

Der Zuhörer ist ganz Auge

Regula Hohl Trillini

Musizierende Frauen wurden in der europäischen Kunst und Literatur der Neuzeit häufig als visuelle Objekte dargestellt.

Eine junge Frau sitzt am Cembalo, umgeben von acht Männern. Zwei davon musizieren mit ihr, auf Instrumenten, die sie selbst nicht spielen dürfte: Der Violone zwingt zum Beinspreizen, und die Flöte verzerrt das Gesicht und betont den Mund. Solchen erotischen Assoziationen soll der züchtige Sitz am Tasteninstrument vorbeugen, aber sie sind trotzdem unverkennbar: Die männlichen «Zuhörer» *schauen* zu. Entsprechend hält die Spielerin ihre Hände genau gemäss der damaligen Spieltechnik, schaut aber weder ihre Finger noch die Noten oder gar ihre Mitmusiker an, sondern bezieht mit ihrem auffälligen Blick den Bildbetrachter als einen weiteren Zuschauer ein.

Nur die Katze scheint der Musik zu lauschen. Aber ihr schöner Pelz, der im Kragen der Cembalospielderin ein Echo findet, suggeriert, dass es genauso attraktiv sein könnte, die Musikerin zu streicheln, wie ihr zuzuhören. Die ungehörten Klänge sind Anlass zu allegorischen Gedankenspielen (die Frau als Verkörperung der Musik) und voyeuristischem Vergnügen.

«Angehimmelt» und verachtet Gaspare Traversis Gemälde «Concerto a voce sola», um 1760 in Neapel entstanden, illustriert eine jahrhundertalte europäische Konvention: Musik wird als etwas Weibliches repräsentiert, das Männern zum Vergnügen oder zur Erbauung dient. Letzteres wird vor allem in theologischen, philosophischen und poetischen Bildern deutlich, aber auch im allgemeinen Sprachgebrauch. Pythagoras' Sphärenmusik, die Posaunen des Jüngsten Gerichts und Gedichte wie das von Schubert vertonte «An die Musik» über-

höhen «Frau Musica» fast religiös, und «Harmonie» oder «Einklang» sind täglich verwendete positive Metaphern.

Texte, die Musik nicht als Allegorie oder Vergleich verwenden, sondern konkrete musikalische Aktivitäten beschreiben, lassen allerdings ganz andere Untertöne erkennen. In Romanen und Gedichten von der Renaissance bis nach 1900 steht das Musikmachen wörtlich im *Blickpunkt*. Visuelle Wahrnehmungen dominieren: Man liest viel öfter von weissen Fingern, gerafften Röcken oder einem hübsch beleuchteten Profil als von mitreisenden Klängen und beeindruckender Technik. Dagegen erscheint, besonders in der englischen Literatur, die poetisch «angehimmelte» Musik selbst in der Realität des Wohnzimmers bloss als ein ärgerliches (Neben-)Geräusch, entnervendes Geratter und Geklimper.

Das Musikleben Englands zwischen Purcell und Britten war zweitklassig, aber die «British dilettanti» waren lange führend unter Europas höheren Töchtern. Um 1600 bestand weibliche Bildung aus Lesen, Schreiben, Nähen, Vom-Blatt-Singen und dem Spiel auf dem Virginal, und im 18. Jahrhundert kommt keine Beschreibung einer Romanheldin ohne ein Lob ihrer cembalistischen Fähigkeiten aus. Als um 1800 das technisch anspruchsvollere Fortepiano das Cembalo ablöste, beklagten Erziehungsratgeber die «Piano mania», der Mädchen bis zu acht Stunden am Tag verfallen seien. Es waren *Mädchen* und nicht Frauen, die spielten: Ihre pianistischen Fertigkeiten bewiesen Fleiss und Anpasstheit sowie die Kaufkraft des Vaters, der Instrument und Unterricht bezahlen konnte. Dies machte aus dem Tasteninstrument ein unverzichtbares *asset* auf dem Heiratsmarkt; drei Jahrhunderte lang ist es aus keiner Liebesgeschichte wegzudenken.

