

Dietrich Erben, Komponistenporträts. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 2008, 213 S., ISBN 978-3-15-010657-0, € 59,90

Jan Simane (simane@khi.fi.it)

Ansprechend gestaltete, dezidiert an ein breites Lesepublikum adressierte, von namhaften Kunstwissenschaftlern verfasste Kunstbände, haben derzeit eine gewisse Konjunktur. Waren früher ‚Fachbücher‘ und populärwissenschaftliche Bildbände zwei recht unversöhnliche Lager der Kunstpublizistik, so kann man in jüngster Zeit eine Annäherung, wenn nicht gar Vermischung der Konzepte feststellen. Verlage bieten zu erschwinglichen Preisen Prachtbände an, die sich etwa in der Anzahl und Größe qualitätvoller Farbabbildungen und vor allem im Format bisweilen überbieten zu wollen scheinen. Die Autoren sind ausgewiesene Fachwissenschaftler, deren Wissen und Kompetenz sie gleichermaßen dem interessierten Laien wie dem versierten Fachpublikum in höchst attraktiver, vom sperrigen und retardierenden Hürdenlauf des peniblen Fußnotennachweissystems befreiter Form zur Wissensvermehrung und Erkenntnisgewinnung offerieren. Das vor Kurzem im Stuttgarter Reclam-Verlag erschienene Werk ‚Komponistenporträts, Von der Renaissance bis zur Gegenwart‘ von Dietrich Erben, Professor für Kunstgeschichte an der TU-München, untermauert als ein weiteres Exempel diesen Trend. Der Autor lädt den Leser, den Kunst- und Musikliebhaber gleichermaßen, zu einem virtuellen Besuch einer „Pinakothek von Komponistenporträts“ (Klappentexte und S. 22f.) ein, die sich im Großformat auf rund 200 Seiten in Gestalt von 86 ausgewählten, in chronologischer Reihenfolge präsentierten Porträts (Gemälde, Drucke, Zeichnungen, Skulpturen und Photographien) von Komponistinnen und Komponisten zwischen Palestrina und Luigi Nono darbietet. ‚Porträt‘ ist dabei im doppelten Sinne als Bildnis (jeweils ganzseitig, in bester Farbqualität) wie auch als Darlegung des künstlerischen Profils und Auszüge aus der Vita des abgebildeten Musikers in verba-

ler Form zu verstehen, die dem Leser auf der gegenüberliegenden Seite, in pedantischer Einheitslänge, den Dargestellten näherbringt.

Es wäre gewiss verwunderlich, wenn es ein profiliertes Wissenschaftler wie Erben bei einem flüchtigen Rundgang durch die von ihm zusammengestellte Pinakothek belassen würde. Einem solchen Missverständnis tritt er mit allgemeinen Überlegungen zum Komponistenporträt in der Einleitung (11-23) entgegen. Schließlich möchte der Leser die sich aufdrängende Frage beantwortet wissen, ob in der umfangreichen künstlerischen Gattung des Individualporträts eine wodurch auch immer definierte Sonderform für Komponisten existiert, die eine wie hier vollzogene eigene Betrachtung dieses Segments der überlieferten Werke rechtfertigt. Freilich weckt Erben im Hinblick auf gattungstheoretische Spekulationen dezidiert keine falschen Erwartungen und erteilt jeglichem Versuch, das Komponistenporträt von der allgemeinen Entwicklungsgeschichte des Bildnisses zu trennen und ihm eine eigene, gattungsimmanente Bedeutung unterlegen zu wollen, eine kategorische Absage. (14). Wenn man Komponistenporträts dennoch als eine spezifische Bildniskategorie akzeptieren möchte, so bestenfalls durch den schlichten Tatbestand begründet, dass sie eine homogene Personengruppe wiedergeben und außerdem, weil das Komponistenporträt in vielen Fällen jene typische Funktion erfüllte, die der Autor als „visuelle Dokumentation von Traditionszusammenhängen“ (16) bezeichnet. Gemeint ist damit eine dem Gedenken wie auch der inspirierenden Kraft der musikalischen Leistung des jeweils Dargestellten geschuldete Repräsentation. Doch während solche Grundsätze auch auf Porträts etwa von Dichtern oder Philosophen zutreffen können, konzentriert sich Erben im Falle des Kompo-

