

JAZZ ALS EIN ERINNERUNGSKULTURELLES PHÄNOMEN
IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN GEGENWARTSLITERATUR
(„Abendland“ von Michael Köhlmeier und „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius)

Macenka S. P.
Lviv, Ukraine

JAZZ AS A PHENOMENON OF THE CULTURE OF REMEMBRANCE
IN THE CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE LITERATURE
(Michael Köhlmeier's *Occident* and Friedrich Christian Delius' *The Future of Beauty*)

Abstract. Contemporary intermedial studies of belles-lettres focus on the interaction between literature and music, yet do not pay significant attention to the differentiation of music genres that literature refers to. Even less studied are the specific functions of music in literature, i.e. as an important means of remembrance within modern cultural memory. The paper analyzes literary pieces that represent modern German literature of remembrance (Erinnerungsliteratur) and feature jazz as a phenomenon of the culture of remembrance. Thus, the subject of this study is inter-discourse, intermedial, and intertextual links with jazz art, which help form cultural memory in Michael Köhlmeier's *Occident* and in Friedrich Christian Delius' *The Future of Beauty*. The paper aims at analyzing jazz as the main sound of the 20th century, which foregrounds the historical concept of a modern human and makes the image more profound. At the same time, it is accentuated that jazz is a means of remembrance, which has a strong impact on the creative style of writers who speculate about jazz and its renowned representatives in an autobiographical mode. The research follows the principles of culture studies-based literary criticism, primarily the theory of cultural memory and interdisciplinary study of the link between music and memory, which is actualized with the help of intermediality theory concepts. By featuring jazz, Michael Köhlmeier and Friedrich Christian Delius obtained a special means of remembrance, which brought significantly more clarity to the reception of 20th century history and personal stories stipulated by it. Simultaneously, literature serves as a unique form of transformation for the acoustic phenomenon of jazz, a transformation it needs in order to be involved in the whirlpool of remembrance. Literary interpretation of jazz, its styles and forms, performing practices and concert situations, renowned musicians and their individual manners of playing music used within a broad social and cultural context, specified by individual impressions and perceptions, testify to understanding of jazz as an important cultural phenomenon and, at the same time, as a phenomenon of the culture of remembrance. In addition, it is literature that clearly defines the role of jazz in the culture of remembrance, which is manifested in the way writers portray the most important stages in jazz culture development, which pertain to feelings, emotions, and impressions, and also interpret certain musical means of expression, rhythms, sound nuances and intensity as typical for the turning points and reflections on identity. Both literary works demonstrate apparent professional musical competence necessary for understanding of jazz within the culture of remembrance.

Keywords:
culture of memories;
cultural memory; jazz;
intermedia communications;
German literature;
German writers;
Austrian literature;
Austrian writers.

Маценка С. П.
Львов, Украина

ДЖАЗ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ВОСПОМИНАНИЯ
В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(«Запад» Михаэля Кёльмайера, «Будущее красоты» Фридриха Кристиана Делиуса)

Аннотация. В современных интермедийных исследованиях художественной литературы большое внимание уделяется ее взаимодействию с музыкой, значительно реже, однако, речь идет о дифференциации музыкальных направлений, к которым обращается литература, и еще реже – о специфическом функционировании музыки в ней, как, например, особенного средства воспоминания в рамках современной культуры памяти. Поэтому в статье анализируются произведения, которые принадлежат к современной немецкой литературе воспоминаний (Erinnerungsliteratur) и в которых в качестве феномена культуры воспоминания фигурирует джаз. В связи с этим предметом исследования стали интердискурсивные, интермедийные, интертекстуальные связи с джазовым искусством, благодаря которым конституируется культурная память в романе «Запад» («Abendland», 2007) Михаэля Кёльмайера и повести «Будущее красоты» («Die Zukunft der Schönheit», 2018) Фридриха Кристиана Делиуса. Целью исследования является анализ джазового искусства как основного саунда XX столетия, который дополняет исторический концепт и углубляет образ современного человека, а также акцентирование на джазе как средстве воспоминания, которое существенно влияет на художественную манеру писателей, размышляющих в автобиографическом модусе о джазе и его выдающихся представителях. Исследование основывается на принципах культурологического литературоведения, а прежде всего на теории культуры памяти и междисциплинарного изучения взаимосвязи музыки и памяти, которое реализуется с вовлечением понятий теории интермедийности. Обратившись к джазу, Михаэль Кёльмайер и Фридрих Кристиан Делиус получили особенное средство воспоминания, с помощью которого особенно ярко отражены рецепция истории XX столетия и обусловленные ею личные истории. Литература при этом представляется особенной формой трансформации звукового феномена джаза, которая ему обязательно нужна, чтобы быть вообще вовлеченным в колдоворот воспоминаний. Литературная интерпретация джаза, его отдельных стилей и форм, исполнительских практик и концертных ситуаций, наиболее известных музыкантов и их манер музицирования, вовлеченная в широкий социальный и культурный контекст, конкретизированная индивидуальными впечатлениями и восприятиями, свидетельствует о понимании джаза как важного культурного феномена, а тем самым и как явления культуры воспоминаний. Более того, именно

