

Eberhardt Klemm

»... daß Musik überhaupt anfängt und aufhört ...«

Karl Valentin und das Musikwerk^{*}

* Der folgende Text, der überraschend das Problem des Ephemeren, Vergänglichen als Auflösung des Kunstwerkes und Konzertrituals anhand von Valentins »Kunst«-Produktionen thematisiert, fand sich im Nachlaß des Leipziger Musikwissenschaftlers Eberhardt Klemm. Er entstand im Sommer 1984 für eine Sendung der Reihe »Anhaltspunkte« bei Radio DDR II und wird in der beim Verlag MusikTexte, Köln, in Vorbereitung befindlichen Schriften-Anthologie Eberhardt Klemms *Spuren der Avantgarde* erscheinen. ↑

Viele »Helden« in Karl Valentins Stücken sind Handwerker (wie Valentin selbst: Er war gelernter Schreiner), auch die in seinen Monologen, Dialogen und Sketchen gezeigte Kunstproduktion und -reproduktion – seien es nun musikalische Solodarbietungen oder seien es Konzerte – finden im Milieu der Handwerker, der kleinen Warenproduzenten statt. Valentins Künstler – es handelt sich meist um Musiker – sind auch kleine Warenproduzenten, sie sind verunsichert wie ihre Zuhörer in den verschiedenen kleinbürgerlichen Lokalen. Die Figur des sozial Verunsicherten (mit asozialen Zügen) ist bei Valentin stets der »Zerstreute«, welcher nicht mehr fähig ist, sich anzupassen, und welcher daher sehr oft zur Aggression neigt. Für unser Thema interessiert uns also nicht, was Valentin oder seine »Helden« blasen oder singen, was das für Musikstücke oder Lieder sind (ihre Qualität ist, mit wenigen Ausnahmen, äußerst gering), sondern Valentins merkwürdiges Verhältnis zur Kunstleistung, zum Ablauf eines musikalischen Vortrags, seine Verwunderung darüber, daß Musik überhaupt anfängt und aufhört, seine Ansicht, daß, wenn es im Belieben des Künstlers liegt, wann er zu spielen anfängt, er auch aufhören kann, wann er will; es interessiert uns – fast möchte man sagen – Valentins Auffassung vom musikalischen »Werk«. Sein Verständnis für die Hintergründigkeit und zugleich Fragwürdigkeit alles dessen, was Kunst ist oder zu sein vorgibt, transzendiert den scheinbaren Ulk, der seinen Musiknummern anhaftet, den Spaß, den sie tatsächlich bereiten. Es ist daher durchaus statthaft, jede Pause, jeden Ton, jede Unterbrechung eines wenn auch brüchig Zusammenhängenden bei Valentin so ernst zu nehmen wie eine Pause oder einen Ton in einer Fuge, wie auch die Konzertbedingung, unter der eine solche Fuge – ohne Unterbrechung – zum Erklingen gebracht wird.

Es ist eine Tatsache, daß das große bürgerliche Konzert längst zum Ritual geworden ist. Muß zum Beispiel jemand husten, spricht jemand, kommt einer zu spät und drängt sich zwischen die Stuhlreihen, wird er – das weiß jeder – angefeindet. Sein Verhalten gilt als »Störung«, obgleich er meistens eigentlich gar nicht stört. Der Zuspätkommende verstößt bloß gegen die Konvention, welche eben zum strengen Ritual geworden. Wenn das Konzert anfängt, müssen alle mucksmäuschenstill dasitzen, erst wenn es endet (oder die Pause beginnt) darf man husten und aufstehen. Nur der Applaus kann den Verlauf unterbrechen, aber auch er ist schon konventionalisiert – noch vor einem Dreivierteljahrhundert war es durchaus üblich, daß zwischen den Sätzen etwa einer Sinfonie geklatscht wurde. Claude

Debussy und Maurice Ravel, die beiden großen französischen Komponisten, waren die ersten noch vor der Jahrhundertwende, die die zum Ritual erstarrte Konzertform innermusikalisch reflektiert haben. Ihr hier einschlägiges Topos – das »unterbrochene Ständchen« – ist nicht nur ein Gegenmittel gegen das automatische Abschnurren der Musik, sondern auch ein ironisches Gegenbild zu dem ungestörten, aber langweiligen Konzert mit zerstreuten Musikern und ebenso zerstreuten Zuhörern.

