falls es sich um die Moldau handelt. Und nicht um sie, Erika Kohut, die Bezwingerin musikalischer Hindernisse, sondern um das Publikum der Sonntagvormittagskonzerte im ORF.
189	Klemmer soll paddeln gehen, doch dabei dem Geist Schuberts sorgfältig aus dem Weg gehen, wenn er ihn vielleicht in den Wäldern antrifft. Dieser häßliche Mensch Schubert. Der Meisterschüler wird mit hübsch und jung beschimpft, wobei Erika links und rechts an ihre haßbeschwerten Hanteln noch eine Scheibe schraubt.
191	Als Zugabe zeigt Erika noch eine Spezialübung für die linke Hand, die es nötig hat. Sie will sich damit selbstberuhigen. Sie läßt ihre eigene linke Hand entgelten, was der Mann ihr zu leiden aufgibt. Klemmer wünscht nicht die Beruhigung seiner Leidenschaften durch pianistische Technik, er sucht den Kampf der Leiber und Leiden, der auch vor der Kohut nicht haltmachen wird.
191-192	Klemmer verkrallt sich in das Thema Schubert. Er keift, daß seine Lehrerin plötzlich und verblüffend um 180 Grad umgeschwenkt sei und all das als ihre eigene Meinung ausbebe, was eigentlich er, Klemmer, immer vertreten habe. Daß nämlich das Unwägbar, das Unnennbare, das Unsagbare, das Unspielbare, das Unangreifbare, das Unfaßbare wichtiger sind als das Greifbare: die Technik, die Technik, die Technik und die Technik. Habe ich Sie bei etwas ertappt, Frau Professor? Erika wird es siedendheiß, daß er vom Unfaßbaren gesprochen hat, womit er doch nur seine Liebe zu ihr meinen kann.
197	Klemmer berichtet der geliebten Frau, auf welche Weise andere das Joch von Verträgen und Gewohnheitsrechten abgeschüttelt haben. Er führt Wagners „Ring“ als eines von zahlreichen Beispielen dafür an. Er reicht Erika die Kunst als Beispiel für alles und als Beispiel für nichts. Wenn man die Kunst, diese Fallgrube mit den einbetonierten Senses- und Sichelspitzen, nur gründlich durchforstet, findet man genug Beispiele für anarchistisches Verhalten. Mozart, dieses Beispiel für ALLES, der fürsterzbischöfliches Joch abschüttelt zum Beispiel. Wenn der allseits beliebte Mozart, den wir beide nicht sonderlich schätzen, es konnte, werden wohl auch Sie es zustande bringen, Erika.
197-198	Schließlich kennt er Erikas musikalischen Geschmack, den es ebenfalls doppelt gibt, weil Klemmer genau den gleichen hat! Er besitzt ein paar Chopin-LPs doppelt und eine mit ausgefallenen Werken von Paderewsky, welcher in Chopins Schatten stand, zu Unrecht, wie er und Erika meinen, die ihm die Platte, welche er sich selbst schon gekauft hatte, geschenkt hat.
198	Klemmen Sie sich lieber hinter die Schubertforschung, verspottet Erika den teuren Namen Klemmers und den teuren Namen Schuberts.
241	Nur das Klavier und dessen Herrscherin meidet er neuerdings.
241-242	Im Unterricht ist diese Frau unerbittlich, sie hört das Kleinste, Geringste schon von weitem, im Leben will sie zum Flehen gezwungen werden. Sie wickelt ihn ja auf dem Klavier vollkommen ein, in dieser elastischen Bandage aus Fingerübungen, Trillerübungen, Czerny-Schule der Geläufigkeit. Es wird für sie ein Schlag ins Gesicht werden, daß erst die Konkurrenz der Klarinette ihn aus der einschnürenden Kontrapunktik befreit hat. Wie wird er dereinst improvisieren können, auf dem Sopransaxophon! Klemmer übt Klarinette. Er übt nun viel weniger auf dem Klavier. Neue Musikgebiete erschließt er sich entschlossen und plant, in einer Studenten-Jazzband, die er persönlich kennt, anzufangen, bis er, über sie hinausgewachsen, eine eigene Gruppe begründen wird, die Musik nach seinem Vorbild und seinen Angaben machen wird, und deren Namen er zwar weiß, aber noch geheimhält. So etwas wird seinem ausgeprägten Freiheitsdrang in musikalischer Hinsicht entsprechen. Für die Jazzklasse hat er sich schon angemeldet. Arrangieren will er lernen. ER will sich zuerst anpassen, fügen, jedoch zur rechten Zeit mit einem atemberaubenden Solo springbrunnengleich aus der Formation hervorbrechen.
