

Wolfgang Molkow

Wenn die Musik nicht wär'

Ernst von Wolzogen *Der Kraft-Mayr*,
Franz Werfel *Verdi – Roman der Oper*,
Hermann Hesse *Das Glasperlenspiel*

Musik im Roman [3]

FRANZ WEDFEL



VERDI
ROMAN
DER OPER

Ein Welterfolg
Ungekürzte Ausgabe
250. TAUSEND
608 Seiten in Ganzleinen

2^{RM}
.85

PAUL ZSOLNAY VERLAG

Inhalt

Vorwort

7

Ein humoristischer Franz Liszt-Roman

Ernst von Wolzogen: *Der Kraft-Mayr*

11

Ungetrübte Leidenschaft

Franz Werfel: *Verdi – Roman der Oper*

31

Science Fiction der Innerlichkeit

Hermann Hesse: *Das Glasperlenspiel*

49



Buntjes Brett: Fotografie von Georg Bartels um 1901

„Der unirdische Mondndunst dieser lau-bezaubernden Weihnacht drang durch das Wasserportal des Fenicetheaters und verklärte die finstere Mündung des langen Korridors...“ Dieser stimmungsschwangere Romanbeginn könnte dem atmosphärischen Vorspiel einer Oper wie *Simon Boccanegra* abgelauscht sein. Venedig-Inbrunst in den ersten Sätzen: der *Roman der Oper* von Franz Werfel will zugleich eine Romanoper sein. Der Komponist Ernst Krenek wundert sich 1922 über Werfels Liebe zu Giuseppe Verdi, den er als „Urheber von widerwärtig rührseligem und veraltetem Kitsch“ ansieht. Damals eine ganz normale Haltung, denn Oper ist für die jungen Modernen passé und Verdi nur ein Leierkastenonkel. Schon die Generation nach Verdi, die „Jungitaliener“, empfinden für ihren einstigen Nationalheros „gedämpfte Missachtung“, wie Werfel schreibt. So auch später: Arthur Honegger verhöhnt den *Rigoletto*, und der venezianische Komponist Gian Francesco Malipiero nennt die Ouvertüre zur *Sizilianischen Vesper* ein Paradebeispiel für schlechte Musik. Werfels „ungetrübte Leidenschaft“ für den Maestro von Busseto ist also unzeitgemäß, leitet aber tatsächlich ab 1926 die Verdi-Renaissance ein. Sein *Roman der Oper* beleuchtet schlaglichtartig die dramaturgischen Belebungsversuche, die Werfel mit *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *La Forza del destino* und anderen Werken vornimmt. Das mag das Pathos erklären, mit dem er sich dem Maestro bei seinem Wandel durch ein Fin de siècle-Venedig nähert. So geschickt Werfel die „Krisenjahre“ Verdis zwischen der *Aida*, dem vernichteten *Lear*-Fragment und dem *Otello* für seine Handlung ansiedelt, so riskant deutet er das Verdi'sche Schweigen als Ohnmacht gegenüber einer veränderten Umwelt. Voller Skrupel bewegt sich der Autor zwar auf den „zwei Ebenen, der dichterischen und der geschichtlichen“, spart aber nicht mit Melodramatik und episodischer Weitschweifigkeit, forciert seine leicht gespreizte Italianità und lädt seine Figuren zu Renaissancegrößen auf. „Italo fühlte sein

eigenes Nervengeflecht deutlich wie die Saiten eines Instruments.“ Der „unerträglich-süße Akkord“, der sich aus derlei Sätzen ergibt, führt zum „Missklang“, wie ihn der Autor selber beim Schreiben des bildmächtigen Künstlerromans befürchtet. Dennoch bleibt dieser ein Dokument glühender Einfühlung in die Verdi-Welt mit ihrer unerbittlichen Wahrheitssuche.

