

Geschlechteridentitäten im Musikfilm - oder besser: das Bild vom Komponisten als Mann und den Frauen um ihn ...

von Erich Tremmel

"Biopics", also filmische Biographien stehen bei der einschlägigen Industrie wie bei der Kritik nicht allzu hoch im Kurs, gelten sie doch allgemein als Krisensymptom für Einfallslosigkeit der Autoren, Mutlosigkeit der Produzenten und Finanzgeber und allenfalls im Umfeld von Jubiläen sowohl der Mühe als auch des finanziellen Risikos wert. Musiker-Biopics enthalten einige weitere Risiken - wie soll die Faszination von Musik, die in einem solchen Kontext eben nicht Hintergrundklang bildet, sondern sich zwangsläufig als "source music" in den optischen Vordergrund drängt und damit vor allem Zeit benötigt, mit einer Filmästhetik harmonieren können, die den Geboten des schnellen Schnitts, der dialoggetriebenen Handlung (einschließlich der in regelmäßigen Abständen zu setzenden Pointen) und der visuellen Überraschungen und Zeitsprünge folgt.

Musik ist schwer zu verfilmen, daher geraten in solchen Musikerbiographien zwangsläufig die biographisch-dramatischen Elemente in den Vordergrund, ergeben sie doch im Glücksfall Muster, die sich zu Dramaturgien formen lassen, die sich in die üblichen Zeitschemata von 45, 52, 90, 105, 120 Minuten fügen. Dabei mag es dann vorkommen, dass ein Musikerleben gezeichnet wird, in dem der Heros kein einziges Mal übend, konzertierend oder schreibend gezeigt wird, wie etwa in einer Schumann-Verfilmung vor einigen Jahren - all dies für Musiker typische Tätigkeiten, deren Dynamik aber im Film geradezu lähmend wirkt.

Man zeigt daher Musiker am liebsten dirigierend, ob nun Bach, Mozart oder wen auch immer - vor dem Orchester stehend und etwa mit einer Notenrolle fuchtelnd, letztere eine Konzession an die Historie, denn der Taktstock ist bekanntlich erst im 19. Jahrhundert in der modernen Form entstanden. Dass Bach oder auch noch Mozart vom Tasteninstrument aus leiteten und damit inmitten der anderen Musiker selbst musizierend sich nicht optisch hervorhoben, passt nicht in die modernen Vorstellungen von Direktion - ein Komponistengenie der Vergangenheit muss sich wohl der Nachwelt wie ein Abziehbild eines Herbert von K. präsentieren, um dem Publikum der Gegenwart als wahres "Genie" einzuleuchten.

Es darf einem Musikhistoriker gestattet sein, einige wenige Sätze über das Verhältnis zwischen historischer Erkenntnis über Leben und Werk eines Musikers und dessen filmischer Umsetzung zu verlieren. Es ist kein großes Geheimnis: meist ist es um die historischen Fakten schlecht bestellt. Manchmal entstehen so eher Zerrbilder einer Persönlichkeit, doch gelegentlich gute Filme. So stimmt etwa in der Beethoven-Biographie "Immortal Beloved" von 1994 mit Gary Oldman in der Hauptrolle so gut wie nichts - aber es handelt sich durchaus um einen der besseren Filme des Genres, in dem sich so ziemlich alle tauglichen Märlein, Klischeevorstellungen und Anekdoten zum Leben Beethovens zu einem unterhaltsamen und leidlich komplikationslosen Lebensbild zusammenfügen. Auch der Umgang mit der Musik Beethovens, deren Einsatz im Film immer wieder zwischen (hochemotionalem) Hintergrund und bild- und

handlungsbezogenem Vordergrund hin- und herpendelt, ist filmisch ausgesprochen gelungen.

Doch stellt sich hier die Frage "Muss es sein?" - Muss es sein, dass Komponisten - Männer, ihr Genie gleichsam immer mit Qual und Ruin der Frauen um sie herum, mit Leiden und nicht selten Tod derer, die sie lieben und ihnen am nächsten stehen zur wahren Entfaltung bringen. Scheinbar Ja - "Es muss sein."

