

... wie eine Laterne mit verdecktem Licht Künstlerschaft, Meistertum und Umfeld im Roman

Das Leben der Künstler bietet viel Interessantes. In den elektronischen Medien kommen Insider-Berichte mit Information, Klatsch und Tratsch, Wahrheiten unterschiedlichster Güte auf hohe Einschaltquoten. Das mag daran liegen, daß denjenigen, denen es *nicht* vergönnt ist, künstlerisch tätig zu sein, und die diese Welt nur von außen kennen, sich beim Zusehen und Zuhören unverfänglich in dieses Milieu hineinträumen und ihre Wünsche und Sehnsüchte auf den Helden projizieren können. Hier ist es erlaubt, dem Künstler beim Alltäglichen über die Schulter zu schauen, so, als wäre man ihm ganz nah und gehörte selbst zur Familie oder zum engsten Freundeskreis, auch wenn der Blick durch die Kamera geführt wird.

Außer den heutzutage dominierenden elektronischen Medien sind es seit Jahrhunderten auch Bücher, die ihre Leser an Künstlertum teilhaben lassen. Dabei allerdings wird die Vorstellungskraft und auch die empathische Leistung stärker gefordert als beim Film. Denn Literaten geht es im allgemeinen nicht darum, ein Künstlerleben dokumentarisch abzubilden, sie stellen oft keine erkennbare Persönlichkeit, sondern einen Künstlertypus vor und verbinden mit der Vorstellung auch spezifische Fragestellungen, ohne freilich dann auch einfache Antworten zu geben: Wie wird ein Künstler zum Künstler? Wie entdeckt der Künstler seine Berufung? Wie gestaltet er seinen Beruf? Wie läßt sich ein Künstler charakterisieren? Wie reagieren *die anderen* auf den Künstler? Zwei *Ansätze* seien hier essayistisch, zum Nach-Lesen und nicht zum Nach-Forschen vorgestellt.

Durchhalten und späte Leidenschaft zum Schönen

In *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann erlebt der Leser den geadelten Dichter Gustav Aschenbach, dessen schriftstellerisches Arbeitsleben vom *Durchhalten* und von hohem Arbeitsethos geprägt ist, bis er sich bei einem Urlaubsaufenthalt auf dem Lido bei Venedig der Liebe zum jungen Polen Tazio stellt und seine dichterische Arbeit und Berufung im Anblick Tazios am Strand aus dem Blick verliert. Letztendlich wird Aschenbach zum auf jung getrimmten Geck und erleidet schließlich den *Tod in Venedig* aus Leidenschaft, denn er kann sich vom krankmachenden Venedig und damit von Tazio nicht trennen.

Darüber, wie der Dichter zum Bewußtsein seiner Künstlerschaft gekommen ist, erfährt der Leser wenig. Gustav Aschenbach entstammt einer Familie von *Offizieren, Richtern, Verwaltungsfunktionären. Innigere Geistigkeit hatte sich einmal, in der Person eines Predigers, unter ihnen verkörpert; rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie [...] durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen* (19f.).

Meisterlichkeit und (Schul-)Adel

Schon früh darf Aschenbach sein dichterisches Talent öffentlich unter Beweis stellen; niemand scheint ihn daran zu hindern. Er wird seines *Talents* wegen Schriftsteller und nicht Offizier, Richter oder Beamter wie seine Vorfahren. Stellt man sich Aschenbachs Elternhaus in Wilhelminischer Zeit vor – der Dichter dürfte nach den Hinweisen, die Thomas Mann im Roman gibt, etwa um 1860 geboren sein – so ist diese berufliche Existenz als anerkannter Künstler nur dadurch zu erklären, daß Aschenbach – vernünftigerweise – dem jugendlich-*Unbedingten* entsagt, *Meisterlichkeit* entwickelt und schließlich wegen seines Wandels *ins Mustergültig-Feststehende, Geschliffen-Herkömmliche, Erhaltende, Formelle, selbst Formelhafte* Eingang in Schullesebücher finden konnte. Aschenbach hat als Dichter seinen Platz im Leben der *Helden des Zeitalters* gefunden, er ist schon zu Lebzeiten ein Klassiker und wird in den persönlichen Adelsstand erhoben. *Gustav Aschenbach war der Dichter all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten, der Überbürdeten, schon Aufgeriebenen, sich noch Aufrechthaltenden, all dieser Moralisten der Leistung, die, schwächling von Wuchs und spröde von Mitteln, durch Willensverzückung und kluge Verwaltung sich wenigstens eine Zeitlang die Wirkungen der Größe abgewinnen.* Anders als viele seiner in mehrerlei Hinsicht minder bemittelten Leser hat Aschenbach als Heranwachsender alle Vorzüge eines reichen Elternhauses genossen und konnte sein *Talent* offenbar ohne Sorgen entwickeln.