Ключевые слова:
культура воспоминаний;
культурная память;
джаз;
интермедийные связи;
немецкая литература;
немецкие писатели;
австрийская литература;
австрийские писатели.

литература выразительно определяет роль джаза в культуре воспоминания, что проявляется в том, что писатели изображают важнейшие вехи джазовой культуры в связи с чувствами, эмоциями, впечатлениями, а также интерпретируют определенные музыкальные способы выражения, ритмы, звуковую колористику и интенсивность звука как типичные для переломных времен и размышлений над идентичностью. Оба литературных произведения демонстрируют убедительную специальную музыкальную компетенцию, необходимую для осмысления джаза в рамках культуры воспоминаний.

Для цитирования: Macenka, S. P. Jazz als ein Erinnerungskulturelles Phänomen in der Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur („Abendland“ von Michael Köhlmeier und „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius) / S. P. Macenka // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 118–126. DOI: 10.26170/FK19-04-15.

„Die Erinnerung formt sich nach den Folgen des Erinnerten“

Michael Köhlmeier

In der erinnerungskulturellen Perspektive wird die Wirkung der Literatur von der Gedächtnisforschung als höchst produktiv eingestuft. „Die historisch und kulturell variablen Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis“ (A. Erll) [Nünning 2008: 176] können in den literarischen Werken ausführlich und facettenreich zum Ausdruck gebracht werden. Somit wird die Literatur im Rahmen dieses theoretischen Ansatzes als eine wichtige symbolische Form der Erinnerungskultur und als ein tragender Teil des kulturellen Gedächtnisses betrachtet. E. Kormann erklärt: „Literarisches Erzählen kann vielmehr kulturelle, familiäre und individuelle Erinnerungspraktiken abbilden und bestätigen, aber auch problematisieren und durch künstlerische Imaginationen von Alternativen konterkarieren“ [Kormann 2009: 57]. Die Literatur nimmt in diesem Zusammenhang Bezug auf andere Gedächtnismedien der Erinnerungskultur, darunter auch auf die Musik. Die Formen dieses Bezugs sind Intermedialität, Intertextualität, Interdiskursivität. Indem die Literatur die Musik als Medium der Erinnerung problematisiert und auf solche Weise in die kulturwissenschaftliche Erinnerungsforschung eingliedert, ist sie sogar der Musikwissenschaft voraus, in welcher der Begriff „Gedächtnis“ bisher wenig Beachtung fand. Dabei scheint die Musik, nach A. Erll, „auf allen Ebenen des individuellen und kollektiven Gedächtnisses eine bedeutende (und einer eigenen Logik folgende) Rolle zu spielen“ [Nieper 2016: 10]. In der letzten Zeit fand die Gedächtnistheorie auch Eingang in die interdisziplinäre Musikforschung. Man geht davon aus, dass man sich durch Musik und Musikkulturen an die Vergangenheit erinnern kann, womit eine Relevanz „für die jeweilige Gegenwart, auf individueller und kollektiver Ebene“ zeitigt [Nieper 2016: 15]. Gleichzeitig ist ein musikalisches Werk ein Ereignis in Zeit und Raum und somit wird es zum Medium für die Vermittlung der Geschichte. Da diese „doppelte Figur“, die Geschichte im Werk sowie das Werk in der Geschichte, den durch verschiedene soziale, mediale und gesellschaftliche Parameter strukturierten Dynamiken des kulturellen Gedächtnisses unterliegt, lässt sich über die musikalischen Erinnerungskulturen sprechen. „Diese zu analysieren bedarf es der Einsicht, wie der Musikethnologe Thomas Turino argumentiert, dass Musik ein komplexes Zeichensystem sei, welches emotionale Reaktionen auslöst und individuelle und sozia-