nistenporträts auf dessen Potential, in Einzelfall einen Dialog zwischen den Protagonisten zweier Künste, einmal der Musik, das andere mal der bildenden Kunst, manifestieren zu können. Dieses Ziel fasst der Autor gleich am Anfang wie folgt zusammen: „Hauptanliegen des Buches ist es, ausgehend von den persönlichen Beziehungen zwischen Komponisten und bildenden Künstlern, den vielfältigen ästhetischen Konstellationen auf die Spur zu kommen, die beide miteinander verbanden.“ (12) Neben dem Allgemeinen, das Porträt als ein weit über das bloß Wiedergebende des Naturvorbildes hinausgehendes künstlerisches Psychogramm aktivieren zu können, kommt das Spezifische hinzu, wenn es außerdem zum Manifest des traditionsreichen Diskurses über die Beziehungen und Gemeinsamkeiten von Musik und bildender Kunst, verkörpert im Komponisten und Porträtisten, avanciert. Gerade in diesem Sinne beanspruche, so Erben, das Komponistenporträt – zumindest im Einzelfall – eine gattungsimmanente Identität, wenn es in besonderem Maße Assoziationen mit der unsichtbaren Musik des jeweiligen Tondichters hervorruft: „Das Komponistenbildnis stellt sich aus dieser Sicht als eine visuelle Evokation von Musik dar“ (19).

Dem Verfasser ist die Brisanz einer solchen Feststellung im Hinblick auf die Gefahr unzulässiger Verallgemeinerung und Pauschalisierung, wenn nicht Banalisierung des Phänomens des ‚Musikalischen‘ in der bildenden Kunst bewusst, weswegen er sogleich relativierend die Notwendigkeit der jeweils individuellen Werkanalyse und die Berücksichtigung der historischen Bedingtheit jedes einzelnen Porträts betont. Zugleich offenbart sich in solchen Überlegungen ein gewisses Dilemma des ganzen Buches, nämlich eine Gratwanderung zwischen dem fragilen Gebäude mutmaßlicher gattungsspezifischer Phänomene auf der einen und singulären Künstler- bzw. Werkeigenschaften auf der anderen Seite bewältigen zu wollen. Schon das breite Spektrum der hier gezeigten Bildnistypen (Einzelbildnis, Gruppenporträt, denkmalhafte Skulptur, Büste, Scherenschnitt, Karikatur, Totenmaske, Szenenphotographie) ist für die Definition von Gemeinsamkeiten

und Spezifikationen a priori hinderlich. Was haben die ausgewählten Werke gemeinsam, was unterscheidet sie von anderen Bildnissen?