Frühe Leidenschaft und stetes Durchhalten

Drei Jahre nach *Der Tod in Venedig*, aber wie diese Novelle 1911 begonnen, erscheint *Das Gänsemännchen* von Jakob Wassermann. Thomas Mann schreibt 1934 zum Tod seines Freundes Wassermann in einem Brief: *Seine Produktion hat mir durch einen gewissen leeren Pomp und ein feierliches Geplapper manchmal ein Lächeln abgenötigt, obwohl ich wohl sah, daß er ein viel größerer Fabulierer war als ich.*

Thomas Mann würdigt Wassermanns Verdienste um den *deutschen Roman*, und das bedeutet im Blick auf *Das Gänsemännchen* die Bemühung um den Künst-

lerroman und nicht um den Gesellschaftsroman. Letztendlich geht es Wassermann nicht nur um die Darstellung einer Künstlerexistenz, sondern um die Beschreibung einer *deutschen* Künstlerexistenz. Und darin fühlen wir uns an Thomas Manns Beschreibung des Gustav Aschenbach erinnert, der als 53jähriger geachteter Dichter seiner Leidenschaft für das *Fremde* und Exotische, der Hingabe an das *Neue* und Ungewohnte und letztendlich der Rückkehr zur *Unbedingtheit* und zum Unkonventionellen seiner leidenschaftlichen Jugend erliegt.

Jakob Wassermanns Held heißt Daniel Nothafft und wird 1859 im fränkischen *Eschenbach* in der Nähe von Ansbach als Sohn eines Webers geboren. *Es ist ein übriggebliebenes Stück Mittelalter [...] Die Stadtmauern sind mit Moos und Efeu bewachsen; über den Graben führen noch die alten Zugbrücken durch baufällige runde Tore in die Straßen. Die Häuser haben Erker und weitvorspringende Firste, und ihr gekreuztes Balkenwerk sieht aus wie Muskelgeflecht.* Doch die Bewohner dieses Fleckens haben ihre kulturelle Tradition vergessen: *Von dem Dichter, der einst hier geboren wurde und der das Lied vom Parzival sang, wissen die Leute nichts mehr.* Wassermann, der den Begriff *uralter Kulturboden* bereits im ersten Abschnitt vorausdeutend bringt, münzt ihn auf die landwirtschaftliche Nutzung des Ackerbodens. Vor allem Bauern und Handwerker wohnen in Eschenbach. Und einen ersten Eindruck von der Beziehung dieses Menschenschlages zur Musik mag auch die Charakterisierung des Kantors Spindler, der Daniel Nothafft in Ansbach unterrichtet, vermitteln. *Kantor Spindler war ein Mann, der mit Fug von sich behauptete, daß er zu Größerem bestimmt gewesen, als in einer Kreisstadt zu versauern; seine weißen Locken umrahmten ein Gesicht, welches durch die Melancholie um den Untergang von Idealen und Illusionen gedelt wurde.*

Daniels Familienverhältnisse sind geprägt von Leid und bitterer Armut. Sein Vater scheitert als Handweber am technischen Fortschritt; die Konkurrenz der Maschinenwebereien lassen sein Handwerk unrentabel und den Meister zum Hausierer und fliegenden Tuchhändler werden. Vor dem Ölporträt seine Vaters jedoch erkennt Daniel seine wahre Abstammung und auch seine Bestimmung: *Es zeigte einen Mann von ernster Haltung und erinnerte an einen der fürstlich aussehenden Zunftmeister des Mittelalters. Da erkannte Daniel den Weg, der ihn durch die Geschlechterreihe dorthin geführt hatte, wo er war.*