For citation: Macenka, S. P. (2019). Jazz as a Phenomenon of the Culture of Remembrance in the Contemporary German-Language Literature (Michael Köhlmeier's Occident and Friedrich Christian Delius' The Future of Beauty). In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 118–126. DOI: 10.26170/FK19-04-15.

le Identitäten erzeugt“ [Nieper 2016: 15]. Musik wird als ein besonders geeignetes Mittel zur Reaktivierung der Erinnerungen und ein wichtiges Signifikat für persönliche Erfahrungen oder Abgrenzungen gedeutet. Diese Funktionalität der Musik in der modernen Erinnerungskultur wurde bereits von der Literatur bestätigt.

So schlagen zwei Werke der Gegenwartsliteratur – der Roman „Abendland“ (2007) von Michael Köhlmeier und die Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“ (2018) von Friedrich Christian Delius – den Jazz als ein Mittel der Orientierung in der Zeit vor, „um eine diachrone Stabilisierung personaler und auch kollektiver Identität“ (J. Assmann) zu erreichen. Somit avanciert der Jazz zum Medium der Vermittlung von Vergangenheit. In beiden Werken wird diese Musik als ein wichtiger Bestandteil der Erinnerungskultur betrachtet und gleichzeitig von den Schriftstellern als eine besondere Erinnerungspraxis angewandt. Vor allem „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius zeigt auf den Jazz als ihren Entstehungskontext und dadurch auch auf eine besondere historisch und kulturell distinkte Ausprägung kollektiver Wissensordnung und Erinnerungspraxis.

In dem umfangreichen und komplexen Erinnerungsroman „Abendland“ von Michael Köhlmeier wird neben der Wissenschaft auch der Jazz als wichtiges Paradigma der Geschichte des XX. Jahrhunderts erörtert. Dementsprechend ermöglichen die mit der Entwicklung des Jazz verbundenen Dynamiken, Stimmungen, Freiheiten, Emotionen, Vitalität, Intensivität, Vollkommenheit, Modernität, Lässigkeit, lockeres Lebensgefühl eine besondere Sicht auf das historische Bild des XX. Jahrhunderts, das als solches dem wissenschaftlichen History-Konzept im Roman entgegenwirkt. Die beiden historiographischen Aspekte im „Abendland“ sind mit der Hauptfigur des Erinnerungsprozesses – dem Mathematiker und Musikliebhaber Carl Jakob Candoris – verbunden, die gleichzeitig als eine sich erinnernde Person und eine, an die man sich erinnert, gestaltet wird. „Die Mathematik erscheint hier als Grundlagenwissenschaft für diejenigen Fächer, von denen die technologischen Revolutionen des XX. Jahrhunderts ausgegangen sind, sie ist ihrem Verständnis nach Ausgangspunkt und Wegbereiterin für den technischen Fortschritt im Abendland“, – erklärt Matthias Beilein [Längle 2010: 32]. Mit dem Jazz wird im Roman an „die wohl bedeutendste musikalische Innovation des Jahrhunderts“ (M. Beilein), einen vorherrschenden Sound erinnert, der durch seine überzeugende Authentizität dem modernen Menschen zu sich

selbst verholpen hat, indem er ihn zur Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung stimulierte und sein Selbstbewusstsein bestätigte. „Die Frage, warum Jazz, Blues und Country so eine prominente Rolle in diesem Roman spielen, ließe sich einerseits abermals mit Verweis auf die Biographie des Autors begründen: Auch hier handelt es sich um einen um grundlegende Paradigmen, die für die Entwicklung der Musik im XX. Jahrhundert von entscheidender Bedeutung gewesen sind, liefern sie doch die wesentlichen rhythmischen und harmonischen Muster, von denen die gesamte populäre Musik bis heute geprägt ist“, – betont die wichtige Rolle des Jazz M. Beilein [Längle 2010: 32]. Der Schriftsteller und Jazzmusiker Michael Köhlmeier hat, wie Aleida Assmann im Laudatio auf den Autor anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung formuliert, „zwei Seelen in seiner Brust“: „Er rückt in seinen Texten die Artisten in den Kernbereich des kulturellen Gedächtnisses. Er mischt den Kunstkanon neu auf, indem er dem Jazz und der Popkultur zu ihrem Rang verhilft, der über die Anerkennung durch bestehende Fan-Gemeinden hinausgeht. So wird zum Beispiel Freitag, der 19. April 1935, der Auftritt von Billie Holiday im Apollo Theater in Harlem zum Ereignis einer globalen Musikgeschichte, das soziale Schranken und nationale Grenzen überschreitet“ [Braun 2017: 24-25]. Die Kanonisierung des Jazz als die globale Musik des XX. Jahrhunderts wird im Roman von Michael Köhlmeier als eine der wichtigsten kulturellen Errungenschaften gefeiert.