Vorgeführtwerden Diese Funktion des Klaviers ist umso auffälliger, als viele englische Texte seit der Renaissance ein zunehmendes Bewusstsein dafür belegen, dass Musikmachen «Vorgeführtwerden» bedeutet. Ein Shakespeare-Sonett spricht vom Moment «when thou, my music, music play'st»: Die Geliebte wird von der faszinierenden Künstlerin zum Kunstwerk, das man besitzen kann. Der Rest des Gedichts handelt denn auch vom Tastsinn: Der Sprecher beneidet die Cembalotasten, die ihre Handfläche kitzeln dürfen, und schlägt vor, sich das Mädchen mit dem Instrument zu teilen: «Give them thy fingers, me thy lips to kiss.»

Solches war mit männlicher britischer Selbstachtung schwierig zu vereinbaren. Der perfekte elisabethanische Höfling sollte zwar die Laute beherrschen, aber Handbücher rieten ihm, in Gesellschaft nur mit scheinbarem Widerwillen zu spielen, da es eigentlich entwürdigend sei, andern Unterhaltung zu verschaffen. Musik brauchte auch zu viel Zeit für viel beschäftigte Männer: Der Schriftsteller Samuel Johnson (1709–1784) nahm einmal Geigenunterricht, «but I found that to fiddle well I must fiddle all my life, and I thought I could do something better». Im 19. Jahrhundert verfestigte sich diese Haltung so weit, dass Musikunterricht englischen Jungen aus besseren Familien praktisch verboten war. Musikmachen war gut genug für Frauen und Ausländer, wie es in einem Roman von 1871 heisst: «Frenchmen may learn to play the piano, but men in this country have something else to do.»

Solche Zuhörer wussten die musikalischen Ergebnisse weiblichen Klavierübens natürlich kaum zu schätzen. Die gesellschaftliche Konditionierung war so stark, dass das verachtete Instrument über Jahrhunderte zuverlässig als Männerfalle funktionierte, aber die musikalisch ungebildeten und uninteressierten Zuhörer nahmen Zuflucht zu visuellen Wahrnehmungen und Fantasien. Die Musik wird hingegenommen, weil sie Gelegenheit zum Zuschauen bietet, und funktioniert hauptsächlich dank dieser Verlagerung als erotisches Stimulans. Kein Wunder, dass das Instrument nach der Hochzeit regelmässig verstaubte.



Die Musik als Frau, den Männern zu Vergnügen und Erbauung: Gaspare Traversi, «Concerto a voce sola», Kansas City Nelson Gallery, 1755-60 (Bild aus: Mario Praz, *Conversation Pieces*, The Pennsylvania State University Press, University Park & London 1971).

Piano Man Wie sehr romantische Projektionen aufgrund visueller Eindrücke noch immer die populäre Wahrnehmung von Musik dominieren, illustrieren nicht nur die CD-Covers auf dem Klassikmarkt. Im Frühling 2005 lebte ein depressiver deutscher Student, der an einem Strand in Kent aufgegriffen worden war, monatelang stumm und unerkant in englischen Kliniken. Er brauchte nur auf einem Spitalflügel herumzuklimpern, um zum faszinierenden «Piano Man» zu werden: Gross, schlank, schwarz gekleidet, blond, verstört. Zugehört hat ihm niemand. Zeitungen in ganz Europa berichteten von vierstündigen improvisierten Rezitals, einem «umwerfenden Talent», virtuosem Tschaikowski-Spiel und einem «reichen Repertoire», und bald begannen Leserbriefe auch Konzerterfahrungen zu beschreiben.

Dann wurde der junge Mann identifiziert und als Nichtprofi «geoutet» – und nun wusste *Der Spiegel* zu berichten, er habe sich lediglich «zu Hause ein paar Stücke auf einem Keyboard beigebracht», und der *Daily Mirror* behauptete gar, Andreas G. habe «bloss dauernd auf einer Taste herumgehauen». Was tatsächlich erklang, wird wohl nie zu erfahren sein: Die Musik hat noch immer mehr Zuschauer als Zuhörer. ■

Dr. Regula Hohl Trillini ist ausgebildete Pianistin und Lehrbeauftragte am Englischen Seminar der Universität Basel.