Daniels Mutter Marianne verbittert und beginnt, Maschinen zu hassen: *Es erbitterte sie die Ungerechtigkeit eines Vorganges, bei dem in frecher Mühelosigkeit gedieh, was ehemals unter den bedächtigen Fingern des Webers sinnvoll und natürlich entstanden war.* Der Kunst ihres Sohnes, die ja eigentlich handwerklich und natürlich gleichermaßen ist, bringt sie über-

haupt kein Verständnis entgegen; sie sieht darin vor allem das *Zigeunerhafte*, das *Vagabundentum*. Mit dem ihr fremden Wesen Daniels kann sie nichts anfangen. *Die Wildheit und Verstocktheit des Knaben, das selbstsüchtige Beharren auf seinen Einbildungen, seine Härte, seine Ungeduld und die Verachtung jeder Regel, dies alles ängstigte sie sehr.*

Leidenschaft entfaltet Daniel schon sehr früh für Musik – «*Er sitzt bei der Orgel und ist nicht wegzubringen*», sagt der Eschenbacher Organist – und weniger für die Art der Bildung, wie sie ihm seine Gymnasiallehrer vermitteln möchten. *Viele hielten ihn für dumm, einige andere für tückisch. Seinen Weg durch die Klassen machte er, obgleich mit Not, durch eine wunderbare Fähigkeit des Erratens und in besonders kritischen Momenten durch die Hilfe und den Fürspruch des Kantors Spindler.* Daniels Leidenschaft für Musik bricht Konventionen des Wohlverhaltens; er geht des Abends nicht nach Hause und übernachtet mit Tanzmusikern in einem Heuschober. *Daniel erzählte, daß er sich seit dem gestrigen Nachmittag von den Musikanten nicht habe trennen können. Der Vierzehnjährige vermochte es nicht auszudrücken, aber es war, als habe ihn eine höhere Macht gezwungen, dieselbe Luft mit Menschen zu atmen, die Musik machten.* Auch im Musikunterricht besorgt den Kantor diese unkonventionelle Besessenheit des Schülers, die sich nicht nur im Verhalten, sondern auch in seinen ersten Kompositionen äußert. *Die verzweifelte Leidenschaft, das Aufbäumen und dumpf-wilde Rasen, die ihm sowohl aus dem Wesen wie auch aus den ersten Kompositionsversuchen seines jungen Schülers entgegenschlugen, gaben sie ihm gleich Anlaß zur Sorge, sollte er immer wieder durch den Hinweis auf die hochruhenden Muster und Meister der Kunst beschwichtigen.*

Schwierig wird es natürlich, als *Daniel sein Brot verdienen soll*, denn seine Mutter versteht nicht, wie man mit Musik einen Beruf ausüben sollte, *alle ihre Vorfahren und ihres Mannes Vorfahren haben sich im Handwerk redlich ihr Brot verdient. Sie hatte bisher unter Musik nichts anderes verstanden als das Gedudel eines Leierkastens, den Gesang des Turnvereins oder den Marsch einer Militärkapelle. Wollte er herumziehen und vor den Haustüren fiedeln? Er war ein Verrückter in ihren Augen.*

Während seines Aufenthaltes in Bayreuth – Daniel steht als Lehrling bei Weinhändler Mayer in Diensten – zwingt sich Daniel zum *Scheinfließ*. Denn in dieser Stadt residiert – zu Daniels fiktiven Lebzeiten übrigens – Richard Wagner. Bayreuth ist deshalb für Daniel das *Jerusalem seiner Sehnsucht*, und hier ist der Ort, *wo Sonne, Luft und Erde, die Tiere, der Kehrriech und die Steine jene Musik aushauchen, von der Kantor Spindler sagt, daß er sie wohl ahne, aber zu alt sei, um sie zu fassen oder zu lieben.*