247	Befiehlt ihm diese Vorgesetzte nicht ständig Fingersätze und Pedaltritte an bestimmten Stellen von Musik? Ihr Musikwissen stellt sie über ihn und, unter ihm vergehend, eckelt sie ihn mehr an, als er sagen kann.
275	Erika ist ihm nie durch Schönheit ins Auge gestochen, sondern durch Musikleistung.
<b>12.3 Erika und Umwelt</b>	
19	[junge Erika in der Straßenbahn] In Kamikazemanier nimmt sie sich selbst als Waffe zur Hand. Dann wieder prügelt sie mit dem schmalen Ende des Instruments, einmal ist es eben die Geige, dann wieder die schwerere Bratsche, in einen Haufen arbeitsverschmierter Leute hinein.
20-21	[junge Erika] Was schleppest du hier und wie nennt es sich? Ich meine diesen Kasten hier und nicht deinen Kopf dort oben. Es ist eine sogenannte Bratsche, erwidert SIE höflich. Was ist das, eine Baatsche? Ich habe dieses seltsame Wort noch nie gehört, spricht ein geschminkter Mund belustigt. Da geht eine hin und trägt etwas spazieren, das sich Baatsche nennt und zu nichts Erkennbarem dient. Jeder muß ausweichen, weil diese Baatsche so viel Platz rundherum benötigt.
22	Vorher muß SIE den Sperrmüll ihrer Musikgeräte erst abstellen. Er bildet eine Art Zaun rings um sie her.
23	Drängeln ist unter IHRER Würde, denn es drängt der Mob, es drängt nicht die Geigerin und Bratschistin. Um dieser kleinen Freuden willen nimmt sie es sogar in Kauf, zu spät nach Hause zu kommen, wo die Mutter mit der Stoppuhr steht und abmahnt. Solche Strapazen nimmt sie noch auf sich, obwohl sie schon den ganzen Nachmittag lang musiziert und gedacht,

	gegeigt und Schlechtere als sie verlacht hat. Sie will den Leuten das Erschrecken und den Schauer beibringen. Von solchen Gefühlen strotzen die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte.
27	Dabei wird die ganze Kunst SIE nicht trösten können, obwohl der Kunst vieles nachgesagt wird, vor allem, daß sie ein Trösterin sei. Manchmal schafft sie allerdings das Leid erst herbei.
63	Orchester aus nichts als fast hundert Blockflöten heulen los. In vermischten Größen und Sorten von Flöten. Kinderfleisch wird hineingehaucht. Die Töne werden mit Kinderatem erzeugt. Es werden keine Tasteninstrumente zuhulfe gerufen. Futterale aus Plastik sind für die Flöten von Müttern genäht worden. In den Futteralen befinden sich auch kleine runde Bürsten zur Reinigung. Flötenkörper überziehen sich mit warmem Atemdunst. Die vielen Töne werden unter Zuhilfenahme der Atemluft von kleinen Kindern erzeugt. Es erfolgt keine Unterstützung von seiten eines Klaviers.
70-71	Auch Erikas Vorwürfe, eine Interpretation sei nicht gelungen, würden abprallen an dieser geduldigen weichen Wand. Sie, Erika, steht nämlich allein auf der anderen Seite, und statt drauf stolz zu sein, rächt sie sich.
71	Heute einmal ist das Ausnahmesein von Erika keine Schuld, sondern ein Vorzug. Denn alle glotzen jetzt auf sie, auch wenn sie sie insgeheim hassen.
78	Zwei, drei Junggesellenwohnungen mit Einbauküchen und Sitzbadewannen hat man auf diese Weise abgegrast. Saure Weiden für die Feinschmeckerin der Künste.