Da die gesamte Geschichte im „Abendland“ individualisiert erzählt wird, präsentiert der Autor auch Jazzgeschichte in Form von individuellen Erinnerungen. Carl Candoris und sein Biograph, Schriftsteller Sebastian Lukasser, erinnern sich an den Jazzmusiker Georg Lukasser, den Freund von Carl und den Vater von Sebastian. Mit dem Wiener Schrammelmusiker und begnadeten Jazzgitarristen ist somit die Jazzgeschichte als ein erinnerungskulturelles Phänomen unmittelbar verbunden. Er macht eine grandiose Karriere zur weltbekannten Jazzlegende, um dann als Neutöner-Komponist bei den „Internationalen Ferienkursen für Neue Musik“ in Darmstadt zu scheitern.

Im historisierenden Modus der musikalischen Gedächtnisrhetorik lässt M. Köhlmeier die im Roman dargestellten entscheidenden jazzgeschichtlichen Meilensteine als einer der wichtigen Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses erscheinen. Im Rahmen des Erinnerungsprozesses an den Jazz und durch den Jazz, im Sinne der kulturellen Handlung und Strategie, wird im Roman die Richtung für die Orientierung in der Welt- und Selbstwahrnehmung der handelnden Personen und in der mit ihr eng verbundenen geschichtlichen Konzeption vorgegeben. Jazzmusikalische Prozesse im Roman laufen genauso ab, wie die erinnerungskulturellen, nach dem Prinzip „Sinnbildung über Zeiterfahrung“ (Jorn Rüsten).

Dabei arbeitet der Schriftsteller produktiv mit dem Jazzdiskurs und trägt literarisch vor allem zu den Deutungen der individuellen Ausdrucksweisen von einigen hervorragenden Jazzmusikern und zur Kanonisierung der Jazzmusik bei. Dadurch weist er auch intermedial auf die berühmtesten Jazzkompositionen, die man unbedingt berücksichtigen muss, wenn man den Beschreibungen von M. Köhlmeier genau folgen will. Sein Roman bestätigt ausdrücklich, dass die Wirklichkeit jeder Erinnerungskultur,

nach A. Erll und A. Nünning, nicht homogen ist, sondern „in eine Vielfalt konkurrierender Diskurse aufgefächert, von denen einige auf gesellschaftlicher Ebene Deutungshoheit beanspruchen, andere subversive Gegen-Erinnerungen pflegen“ [Erll, Nünning 2005: 189]. Der Jazzdiskurs gehört zu den letzteren. Der Roman „Abendland“, der sich neben den wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen auch den Jazzdiskurs aneignet, zeichnet sich durch eine „hochgradige Interdiskursivität“ und bringt die Diskurse im Medium der Fiktion zur Darstellung.