In der Hoffnung auf ein Stipendium an der Nürnberger Musikhochschule bei Professor Andreas Döderlein, ein *unermüdlicher Apostel des neuen Heilands* Richard Wagner, lebt Daniel *wie ein Hund* und *sein Inneres* befindet sich *in der Glut eines Hochofens*, da er *mit ungeheurer Energie seinem Geist die angeborene Betätigung mit dem Hinweis auf die Zukunft* [als Kompositionsschüler bei Döderlein, RL] *verwehrt hatte.* Doch Döderlein läßt Daniel beim Vorstellungsgespräch von oben herab und mit kühlen Argumenten scheitern – *Und sei man denn echter Begabung so sicher? Habe man auch in Betracht gezogen, daß die Kunst mehr und mehr zum Tummelfeld für die Unreifen und Gescheiterten werde? ... Und schließlich, die Begabung vorausgesetzt, wie verhalte es sich denn mit der moralischen Kraft? –* und summt, nachdem Daniel ohne irgendeine Hoffnung auf ein Stipendium gegangen ist, zum Schluß das *Walhalla-Motiv.*

Daniel sinkt daraufhin noch tiefer, verbringt mit dubiosen Gestalten seine Zeit in der Gaststätte „Zum Jammertal“ – denn dort steht ein Klavier. Und dort lebt Daniel seiner Kunst. *Wie sinnlos auch das Getöse klang, [...] so gab doch die Ergriffenheit des Spielers, die Ekstase und der erdferne Rausch, worin er sich befand, der Szene eine Melancholie und eine Feierlichkeit, die des grünen Kellers und der troglodytisch fahlen Zuhörerschaft nicht bedurft hätte, um so zu wirken, wie sie wirkte.* Die Zuschauer dieser Szene – die besorgte Mutter und der verschlagene Vormund wollen Daniel „retten“ und mitnehmen – fühlen sich an *Daniel in der Löwengrube* erinnert.

Der Künstler als Lehr- und Lebens-Meister

In Jakob Wassermanns Roman treffen wir auf einen anderen Künstlertypus, auf den tragischen, dem die Umwelt sein Künstlertum verwehrt und ihn als *verrückt* klassifiziert. Dennoch – und hier treten in Nürnberg *Die Meistersinger* mit dem vielfältig erfahrenen Hans Sachs und Beckmesser hinter der Hand auf den Plan – fühlt sich Daniel Nothafft der Meistersunft seiner Handwerker-Vorfahren verpflichtet und zur Meisterschaft berufen.

Jakob Wassermann löst diese Perspektive ein, indem er Daniel Nothafft am Ende des Romans – der Komponist scheitert und alle seine Kompositionen verbrennen – als berufenen Lehr-Meister beschreibt, der in seinen Heimatort zurückkehrt und dort – nicht wegen seiner Werke, sondern wegen seiner Lebensweisheit – geachtet wird. *Er gewann eine heimliche Macht über die Menschen [...] und viele fragten ihn in schwierigen Lebensumständen um Rat. Insbesondere seine Schüler beteten ihn an. Er hatte die Gabe, sie zu spannen und hinzureißen. Die Mittel, deren er sich dabei bediente, waren die*

einfachsten. Die selbsterleuchtende Persönlichkeit, der Einklang zwischen Wort und Tun, der Menschenernst, der Menschenblick, die Hingebung an eine Sache und das große Gefühl von ihr, das waren seine Mittel. Als Organist vermag der Meister die einfachen Menschen durch erhabene Harmonien [...] dem Alltag und seiner Nichtigkeit unerwartet zu entrücken.

Das für die Schulbildung anerkannte Werk, das einen dem Arbeitsethos verpflichteten Künstler wie Thomas Manns Aschenbach „adelt“, gilt Daniel hingegen nichts. Da fragte der schöne Jüngling, der an Daniels Seite schritt: «Und das Werk, Meister?» Daniel lächelte bloß; sein Blick schweifte über die Landschaft. Daniel Nothafft feiert an diesem Tag, einem Augusttag des Jahres 1909, seinen fünfzigsten Geburtstag. Er ist als Meister dort angekommen, wo er als Verrückter ausgegangen ist.