Ich möchte mit Ihnen einen teils kritischen, teils auch gut unterhaltenen Blick auf das Genre der Komponisten- und Musikerbiographie mit mehr oder minder ausgeprägtem dokumentarischen Anspruch werfen, ein Genre, das seit "Amadeus" durchaus immer wieder Nachfolger gefunden hat - erinnert sei etwa an "Tous les matins du monde"/Die siebte Saite (1992), "Gesualdo - Death for five voices" (1995) oder auch "Sweet and lowdown" (1999). Gemeinsam scheint diesen das dort gezeigte Männerbild zu sein: Ein Genie, das an seinem Leben und gelegentlich seiner Kreativität zweifelt und verzweifelt, und dies an den Frauen in seiner Nähe auslebt, bis diese zerbrechen. Als kreative Charaktere ringen sie mit sich selbst, in ihrem (Film-)Leben vor allem mit den sie liebenden Frauen.

"Tous les matins du monde" beruht auf einem Minimum an Fakten, was schlicht daran liegt, dass tatsächlich über eine der Hauptfiguren Monsieur de Sainte-Colombe nur sehr wenig bekannt ist. Er galt um die Mitte des 17. Jahrhunderts als einer der bedeutendsten Gambenvirtuosen Frankreichs, lebte sehr zurückgezogen, konzertierte gelegentlich zusammen mit seinen Töchtern und nach seinem Tod sammelte sein Schüler Marin Marais seine Kompositionen, soweit er ihrer habhaft werden konnte und bewahrte sie so für die Nachwelt. Alles andere im Film ist Fiktion der Drehbuchschreiber.

Was fiel ihnen alles ein: Marin Marais alias Gerard und Guillaume Depardieu wird von Sainte-Colombe als Schüler abgewiesen, gewinnt aber die Liebe der älteren Tochter, die ihm ermöglicht, ihren Vater beim Üben zu belauschen. Als Marais ertappt wird und fortgewiesen wird, ist die Tochter schwanger, doch Marais, der sich zum Höfling wandelt, lässt sie zurück, worauf sie an Gram und Auszehrung dahinsiecht und stirbt, nicht ohne ihn noch ein letztes Mal rufen zu lassen. Der Kontrast zwischen dem aufgeputzten Hofvirtuosen und der Todkranken in ihrem Leichenhemd ist ein ebenso makabrer wie unvergesslicher Höhepunkt des Films.

Den Höhepunkt des Films bildet jedoch das Zusammentreffen der beiden gealterten Männer, des verwitweten Sainte-Colombe, der nie aufhörte, in seiner Klause Zwiesprache mit seiner verstorbenen Frau zu halten, und des ebenfalls gealterten und am Hofmusikerdasein gebrochenen Marais, die sich zusammenfinden, um sich als alte und weise Männer in der wortlosen Zwiesprache eines Gambenduos über die Nichtigkeit des Seins und die Tiefe der in der Musik gefassten Empfindungen zu verständigen. Fürwahr, die Macht der Musik, die letztlich Worte und Bilder durchdringt und nebenbei der esoterische Gambenkunst des französischen Barocks zu einer kleinen aber durchaus feinen Popularität verhalf...

In seinem historisch-literarischen Horrorkabinett "Monsters. History's Most Evil Men and Women"¹ hat der britische Historiker und Autor Simon Sebag Montefiore neben zu erwartenden Missetätern der Geschichte (die ich hier nicht nennen will - es sind genau die, die sie und ich erwarten würden bei diesem Buchtitel ...) auch einen Komponisten eingereiht: Carlo Gesualdo, Principe di Venosa. Zwar ist erkennbar, dass ein Kriterium für seine Aufnahme weniger die unbestrittene Schwere seiner Tat darstellte, sondern eben die Möglichkeit, AUCH einen Komponisten/Musiker in diese Sammlung einzureihen, doch stellt sich hier in der Tat in besonderem Maße die Frage, ob Zusammenhänge bestehen mögen zwischen Musikertum und Charaktereigenschaften welcher Art auch immer, dem Wesen, der Persönlichkeit des Komponisten und Genialität wie scheinbarer Exzentrizität seiner Musik. Gesualdos Musik, wiewohl durchaus konform mit den musikalischen Regularien ihrer Zeit wirkte bis ins späte 20. Jahrhundert als gelinde gesagt der Zeit weit voraus. Ein Gelehrter der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schrieb dazu in einem durchaus bedeutenden Musiklexikon: *Gesualdos Musik erwächst aus der Antithese von schwelgerischer Erotik und flagellantischer Todessehnsucht als hochentwickelte Ausdruckskunst eines genialen Psychopathen. Die schrankenlose Ichbezogenheit dieser Musik kommt bereits in der Textauswahl zum Ausdruck, die die getreue Widerspiegelung krankhafter Gemütszustände der allgemeinen literarischen Qualität vorzieht*².