Schon am Anfang des Romans wird auf die überragende Bedeutung der Jazzmusik für die Nachkriegszeit hingewiesen. Jazz gehörte zum kulturellen Alltag, bot Unterhaltung und Selbstbestätigung, rief Begeisterung und starke Emotionen hervor, er wurde auch zum Symbol der Freiheit, Demokratie und Individualität. Jazz entwickelte sich, wie es im Roman heißt, zu einer Art internationalen Sprache, die alle verstehen konnten. „Jeder im Club durfte sich sagen: Er spricht zu mir, in Wahrheit spricht er nur zu mir. Und jeder hat ihn verstanden. Da saßen Franzosen, Amerikaner, Briten, Österreicher, Ungarn, Tschechen, und ich versichere euch, hätte sich einer der Mühe unterzogen, jeden einzelnen nach dem Konzert zu bitten, er möge aufschreiben, was der Bursche vorne auf der Bühne hinter der komischen Gitarre seiner Meinung nach erzählt habe, man hätte hinterher einen Packen Papier in der Hand gehalten, beschrieben in einem halben Dutzend Sprachen, aber auf jedem Blatt wäre die gleiche Geschichte gestanden“ [Köhlmeier 2017: 23]. Das gleichzeitige Erleben von Individualität und Gemeinschaft begeisterte im Jazz besonders. M. Köhlmeier spricht in diesem Zusammenhang über den «europäischen Jazz», der sich zwar an den amerikanischen Vorbildern orientierte, dennoch auch aus anderen Quellen speiste und dem Zeitgeist der europäischen Nachkriegszeit entsprach. Das zeigt deutlich der Schaffensweg von Georg Lukasser, welcher zuerst als Schrammelmusiker aufgetreten ist, dann in verschiedenen Jazzclubs spielte, auf große Tournee nach Amerika ging, dort mit den Jazzgrößen musizierte, weltbekannt wurde und seine Schallplatten in berühmten Plattenfirmen aufnahm. Die Jazzmusik wird als eine erneuerbare, wandelbare und mit anderen Musikarten verbindbare Kunst beschrieben. In den 40-er Jahren fand im Jazz eine wesentliche Stilerneuerung statt, was im Roman folgenderweise beschrieben wird: „Es war die Zeit, als der Swing in Amerika klassisch wurde und der Bebop zu einer explosiven Blüte ansetzte; wer selbst nicht mitspielen konnte, schrieb darüber, aus jedem Rülpsen eines Ben Webster, eines Charlie Parker, eines Max Roach oder eines Dizzy Gillespie wurde eine Philosophie gezopft, die verminderte Quint wurde als akustische Ikone jenes Lebensgefühl gefeiert, das die Franzosen wenig später Existenzialismus nannten <...> Im Bebop herrschte das Tenorsaxophon, aber das Tenor bot den federführenden Feinspitzen inzwischen nur noch wenig Überraschung, die Gitarre schob sich ins Zentrum ihres Interesses – Charlie Christian wurde wiederentdeckt, Django Reinhardt war in New York wie Gott gefeiert worden“ [Köhlmeier 2017: 26]. Neben der großen Popularität des Jazz macht M. Köhlmeier mit dem Ausdruck „die explosive Blüte“ des Bebop auf seinen Bruch mit der „stereotyp gewordenen Musik“ und auf seinen avantgardistischen Charakter, auch im sozialen Bereich aufmerksam. „Der Bebop war keine Unter-

haltungsmusik, die den Gesetzen des Massenkommerzes gehorchte, sondern intellektualisierte Musik, die nicht zum Tanzen anregen wollte, sondern „reine“ Musik zum Hören war. Der Bebop fand daher seine Anhänger vor allem in Intellektuellenzirkeln und wurde, als die Bebop-Größen Charlie „Bird“ Parker und Dizzy Gillespie Ende der 1940er Jahre ihre Europa-Tourneen unternahmen, zur Musik der existentialistischen Bewegung“, – erläutert Peter Tschmuck [Tschmuck 2003: 124]. Die von M. Köhlmeier erwähnte verminderte Quint, „die das Lieblingsintervall der Bebop-Musiker in den vierziger Jahren war“ [Berendt 2017: 282], gehört zu den wichtigen Neuerungen des Bebop. Während eines Interviews sollte Duke Ellington auf die Frage eines Journalisten nach der Bedeutung seines Werks am Klavier einen spannungsvollen Akkord als Antwort gespielt und gefragt haben: „Hören Sie diese Noten? Das ist das Leben der Schwarzen <...> Die Dissonanz ist unser Leben in diesem Land. Wir sind außerhalb, zugleich aber hier zu Lande“ [Tucker 1995]. So wurde der Bebop mit seiner ekstatischen und einspruchsvollen Jazzmusik und mit seiner Haltung zum musikalischen Aushängeschild des Existentialismus. Auch die Erwähnung der Musikinstrumente in diesem Zitat entspricht, nach J.-E. Berend, den Jazztendenzen, dessen Klang „tenorisiert“ war bis er im Laufe der zweiten Hälfte der sechziger Jahre „gitarriert“ wurde [Berendt 2017: 402]. Die verbreitete Semantisierung und Philosophisierung des Jazz spielte für die Popularität dieser Musik eine besondere Rolle.