79-80	Jeder Herr hat Erika bald verlassen, und nun will sie keinen Herrn mehr über sich haben. [...] Sie machen sich keine Arbeit um einer außergewöhnlichen Frau wie Erika willen. Dabei werden sie solch eine Frau niemals wieder kennenlernen. Denn diese Frau ist einmalig. Sie werden es immer bereuen, doch sie tun es trotzdem. Sie sehen Erika, drehen sich um und gehen fort. Sie machen sich nicht die Mühe, die wirklich einmaligen künstlerischen Fähigkeiten dieser Frau genauer zu untersuchen, lieber beschäftigen sie sich mit ihren eigenen mediokren Kenntnissen und Chancen.
84	[junge Erika] Lehrer, die es beobachtet haben, grüßen und trösten die musikalisch Überbeanspruchte, die einerseits ihre ganze Freizeit für die Musik aufopfert und sich andererseits vor den anderen lächerlich macht.
87	Die angehenden Männer und derzeitigen Nachwuchsmusiker, mit denen zusammen sie kammermusiziert und zwangsorchestriert, erwecken eine ziehende Sehnsucht, die immer schon tief in ihr zu lauern schien.
88	Um von ihm als Frau anerkannt zu werden, um im Notizbuch seines Geistes einen Eintrag als weiblich zu erhalten, spielt sie in den Pausen ganz allein solo auf dem Klavier, für ihn allein. Auf dem Klavier ist sie sehr gewandt, doch nur nach ihrer schrecklichen Plumpheit im täglichen Gebrauchsleben wird sie von ihm beurteilt. Diese Ungeschicklichkeiten, mit denen sie sich nicht in sein Herz trampeln kann.
89	So wartet SIE ungeduldig, daß ihr Wert als künftige Spitzenkraft der Musik an der Börse des Lebens steigen möge.
95	Es soll sich keiner an Erika anlehnen, nur das Flaumgewicht der Kunst darf sich auf Erika niederlassen, bei jedem Lufthauch in Gefahr aufzufattern, sich woanders zu lagern.
109	Erika K. bessert den Bach aus, sie flickt an ihm herum. Ihr Schüler starrt auf seine ineinander verknäulten Hände hinab. Die Lehrerin blickt durch ihn hindurch, sieht aber jenseits von ihm nur Mauer, an der die Totenmaske Schumanns hängt. Einen flüchtigen Moment lang hat sie das Bedürfnis, den Kopf des Schülers bei den Haaren zu packen und ins Leibesinnere des Flügels zu schmettern, bis das blutige Gedärm der Saiten kreischend unter dem Deckel hervorspritzt. Der Bösendorfer wird dann keinen Ton mehr sagen. Dieser Wunsch huscht leichtfüßig durch die Lehrerin hindurch und verflüchtigt sich folgenlos. Der Schüler verspricht, daß er sich bessern wird, und wenn es ihn Zeit kosten sollte. Erika hofft das ebenfalls und verlangt nach dem Beethoven. Der Schüler strebt schamlos Lob an, wenn er auch nicht derart lobsüchtig ist wie Herr Klemmer, dessen Scharniere die meiste Zeit ächzen vor Eifer.
110	Erika ist darauf geeicht, Menschen zuzusehen, die sich hart bemühen, weil sie ein Ergebnis wünschen. In dieser Hinsicht ist der sonst große Unterschied zwischen Musik und Lust eher geringfügig.
167	Die Musik tröstete Erika oft in Notlagen, heute jedoch bohrt sie ihr auf empfindlichen Nervenenden herum, die der Mann Klemmer freigelegt. hat.
173	Jeder, der sie so flüchten sieht, denkt, ihr ist schlecht geworden. Ihr musikalisches Universum kennt Verletzungen nicht.
193	Ihre Empfindungen kann sie mündlich nicht aussprechen, nur pianistisch.
217	Schämen darf sich die Frau, die Klavier spielen gelernt hat, ruhig! Durch gutes Aussehen kann sie einen aufgrund von Wissen permanent absterbenden Geschlechtsreiz für den Mann ersetzen.
229	Die Frau kann es so nicht gemeint haben, die derartig Chopin spielt. Das und nichts anderes ist der Frau jedoch sehr erwünscht, weil sie immer nur Chopin und Brahms gespielt hat.