Man wird Erbens Buch gewiss nicht gerecht, wenn man die Suche nach dem ‚Typischen‘ des Komponistenporträts als bohrende Frage vehement in den Vordergrund stellt. Die Gewichte sind schon rein äußerlich anders gelagert. Während die übergreifenden Überlegungen zur Gattung gerade mal 13 Seiten füllen, beansprucht die virtuelle Pinakothek der 86 chronologisch geordneten Werke auf 175 Seiten eindeutig die größte Aufmerksamkeit. Und dies zu Recht. 86 höchst unterschiedliche Porträts von abendländischen, vorwiegend europäischen Komponistinnen und Komponisten aus vier Jahrhunderten, darunter die prominentesten (Bach, Mozart, Beethoven etc.) aber auch weniger bekannte und teilweise vergessene (etwa Nicholas Lanier, Marianne Martinez oder Georges Auric), geschaffen sowohl von den bedeutendsten und berühmtesten Künstlern der jeweiligen Epoche wie auch von mittelmäßigen Auftragsporträtisten und, in einigen Sonderfällen, als Selbstbildnisse von den Musikern selbst (Schönberg, Gershwin, Hindemith). Nach eigenem Bekunden unternimmt der Autor den erstmaligen Versuch, Komponistenbildnisse parallel aus kunst- und musikwissenschaftlicher Perspektive zu betrachten. Für eine Gesamtschau auf diese spezielle Porträtgattung mag der Originalitätsanspruch angemessen sein, im Einzelfall ließe er sich freilich widerlegen. Erbens kenntnisreiche Einführungen und erhellende Deutungen, die er den 86 Bildnissen beilegt, sind Kombinationen aus Kurzbiographien des Dargestellten, bisweilen mit Anekdoten aufgelockert, dessen Positionierung in der Musikgeschichte, interpretierenden Bildbeschreibungen und – soweit gegeben – Darlegungen der persönlichen Beziehung zwischen Komponisten und Porträtisten. Ganz im Gegensatz zu den übergreifenden Gedanken in der Einleitung sind die Bildkommentare trotz des äußerlichen Einheitsschemas ausgesprochen individuell und stehen, zwar chronologisch geordnet, jedoch bezugslos nebeneinander, können also in beliebiger Reihenfolge und in freier Auswahl gelesen werden. Dabei gelingt es

dem Autor, fundiertes Wissen, vertiefte Bildanalyse und angenehme, bisweilen ausgesprochen unterhaltsame Lesbarkeit miteinander zu verbinden und als Konstante auf sehr divergente Werke der unterschiedlichsten Epochen, Formgattungen und Stile zu fokussieren.

Der Gefahr einer durch die Thematik bedingten ermüdenden Perpetuierung eines und desselben Zugangsmusters entgeht der Autor einmal mit Hilfe der *eo ipso* individuell verschiedenen Bildgegenstände, vor allem aber auch dank einer eigenwilligen und unkonventionellen Auswahl der Werke. Schon das erste Porträt in der Reihe (Palestrina) ist kein Individualbildnis im engeren Sinne, sondern ein überarbeiteter Dedikationsholzschnitt mit einer typisierten Komponistenfigur. Bei Dvořák wiederum entschied sich Erben für eine schematisierte, nach einem Foto gefertigte Lithographie aus einer Zeitung samt zugehörigem Artikel. Und John Cage erscheint in Gestalt einer stählernen Röhren- und Plattenkonstruktion von Walter De Maria. Die Vielfalt der Bildformen sei mit diesen Beispielen lediglich angedeutet, sie ließe sich noch erweitern. Doch ist dies keineswegs Ausdruck von Beliebigkeit oder vordergründiger Originalität. Vielmehr geht es um die Reflexion über das buchstäbliche ‚Bild‘, das wir von den unterschiedlichsten Komponisten haben, wie es durch Porträts einerseits geprägt und überliefert wurde, andererseits in diesen aber auch gespiegelt wird. Die Basis für solche Überlegung legt der Verfasser mittels genauester Beobachtung und sensibler Interpretation. Eines der eindrucklichsten Beispiel hierfür ist das Porträt Luigi Nonos von der Fotografin Karin Rocholl (1986), das am Ende von Erbens ‚Pinakothek‘ steht. Was alles diese scheinbar zufällige Momentaufnahme über die Person des Musikers offenlegt, wird durch den Begleittext ‚anschaulich‘. Die in der Einführung formulierte Aussicht, dass die Lektüre des Buches „eine Anleitung zum Genießen“ sein könne, „indem sie für die Zwischentöne auf den Bildern hellhörig macht und für die Musik die Augen öffnet“ (23), lässt sich nicht durchgehend bei allen gewählten Beispielen einlösen, doch gibt es genügend Momente wie

die Begegnung mit Luigi Nono, in denen dieses Experiment beeindruckend gelingt.

Zitierweise / Citation:

Jan Simane: Rezension von: Dietrich Erben, Komponistenporträts. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 2008. In: ArtHist, 11-2009. URL:

<http://www.arthist.net/download/book/2009091103Simane.pdf>

(Bei Zitangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2009 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.