Karl Valentin ging noch weiter. Indem er die Unterbrechung zum Prinzip seiner Komik machte, stellte er den Konzertablauf überhaupt in Frage. Dazu gehen wir hier zunächst auf zwei Kurzfilme ein. Sie sind in gewisser Weise miteinander verwandt, zeigen jedenfalls eine wesentliche Seite von Valentins musikalischer Komik.

In dem Streifen *Das verhängnisvolle Geigensolo*, gedreht 1936, tritt Valentin als ein heruntergekommener Paganini auf, er trägt eine lange, rötliche Perrücke und eine runde, schwarzrändrige Brille, sein ganzer Aufzug ist schäbig und mitleidheischend. Er kündigt das *Meer* von »Schuckert« an, die Klavierbegleitung setzt auch schon ein. Selbstverständlich hat er die Geige vergessen, er greift ins Leere, der Klavierspieler muß abbrechen. Der Geigenkasten kommt, geschlossen, der kleine Schlüssel paßt nicht. Ein großer, der geholt wird, ein Torschlüssel, paßt erst recht nicht. Valentin erinnert sich zwar, wo der richtige liegt, er schickt hinter die Bühne, gefunden aber wird nichts. Unterdessen steht er da auf der Bühne, er weiß nicht, wie er sich bewegen, wie er seine Arme halten soll, er stemmt sie in die Seite, sie fallen wieder herunter, er versucht's mit Spucke, ob sie kleben bleiben. Er fängt an zu reden, ein Gespräch übers Wetter war schon immer angebracht gewesen, doch das Publikum lacht ihn aus. Da erscheint der Gerichtsvollzieher, Valentin schuldet irgendwelche Alimente, die Geige – der Kasten war übrigens unverschlossen – wird verpfändet. »Ja, ohne Geige kann ein Geiger nicht geigen – ohne Violine nicht violinen.« Er entschuldigt sich und tritt ab.

Ehe der Film *Der Zither-Virtuose* – unser zweites Beispiel – 1935 gedreht wurde – da es einen stummen Vorläufer gibt, muß die Geschichte lange zurückliegen –, soll sich folgendes zugetragen haben: Valentin spielte irgendwo im privaten Kreis Zither, gewiß sehr virtuos, doch einmal vergriff er sich, es klang entsetzlich. Er schüttelte den Kopf, ließ sich ein Metermaß kommen, maß umständlich die Saiten ab, meinte: »Ja, ja, es geht halt doch ganz genau zua bei da Musi!« In der Filmszene nun wiederholt sich die Fehlleistung. Durch jemanden aus dem Publikum auf den Fehler aufmerksam gemacht, reagiert er bissig: »Dös hör i scho selber!« und spielt weiter. Plötzlich aber bringt er aus seiner Tasche ein Meterstab heraus, um kleinlaut zuzugeben: »Na ja, sieben Zentimeter. Dös hört ma natürli schon. Er kann nicht gleich weiterspielen, das Metermaß muß erst verschwinden, es dauert Minuten. Der Fehler kommt aufs neue, auch die Stimme aus dem Publikum meldet sich wieder. Valentin, der offensichtlich vergnitzt ist ruft: »Täuschung!«

Bis hierher stimmt dieser Film in der Tendenz mit dem *Verhängnisvollen Geigensolo* nahezu überein. Dort wurde das Geigenspiel vollkommen vereitelt, das für Sekunden sichtbare Publikum in der Erwartung um einen Kunstgenuß geprellt. Im *Zither-Virtuosen* ist es ähnlich. Wie in den noch zu besprechenden Monologen *Die Uhr von Löwe*, *Riesenblödsinn*, und *Das Lied vom*

Sonntag zehrt die Idee des Films von den Unterbrechungen: Indem Valentin die Kontinuität des Musikvortrags zerstört, entlarvt er die eingerosteten Riten des kleinbürgerlichen Konzerts. Nun aber bringt unser zweiter Film ein Neues. Valentin spielt von Noten, sofern man das zerkrümelte Häufchen Notenpapier so bezeichnen mag, er nimmt sie ganz genau, so wie er die Wörter wörtlich nimmt. Er gerät beim Refrain an das Wiederholungszeichen und spielt immer dasselbe – und hört nicht wieder auf, als ob er alles je Ausgelassene und Versäumte für immer nachholen müßte und für die vielen Unterbrechungen entschädigen wollte. Der Vorhang fällt, es wird auch allerhöchste Zeit. Applaus, der Vorhang geht noch einmal auf: Valentin sitzt noch immer vor seiner Zither und spielt, ein langer Bart ist ihm »inzwischen« gewachsen. Der Wiederholungszwang – der Unterbrechung in gewisser Weise entgegengesetzt – erinnert übrigens an den französischen Komponisten Erik Satie und an den Amerikaner Charles Ives – beides Außenseiter –, welche endlose (tonale) Schlußkadenzen komponierten, um den Applaus als bedeutungslos zu ridiculisieren.