Zwei Künstlertypen

Thomas Mann und Jakob Wassermann haben bei ihren Künstlern, deren Leben sie mehr oder weniger facettenreich beschreiben, zwar konkrete Persönlichkeiten zum Vorbild genommen – bei Thomas Mann trägt Gustav Aschenbach neben biographischen auch Züge des Schriftstellers August von Platen, bei Jakob Wassermann nach eigenen Aussagen für jene Lebensphase zwischen dem ersten Werk und der Rückkehr in die Heimat war der Dichter des Sturm und Drang Gottfried August Bürger Vorbild –, letztendlich aber gleichsam Einzelpersönlichkeiten literarisch erschaffen, die fiktiv und dennoch so typisch scheinen, daß man Züge in anderen künstlerisch wirkenden Menschen erkennen kann.

Da ist zum einen der durchaus talentierte, wenn auch nicht geniale Dichter Gustav Aschenbach, dem als Kind aus reichem Hause offensichtlich solche Förderung zuteil wird, daß er sein Talent zum Beruf machen kann. Von Genie oder einer genialen Begabung ist ausdrücklich nicht die Rede. Es fällt auf, daß Pflichterfüllung und außerordentliche Leistung eine große Rolle spielen und daß ihn Thomas Mann als zur ständigen Anspannung nur berufen, nicht eigentlich geboren charakterisiert. Haben wir es hier nicht mit einer Begabung zu tun, die nichts Außerordentliches produziert, dafür aber seine allseits bekannten Werke in kleinen Tagewerken aus hundert Einzelinspirationen zur Größe emporschichtet und für die Herstellung dieser Werke Jahre aufwendet?

Thomas Mann nimmt bezeichnenderweise, um die mit den Jahren wachsende Bedeutung Aschenbachs dem Leser zu verdeutlichen, den doch recht äußerlichen Briefwechsel zur Hilfe. Zehn Jahre später hatte er gelernt, von seinem Schreibtische aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten in einem Briefsatz, der kurz sein mußte (denn viele Ansprüche drängen auf den Erfolgreichen,

den Vertrauenswürdigen ein), gütig und bedeutend zu sein. Der Vierziger hatte, ermattet von den Strapazen und den Wechselfällen der eigentlichen Arbeit, alltäglich eine Post zu bewältigen, die Wertzeichen aus aller Herren Länder trug. Dem Talent fleißig zu dienen mutet eher als Last denn als Befriedigung an.

Anders der Künstler Daniel Nothafft. Er scheint geradezu von Musik besessen zu sein und wird von musikalischen Eindrücken verfolgt. Während das Gelächter und sinnlose Streiten an sein Ohr drang, vernahm Daniel eine sanfte Stimme in Es-Moll, darunter schritten in gewaltiger Wucht unerbittlich die Achtel einher; dann löste sich die Stimme in einem feierlichen Akkord in Es-Dur auf, und dann war alles wie in die Tiefe des Meeres versunken. Und wenn solch ein Künstler auf einen Wissenschaftler trifft, dann scheint der Konflikt unvermeidbar. Der Musiker war ihm neu. Wie sah er ihn? Als einen blinden Menschen, der innerlich verbrannte. Als einen berauschten Menschen, der auf alle andern Menschen den Eindruck abstoßender Nüchternheit machte. Als einen Besessenen von einer höchst schauerlichen Einsamkeit, deren er sich nicht recht bewußt war. Als einen ungeschlachteten Bauern mit den Nerven eines Entarteten. Diese Leidenschaft für seine Sache kennt der Leser von Gustav Aschenbach nicht; ihm wird die späte Leidenschaft gewissermaßen zum Grab, während Nothafft die Zeit der Leidenschaft überlebt und in Lebenserfahrung zu sublimieren scheint.

Was kann die Musikpädagogik aus der Literatur lernen?