Bei der Auseinandersetzung mit der Problematik des individuellen Schaffens von Jazzmusikern, der Suche nach der eigenen unverwechselbaren Ausdrucksweise, der Art, wie sie mit der Tradition umgehen, bringt M. Köhlmeier mehrere innen-jazzmusikalische Inhalte hervor. Über Georg Lukasser heißt es: „Gitarristen ist er sein Leben lang aus dem Weg gegangen; aber von Luis Armstrongs Gesang schaute er sich das Vibrato ab, ebenso vom Gesang der Marilyn Monroe; wie man mit leisen Tönen umgeht, lernte er von Lester Youngs Saxophonspiel und – später – von den zarten Melodien aus Chet Bakers Trompete; von Coleman Hawkins, den er eine Zeitlang fanatisch verehrte, übernahm er die Eigenart, sich einen Ton in einem hüpfenden di-dam zu holen und zwischen zwei Phrasen über die chromatische Tonleiter hinunter zu tanzen wie Fred Astaire über die Treppe in die Arme von Ginger Rogers, nur etwa vielmehr so schnell“ [Köhlmeier 2017: 29]. Um an seine eigene einzigartige Spieltechnik zu kommen, versucht Georg Lukasser erst die Techniken von anderen erfolgreichen Musikern zu beherrschen. Dabei nennt der Schriftsteller die markantesten Merkmale ihrer Technik, dank denen die Namen dieser Musiker in die Jazzgeschichte eingeschrieben wurden. Der ungarische Jazzgitarrist Attila Zoller, der im Roman als Lukassers Nachfolger im Wiener Jazzclub dargestellt und als der spätere „Wegbereiter des Free Jazz“ charakterisiert wird, fand im Gegenteil sein musikalisches Ideal im Schlichten, Reinen, Einfachen, Leichten. Schon die Tatsache, dass M. Köhlmeier den Namen dieses hervorragenden Musikers erwähnt, der den deutschen Nachkriegsjazz mitgeprägt hat, wie kein anderer Gitarrist, und über seine Ausdrucksweise spricht, markiert diese Passage aus der erinnerungskulturellen Perspektive. Attila Zoller, der zu den weltberühmten Jazzgrößen gehörte, genoss keine ihm angemessene Anerkennung. Für M. Köhlmeier aber

ist er ein krasses Beispiel des unverwechselbaren individuellen Schaffens als Meister der subtilen Linie. Im Roman ist auch die Rede von einem anderen weltberühmten Gitarristen Django Reinhard, der „das Ziel erreicht hat“: „Der Zigeuner wußte wie er: der Dschungel mußte neu gerodet werden, damit Ihre Majestät, das Schöne Lied, auf unzerretenem frisch duftendem Boden Einzug halten konnte“ [Köhlmeier 2017: 32]. Es handelt sich jedenfalls in all den Fällen um die Künstler, die sich dem Jazz vollständig verpflichtet gefühlt haben.

Interdisziplinär korrespondiert die von M. Köhlmeier beschriebene individuelle Jazzpraxis von Georg Lukasser als künstlerische Leistung, die auf der symbolischen Ebene des Textes für das alternative zum rational-wissenschaftlichen Geschichtsbild steht, mit dem Konzept der neuen Jazzhistoriographie vom amerikanischen Musikwissenschaftler Gary Tomlinson („*Cultural Dialogics and Jazz: A White Historian Signifies*“, 1991), das sich unter anderem auf die Theorie der Dialogizität bezieht und in den Fokus der Jazzgeschichtsschreibung Austausch und Dialog mit anderen Musikbereichen rückt.