So etwas lässt durchaus nichts Gutes ahnen. Wenn man nun in Betracht zieht, dass Gesualdo tatsächlich etwas verübte, was man in manchen Kreisen bis in die jüngere Vergangenheit als "Ehrenmord" bezeichnet hören konnte, die Ermordung seiner Ehefrau und ihres Liebhabers in flagranti delicto und dies noch dazu, ohne hernach - infolge seiner gesellschaftlichen Stellung - dafür belangt zu werden, kann man erahnen, was man von ihm zu halten hatte.

Es stellt sich die Frage ob ein Mörder oder auch nur ein außerordentlich mieser Charakter gleichzeitig auch ein Genie als Komponist und seine Schöpfungen unbestrittene bedeutende Kunstwerke sein können? Auch hier ein Ja. Genies müssen einem ja nicht unbedingt sympathisch sein und eine Garantie auf „Gutmenschentum“ ist Genialität auch nicht.

Doch macht Werner Herzogs filmische Annäherung an Gesualdo (man erinnere sich an die resolute Köchin im Hintergrund der Küchensequenz, die G. andauernd als "diavolo" bezeichnet, der dann auch Hörner aufgesetzt bekommt) eines überdeutlich. Man will ein Bild bekommen, das bereits in den Köpfen der Allgemeinheit - wie unscharf auch immer - existiert. Ob nun über Gesualdo, Mozart oder Beethoven - die Erwartungen werden bedient und erfüllt.

Wird hier eine historische Figur bis hin in durchaus ungeahnte Abgründe gezeichnet, (auch hier nicht immer auf historisch solidem Boden), wird dennoch deutlich, dass der Legendenstoff, die Histörchen, Anekdoten, das mündlich Tradierte und eben oft Ausgeschmückte den eigentlichen Nährboden für unsere Vorstellungen liefert. Das Bild

¹ Simon Sebag Montefiore, *Monsters. History's Most Evil Men and Women*, London 2008.

² Hans Redlich im Artikel „Gesualdo, Don Carlos“, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1. Auflage, Bd. 5, Kassel 1956, Sp. 41-45.

vom Komponisten im Film ist ein gespiegeltes Bild des Publikums, nicht eben eines der Geschichtsforschung.

Umso reizvoller müsste es sein, einen Blick auf eine frei erfundene Musikerbiographie - mit durchaus dokumentarischem Anstrich - zu werfen, Woody Allens "Sweet and lowdown" über den erfundenen Jazzgitarristen Emmett Ray. Allen spielt hier (wie schon zuvor in "Zelig") mit unserer Bereitschaft, den Stilmitteln des Dokumentarfilms Glaubhaftigkeit entgegenzubringen. Doch da - Sie ahnen es vielleicht schon - Woody Allen genregemäß unsere Erwartungen an das "wilde" Leben eines Jazzgitarristen aus dem Amerika der Prohibitions- und Depressionszeit der 30er Jahre einzulösen durchaus bestrebt ist - sollten wir uns zuerst fragen, wie denn ein solches Leben ein solches Genie aussehen könnte, ja müsste: egoistisch, frauenbenützend, exzentrisch, die Umwelt anrührend, aber selbst gefühllos, neurotisch, mindestens drogen- und alkoholgefährdet, und letztlich nur in wenigen Anekdoten und in seiner Musik weiterlebend und allmählich zur Legendenfigur sich wandelnd.