In dem Monolog *Die Uhr von Löwe* wird die bekannte Ballade nicht weniger als siebenmal angekündigt. Dazwischen fällt Valentin immer noch etwas ein, das er für eine Mitteilung für wichtig hält. Einmal schickt er voraus, daß er sich selbst begleitet auf der Gitarre (in einer anderen Version auf der Zither), dann, »daß dieser Löwe kein Uhrmacher war, sondern Komponist«. Ansonsten assoziiert er, wie üblich, Klangwitze und Kalauer. Er kommt nur ein einziges Mal zum Gesang, wenn auch nur für kurz; mitten im Wort »geschlagen« bricht Valentin ab. Wie meist bei ihm, ist der Vortrag nicht auf Pointen hin angelegt. Die Begründung dafür, warum er das Lied nicht weitersingt, ist fadenscheinig. Im gedruckten Text räsoniert er darüber, daß er ja eigentlich bei diesem Lied gehen müßte (»Ich trage wo ich gehe...«), er aber »unterm Gitarrenspiel nicht gehen kann«.

Wichtiger als das Scheitern der musikalischen Darbietung ist also auch hier wieder das Moment der Unterbrechung. Valentin macht schlechthin keinen Unterschied zwischen Kunst und Leben, zwischen musikalischer Mitteilung und Alltagskommunikation. *Die Uhr von Löwe* ist eine Schule der Ernüchterung, die Unterbrechung symbolisiert den Absturz der Ideale ins Leben.

Jeder Versuch, aus einem solchen Text die Witze zu isolieren oder die vergeblichen Pointen herauszustellen – wie das leider immer noch in dümmlichen Valentin-Collagen passiert –, verfehlt den eigentlichen Witz und zerstört das, worauf Valentins Texte und Szenen angelegt sind. In einem Notabene – nur in den um 1920 in Valentins Selbstverlag erschienenen *Originalvorträgen* zu finden – heißt es: »Dieser Vortrag bedarf einer ganz eigenartigen Erzählweise.«

Ähnlich wie *Die Uhr von Löwe* der Monolog *Riesenblödsinn* (auf der Schallplatte mit dem Titel *In einem kühlen Grunde*). Auch hier herrscht die Unterbrechung: sie fungiert aber auf eine ganz andere Weise als im vorangegangenen Beispiel. Der Vortragskünstler – man muß sich ihn als eine ganz klägliche Gestalt vorstellen – ist extrem zerstreut, dekonzentriert, ihm fällt plötzlich selbst der Anfang des Liedes nicht ein, obwohl er dem Publikum versichert, es daheim noch gekonnt zu haben. Im Gegensatz zu dem Musiker im *Verhängnisvollen Geigensolo* ist er jedoch nicht verlegen, er nutzt die Zeit

blödsinnige »Schaffnergeschichten« zu erzählen, solange ihm das Lied nicht einfällt. Es fällt ihm – durch Zufall – wieder ein, er singt ein paar Verse: »In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad, mein Liebchen ist verschwunden, das dort gewohnt hat.«

Die Adverbialbestimmung »dort« bezieht der Vortragende allerdings nicht auf den »kühlen Grunde«, sondern auf das »Mühlenrad«; er begründet damit den Unsinn des Liedes.

Solche »Schaffnergeschichten« – ein Ausdruck, den ich von Ernst Bloch, einem großen Valentinverehrer, gehört und bei Walter Benjamin gelesen habe – können sehr wertvoll sein. Sie sind freilich nur für denjenigen von Interesse, der sie erzählt (zum Beispiel der müde Schaffner in der nächtlichen Straßenbahn), nicht für den, der zuhört. Die Geschichten im Monolog *Riesenblödsinn* sind echte Schaffnergeschichten. In einer anderen, gedruckten Version des Textes bezieht sich die intermittierende Geschichte auf das Begleitinstrument, die Gitarre; der Musiker erzählt, wie er seine Gitarre »stückweise« gekauft habe, zuerst nämlich das zwar billige, aber schwer aufzutreibende Loch der Gitarre (das Schalloch). Es ist eine surrealistische Geschichte, sehr häufig zu finden bei Valentin.