Der Zeitzeuge, ein guter Beobachter und „ein wirklich exzellenter Jazzkenner“ Carl Candoris, selbst kein Genie, aber der Musikergönner und Musikliebhaber, erwähnt, urteilt und reflektiert über die ganze Reihe von hervorragenden Jazzmusikern, wie Django Reinhard, Lester Young, Count Basie, Billie Holiday, Fletcher Henderson, Duke Ellington und vielen anderen. Die Jazzszene im Roman wird durch die Nennung der zahlreichen Jazzclubs, berühmten Konzerte, bekannten Titel und Schallplatten, renommierten Schallplattenlabels und Jazzsalons präsent gemacht, über die wichtige Jazzzeitschriften berichteten. Die Interviews mit den Jazzmusikern und die Musikerporträts werden als ein wichtiges Medium der Jazzkultur bezeichnet und zitiert. Besonders detailliert schildert M. Köhlmeier das Konzert von Billie Holiday, welches Candoris 1935 im Apollo Theater in Harlem erlebt hat. Dieses musikalische Ereignis verdeutlicht eine wichtige Funktion von Candoris mit seinen analytischen Fähigkeiten eines Mathematikers – Deutung und Semantisierung der Jazzmusik im sozial-historischen Kontext. Das Konzert markiert für ihn auch den wichtigen Erkenntnismoment der Begeisterung, die nicht seine eigenen Möglichkeiten betraf, sondern die Begeisterung des Zuhörers, des Genießers war. Der Schriftsteller präsentiert hier das Jazzkonzert im Rahmen des kulturautobiographischen Gedächtnisses, deswegen wirkt es zugleich erfahrungshaftig und monumental. „Es war im April 1935, Freitag, der 19. April 1935. So ein Datum vergißt man nicht: Im Apollo Theatre trat Billie Holiday auf. Dieser Abend krepelte alle Vorstellungen um, die ich mir von Musik gemacht hatte“ [Köhlmeier 2017: 177]. M. Köhlmeier semantisiert dabei die Differenz zwischen den musikalischen Ausdrücken von klassischer Musik und Jazz: wenn die Musik von Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, nach Candoris, über den Menschen erzählte, wie er, von der göttlichen oder menschlichen Perspektive, sein sollte, so zeigte der Jazz den Menschen, wie er war. „Zweitausend Menschen waren in dem Saal. <...> Duke Ellington dirigierte vom Klavier aus sein Orchester, und Billie Holiday sang <...> Sie schleppte sich hinter dem Beat her, jede Betonung verzögerte sie, wurde sogar immer langsamer dabei, geriet für mein im Jazz ungeschultes Gehör völlig aus dem Rhyth-

mus, und erst, wenn sie den letzten Ton einer Phrase sang, den sie lange ohne jede Modulation aushielt, bevor sie ihn in Schwingungen versetzte, erst dann fing sie den Schlag auf und war wieder im Rhythmus angekommen. Mit ihrem letzten Atem holte sie sich den Takt zurück. Jedes Mal ein Sieg gegen die Verzweiflung, die ja bekanntlich eine Hydra ist. – Und weg war mein Trübsinn! Weg meine Langeweile! Hier wurde mir ein neues Elixier angeboten: Jazz“ [Köhlmeier 2017: 178]. M. Köhlmeier verbindet hier die besondere Gesangstechnik von Billie Holiday, die neuartige Weise der Phrasierung der Songs als Folge von ihrem unglaublichen Sinn für Rhythmus und Harmonie, unmittelbar mit den inneren Regungen der Zuhörer. Der Gesang, der als ein Sieg gegen die Verzweiflung wahrgenommen wird, bekämpft auch die innere Unruhe, Langeweile und Bedrücktheit des Protagonisten. „Wenn Billies Mund sich öffnete, war da viel Platz für Wahrhaftigkeit. Die Verletzungen und Verletzlichkeiten der Seele ließ ihre Stimme mit einer fast masochistischen Ehrlichkeit nach außen – vom Begehren und sexueller Lust über Freude und Optimismus bis hin zu Verzweiflung, Trauer und Schmerz. Billie Holidays Mund, eine offene Wunde. Sie trug ihr Herz auf der Zunge. Und wenn sie über die Einsamkeit sang, dann zog sie die Hörer unwiderstehlich mit hinein in *ihre* Einsamkeit“, – erklärt der Jazzkennner J.-E. Berendt [Berendt 2017: 721]. Man spricht über eine besondere Art der Sängerin die gegenläufigen Emotionen und Empfindungen gleichzeitig existieren zu lassen, sie übereinander blenden, wie „sich widersprechende Folien“. Im kulturellen Kollektivgedächtnis ist der Jazzgesang von der großen Jazz-Diva als legendär geblieben und seine Thematisierung im Roman trägt dazu bei.