Ein Schema also, das zeitlose Züge anzunehmen beginnt. Liegt es an der Unbegreiflichkeit des Genies, dessen Unterschied zum Rest der Menschheit eben nicht nur auf sein Schaffen beschränkt bleiben darf. Gibt es ein Stereotyp eines Genieschicksals? Eines eventuell spezifisch männlichen Genieschicksals? Werfen wir einen letzten Blick auf ein weiteres Genie, Johann Sebastian Bach, in einer Verfilmung des DDR-Fernsehens zum Jubiläumsjahr 1985. Bach scheint auf den ersten Blick das schlagende Gegenbeispiel zum "genialen Monstrum" abzugeben: Er ist geradezu das Musterbild eines altdeutschen Hausvaters mit zwei glücklichen Ehen, zehn Kindern, von Dienstherrn und Vorgesetzten schikaniert sich dennoch in sein Schicksal fügend, arm aber erfüllt gestorben. Unter uns: Bach war - auch - wegen Trunkenheit, tätlicher Beleidigung und Körperverletzung im Arrest, also durchaus ein nicht ganz so tugendhafter Charakter.

Interessanterweise opfert sich Bach im Film nicht für die Karriere, sondern für die Familie - all seine Ortswechsel von Weimar nach Köthen oder danach nach Leipzig sollten die Lebensumstände der Familie verbessern. Die Werke als Mittel zu Zwecken, als Schlüssel zum Öffnen von Türen, die sich dann nicht öffneten oder aber sich als Abstiege offenbarten. Erst im nicht zweckbestimmten Spätwerk, dem Musikalischen Opfer und der Kunst der Fuge sollte sich die unverstandene geniale Schöpferpersönlichkeit erfüllen ... so zumindest im Film - und in der Vorstellungswelt vieler, die - und wer mag es ihnen vorwerfen, die viele der anderen Meisterwerke der über eintausend Nummern des BWV nicht kennen.

Generell beschränkt sich nicht selten das Schaffen der gezeigten Komponisten auf das "Best of ...," auf die Hauptwerke. Auch hier werden Erwartungen erfüllt, was wäre auch Beethoven ohne "die Neunte", Bach ohne Wohltemperiertes Klavier und die Matthäus-Passion, Mozart ohne Don Giovanni, Zauberflöte und Requiem. Schwierig wird es erst, wenn ein unbekannter Komponist wie der vorher erwähnte Sainte-Colombe vorgestellt werden soll - doch treten hier filmmusikalische Konventionen ein, wie die der Musik erfolgreich entlehnte Leitmotivtechnik.

So gilt: Musikerbiographien und die darin gezeichneten Geschlechteridentitäten sind hier keine eigenständigen Persönlichkeitsbilder, sondern bedienen unsere Publikumserwartungen. Summarisch: Der Komponist ist ein im Grunde genommen antisoziales Wesen, das seiner Musik dient und für sie lebt, die Frau(en) haben darunter zu leiden, und fügen sich in ein beklagenswertes Schicksal. Doch letztlich bekommen wir, das Publikum, hier nur ein Spiegelbild unserer Erwartungsmuster zu sehen und ergötzen uns daran, macht es doch das unerklärliche Phänomen eines Komponistengenies wenigstens im Erschauern unmenschlich gewöhnlich.

Haben wir Nachgeborenen all die schönen Kunstwerke all den rücksichtslosen egomanischen Komponisten und ihren darunter gelitten habenden Frauen zu verdanken? Nein. Nur: Wir wollen es so.

Auf die letzten und nächsten Jubiläen: Keine Film über Haydn oder Chopin - sie haben unter ihren Frauen gelitten. Wie wird es mit Liszt? "Lisztomania" werden wir nächstes Jahr wohl wieder sehen. Kein neuer Film über Händel (außer einigen unsäglich schlechten Dokumentationen): da keine Frau weit und breit in seinem Leben eine sichtbare Rolle spielte, blühen umso mehr Spekulationen gegründet auf noch weniger Fakten, die auszubreiten nicht lohnt.

Und so dürfen wir den nächsten Jubiläen wohl getrost entgegensehen, um uns am neuen alten Spiel zu erfreuen.

Werkliste chronologisch:

| | | |
|---------------------------------|------|----------------------|
| <i>Tous les matins du monde</i> | 1991 | Regie: Alain Corneau |
| <i>Immortal Beloved</i> | 1994 | Regie: Bernhard Rose |
| <i>Death for Five Voices</i> | 1995 | Regie: Werner Herzog |
| <i>Sweet and Lowdown</i> | 1999 | Regie: Woody Allen |