Bei der Hundertjahrfeier des deutschen Kabarett 2001 wurde man mit der seltsamen Tatsache konfrontiert, dass dieses Bollwerk linker Kultur einst durch das „Bunte Theater“ alias Überbrettel eines Konservativen begründet wurde: Ernst von Wolzogen, genannt der Brettlbaron. Wolzogen befasst sich zwischen Kleinkunst und großem Roman mit fast allen literarischen Genres; als Wanderer zwischen zwei Jahrhunderten vermittelt er buchstäblich zwischen Wagner und Weill, Fliedermonolog und Brechtmoritat, büßt aber seine Vielseitigkeit durch Vergessenwerden. Wie der Untertitel seines Romans verrät, nähert sich der Autor des *Kraft-Mayr* seinem Genius Liszt nicht mit Pathos, von dem ja die Liszt'sche Musik, aber auch die Lisztliteratur der Jahrhundertwende überquillt, sondern mit Humor. Weniger engagiert als Werfel stellt er seinen Klavierhelden Florian Mayr bewusst in die triviale Welt blasierten Bürgertums und blinden Künstlerehrgeizes. Über den zahlreichen Salonerisoden, Klavierintrigen und Liebeswirren steht Liszt in altersmilder Rückschau auf den Frühlingsturm seines Virtuositums sowie in meditativer Versenkung in sein geistliches Spätwerk, hierin fast schon ein Ahnherr der Legende *Palestrina* von Hans Pfitzner. Wolzogens skurriler Adelshumor, der stets dezent bleibt und fest auf dem sicheren Terrain der Realität steht, gemahnt in den besten Episoden an den Autor, als dessen gelehriger Schüler er sich bezeichnet: Theodor Fontane: „Auch ich bin Realist mit humorig-ironischer Grundstimmung.“

1909 versucht sich Hermann Hesse im Genre des Musikerromans: *Gertrud* schildert die Liebe des Komponisten Kuhn zu der schönen Gertrud Imthor mit der vogelleichten Stimme, die gerne

seine Lieder singt, dem durch einen Unfall verkrüppelten Kuhn aber nur in platonischer Freundschaft begegnet. Kuhns Freund, der erfolgreiche Sänger Muoth, erringt Gertruds Liebe; beide singen die Hauptrollen in Kuhns Oper, werden ein Paar, trennen sich aber bald. Kuhn ist der den Prototyp des verinnerlichten Künstlers, der sublimiert, weil er sich nicht traut, zu leben und auszuleben.

Ein „Science Fiction der Innerlichkeit“ nennt der Kritiker Joachim Kaiser Hesses letzten Roman *Das Glasperlenspiel*. Mit ihm kehrt Hesse zum musikalischen Thema von *Gertrud* zurück, wenn auch das *Glasperlenspiel* nicht eigentlich ein Musikroman ist. Dennoch ist sein Autor der festen Ansicht, dass die Musik und das von ihm entworfene geistige Spiel auf Wesensverwandtschaft beruhen: alles verdanke das „spätgeborene Glasperlenspiel dem frühvollendeten Phänomen der Musik“. Somit bilde die „unsterbliche Heiterkeit und Weisheit der klassischen Gebärde in Bachs und Mozarts Musik“ Anfang und Ende des kastalischen Spiels. Derlei Anhimelung der Klassiker kommt allerdings über die schale Geste bildungsbürgerlicher Ehrfurcht nicht hinaus. Wirft man etwa einen vergleichenden Blick auf den Essay *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* des Komponisten Ferruccio Busoni von 1916, so findet man hier eben die Bausteine zu einem tönenden Gedankenspiel, die Hesses weise klirrenden Glasperlen zu fehlen scheinen. Im Gegensatz zu ihm begreift Busoni die Musik als junges, immer neu formbares Phänomen, dem im Verlauf der Geschichte Regeln und Gesetze aufgezwungen wurden. In seiner Schrift zeigt Busoni spielerische Möglichkeiten künftiger Tonwelten auf, betreibt also gerade diesen „Ludus tonalis“, dieses gläserne Spiel mit Klangideen, das der gelehrte Josef Knecht auszuüben vorgibt, aber unter dem Wust seiner scholastischen Gelehrsamkeit begräbt. Sind es gute Geister, die durch die „Ehrung deutscher Meister“ gebannt werden? „Das Perlenenspiel ist nicht beendet!“ ruft uns der Magister Ludi Hesse hochgemut zu.