Zwei Thesen zum Beschluß

Daß es Kraft kostet, für Musik(unterricht) zu streiten, davon können Musikpädagogen ein Lied singen. Daß Künstler von den anderen seltsam angesehen und häufig in ihrem Bemühen und in ihren Ansprüchen kaum verstanden und wenig gewürdigt werden, ist ebenfalls nichts Neues. Ich wage die These, daß diese Art des von Vor-Urteilen geprägten Verhaltens zur Kunst ihre Wurzeln auch in den Künstlerbildern hat, die sich über Massenmedien im weitesten Sinne seit langem tradieren.

Zum anderen beschreibt Literatur das Verhältnis von talentierten oder genial begabten Menschen zu ihrer näheren und weiteren Umwelt sehr feinsinnig. Wer kennt nicht den Schüler, dessen Talent jede Art der Förderung erfährt, der sein Talent zum Beruf macht ohne letztendlich berufen zu sein, dem die Pflicht mehr aufbürdet als sein Tun Befriedigung verschafft? Wer kennt nicht den Schüler, dem die Schule schlichtweg egal ist und der seinem Talent alles opfert, ohne freilich von seinen Mitmenschen gewürdigt zu werden, und den wie bei Wassermann treffend charakterisiert finden: Er war klein und groß; klein vor der Welt, groß vor sich selbst. Er war ein Gott, wenn

die Töne aus ihm sprühten, wie Funken von einem Amboß, und ein Ausgestoßener, wenn er im finstern Hof hinterm Stadttheater wartete, bis der Schlußchor der Oper *Fidelio* durch die Mauern zu ihm drang.

Und nach diesem – für viele Leser ungewohnten – Ausflug in die Literatur zum guten Schluß die Gretchen-Frage an die Pädagogen: Wie halten Sie es? Mit welchem Künstler haben Sie als Lehrer lieber zu tun?

Anmerkungen und Lesehinweise

Um den Lesefluß nicht zu stören und da man sich Literatur meines Erachtens nicht nähern kann, wenn man sie satzteil-, satz- oder abschnittsweise nachschlägt, habe ich hier auf die in wissenschaftlicher Literatur übliche peniblen Nachweise der Zitatfundstellen verzichtet. Statt dessen möchte ich auf Thomas Manns Novelle und Jakob Wassermanns Roman als ganze hinweisen.

In Thomas Manns *Der Tod in Venedig*, Frankfurt am Main 1992, 1995, findet man das Wesentliche zum Leben Gustav Aschenbachs vor seiner letzten Venedigreise im zweiten Kapitel auf den Seiten 19 bis 31.

Aus Jakob Wassermann, *Das Gänsemännchen*, Stuttgart und München o. J., habe ich von den Seiten 9 *Heimat*, 11 *Mutter*, 15-36 *Schulzeit bis „Jammertal“*, 40 „*Er war klein...*“, 45 *Musik*, 97 *Wissenschaftler* und 586-588 *Des Meisters 50. Geburtstag* zitiert.

Die in der von Walter Jens und Marcel Reich-Ranicki herausgegebenen *Bibliothek des 20. Jahrhunderts* erschienene Ausgabe – ihr ist ein erhellender Essay von Werner Ross beigegeben, dem ich das Zitat von Thomas Mann aus seinem Brief vom 9. Januar 1934 an Ernst Bertram entnommen habe – folgt der im Langen Müller Verlag erschienenen Originalausgabe. Zur Zeit ist m. W. *Das Gänsemännchen* im Buchhandel nicht erhältlich; Wassermanns populärere und zum Teil durch Fernsehproduktionen bekannt gewordene Romane *Der Fall Maurizius*, *Etzel Andergast* oder *Caspar Hauser* oder *Die Trägheit des Herzens* werden dagegen gleich in mehreren Ausgaben angeboten.

Den Hinweis auf Johann August Bürger, der – wie Daniel Nothafft in einem anderen Sinne – eine Beziehung zu zwei Frauen gleichzeitig unterhielt und damit eine Doppelehe führte und wofür das *Gänsemännchen* steht – die Denkmalsfigur trägt unter jedem Arm eine Gans –, verdanke ich Jakob Wassermann selbst, der 1933 – kurz vor seinem Tod – in *Selbstbetrachtungen*, erschienen 1933 bei S. Fischer, Berlin, selbstkritische und lesenswerte Rückschau hält.