Schließlich soll an dieser Stelle das Couplet *Romanze in c-Moll oder Das Lied vom Sonntag* vorgestellt werden. Es handelt sich dabei um drei – auf der Schallplatte nur zwei – Blödsinnstrophen, lediglich in der ersten wird der Sonntag besungen. In einem Aufsatz über Karl Valentin hat Axel Hauff darauf hingewiesen, daß das Jaulen des Hundes auch in der Stimme des Künstlers selbst vorhanden ist. Weder der Künstler noch die Besitzerin des Hundes scheinen für das Verhalten des Hundes Verständnis zu haben. Vermutlich hat die Frau den Hund auch in anderen Konzerten bei sich, sie sagt ja: »Der Bob ist doch sonst so brav.« Also, es ist nichts Ungewöhnliches, daß – denken wir nur an Gartenkonzerte, überhaupt an Konzerte im Freien – Störungen und Unterbrechungen dieser Art auftreten. In der jüngsten Musik – im schmalen Bereich der stichhaltigen sogenannten »ernsten« – wurde die Möglichkeit von Störaktionen seitens des Publikums sogar mit in die Komposition einbezogen. Das Andere bei Valentin – das Komische – ist, daß sein Vortragskünstler sich selbst unterbricht (wie auch in den anderen Monologen). So sagt er ja mehrmals, zwischen zwei Versen: »Das ist ja entsetzlich!« Und nach der besonders eklatanten Störung durch das Gebell singt er zunächst weiter, spricht aber dann die Invektive: »Der Sauhund!« Und einmal macht er eine Pause, man »hört« förmlich, wie er vor der Entscheidung steht, entweder unverdrossen weiterzusingen (was er dann auch tut) oder vollständig abbrechen.

In dem Couplet *Das Lied vom Sonntag* wird ein Grundmuster der Komik überhaupt besonders deutlich. Die Unterbrechung eines Bedeutungsvollen (wenn auch eines Blödsinncouplets) durch ein davon Verschiedenes (das Bellen des Hundes), das aber momentan die Aufmerksamkeit auf sich zieht, erzeugt den Reiz zum Lachen. Dieses Verschiedene hat mit dem Bedeutungsvollen, das von ihm unterbrochen wird, mindestens *einen* Punkt gemeinsam (nach einer These der hier einschlägigen Psychologie *muß* sogar ein gemeinsamer Berührungspunkt vorliegen). So ist das Heulen des Hundes während des Gesangsvortrages die Weise, wie der Hund seine Gefühle ausdrückt, Er scheint damit auf seine Weise

einzustimmen in das leirige Pathos jenes Gesangs, der, wie erwähnt, dem Heulen eines Hundes irgendwie angehört ist.

In dem ebenfalls auf Schallplatte vorliegenden Lied *Die vier Jahreszeiten* wird ein Sänger (namens Korbinian Nasenlöcher) zum Abbruch seines Kunstvortrages geradezu gezwungen, als ein lauter Protest des Publikums ihn unterbricht. Die Kunsterwartungen der Zuhörer werden infolge des Immergleichen, womit der das Zungen-R monomanisch artikulierende Bariton seine Empfindungen von den vier Jahreszeiten ausdrückt, in keiner Weise erfüllt. Die Komik der Nummer resultiert aus der schwächlichen Verteidigung des Vortragenden.

Eine wahre Enzyklopädie mißlungener Musikdarbietungen, vergeblicher musikalischer Bemühungen, Unterbrechungen von Musikpiècen und Gesang. Scheitern ganzer Auftritte stellt die berühmte, auch verfilmte Szenenfolge *Tingeltangel* dar. Sie ist ein Schlüsselwerk und sei jedem, der in das Wesen der Valentinschen Komik eindringen will, empfohlen. Mehr noch als die bekannteren, weil praktikableren Kurzszenen gehört dieses Stück dank seiner Dichte und seiner nicht zu überbietenden Fülle an Einfällen zum Abgründigsten und zugleich Genialsten, was im Bereich der musikalischen Komik – und nicht nur dort – überhaupt geschrieben wurde.