Den Schmerz hat Candoris vor allem in den Songs von Billie Holiday nachempfunden, das Gefühl, das er selbst noch nicht kannte. „Es war damals ein bißchen modisch Schmerzen zu haben. Die Lady auf der Bühne hatte Schmerzen. Sie zeigte nicht Schmerzen, sie hatte Schmerzen. Und ihre Schmerzen haben mich von meinem Ehrgeiz und von meinem Trübsinn und meiner Langeweile erlöst. Genauso war es“ [Köhlmeier 2017: 180]. Der Jazz verkörpert deutlich die andere, emotionale Seite des historischen, überwiegend rational geprägten, Romankonzepts. In diesem Zusammenhang verweist M. Köhlmeier intermedial auf die Songs „Them There Eyes“, „If the Moon Turns Green“ und „The Man I Love“, die zu Jazzstandards gehören. Die große Emotionalität dieser Musik wird mehrmals betont. Die Songs dienen als kulturelle Ausdrucksweise. Als solche triggern sie auch die Erinnerungen an jene Zeit. Als Speichermedium fungiert die CD mit der Aufnahme von „Them There Eyes“ mit Billie Holiday und dem „vollkommenen Trompeter des Swing“ Charlie Shavers aus dem Jahr 1939. Es ist wichtig, dass mit den Erinnerungen an diese Musik bestimmte Emotionen verbunden sind, die Candoris in solcher Intensität nur aus dem Jazz kennt: „Wenn ich eine CD von ihr höre, singe ich mit, heute noch“, – behauptet er [Köhlmeier 2017: 180]. Die Interpretation des Songs „Them There Eyes“ verdeutlicht die Tonführung der Sängerin. Das Tremolo wird genau beschrieben und mit der Metapher des kleinen Vogels vorgeführt: „den Ton geradestehen lassen, ihn einfach vorzeigen, wie er ist <...> und erst sehr spät, sehr, sehr spät in die Wellenlinie übergehen, den Ton flattern lassen wie ein kleiner Vogel seine Flügel und ihn

schließlich in einem Haken enden lassen <...> Billie Holiday aber formte aus dem Ende des Tremolos den Schnabel eines Raubvogels“ [Köhlmeier 2017: 181]. Mit dieser poetischen Beschreibung des Erklings der Billie Holidays Stimme setzte M. Köhlmeier der Bluesdiva ein literarisches Denkmal.

Der Jazz „als ein neues Elixier des Lebens“ hatte auch eine dunkle Seite – Alkohol und Drogen. Und trotzdem bedeutete er für viele „einen anderen Weg“. „Der Jazz war das Blut, das Odysseus vor der Pforte zum Hades ausgießt, damit sich die grauen Seelen etwas frische Farbe ansaufen. So eine graue Seele war ich. Ich hatte das dringende Gefühl, falsch gelebt zu haben. Dringend und drängend. Drängend, weil ich dieses falsche Leben so schnell wie möglich hinter mich bringen wollte“, – erinnert sich Candoris [Köhlmeier 2017: 179]. Als Gelehrter versucht er am Ende seines Lebens rational die Jazzimprovisation zu nutzen, um sein Leben erzählerisch so zu inszenieren, dass es die „wahre Größe“ zeigt.

Wenn man nur das Jazzparadigma des Romans berücksichtigt, so sind die Erinnerungen von Candoris wesentlich von Musik geprägt. Die Erinnerungsarbeit wird affektiv bestimmt und medial bedingt. Durch die intermedial gestalteten Phänomene wie Beschreibung der musikalischen Eigenarten von Jazzmusikern oder der Jazzaufführungen wird der Roman in den Jazzdiskurs einbezogen und beleuchtet diesen aus der erinnerungskulturellen Perspektive. Dabei wird die Jazzmusik als Medium des kommunikativen Gedächtnisses rezipiert. Durch sie entsteht ein musikspezifischer sozialer Sinn. Obgleich es im Roman im autobiographischen Modus um die persönlichen Jazz-Erlebnisse und musikalischen Vorlieben von Candoris geht, verkörpert der Jazz die kollektiv geteilte innere und außermusikalische Lebenserfahrung im historischen Horizont. Somit sind im kulturell-geschichtlichen Sinn nicht nur die innenmusikalischen Inhalte wichtig, die der Roman ausführlich behandelt, sondern auch die vom Jazz geprägte Lebenshaltung und Leitstimmung, die für den Menschen des XX. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung sind. Deswegen kann man die Auseinandersetzung mit dem Jazz im „Abendland“ als einen besonderen Zugang zu der Vergangenheit betrachten.

Intertextuell erklärt M. Köhlmeier sein Erinnerungskonzept im Roman durch die Referenz auf das berühmte Buch „Gödel, Escher, Bach: ein endloses geflochtenes Band“ (1979) des amerikanischen Physikers und Kognitionswissenschaftlers Douglas R. Hofstadter. Der Unvollständigkeitssatz des Mathematikers und Philosophen Gödel, die in Schleifen verschlungenen Bilder des Graphikers Maurits C. Escher und die endlos reduplizierende Musik von Johann Sebastian Bach werden in diesem Werk als reflexives Material verwendet. Der zentrale Gedanke von D. R. Hofstadter ist die Unendlichkeit. Der Erinnerungsprozess wird hier deshalb als selbstbezüglich charakterisiert und mit der Metapher der „seltsamen Schleife“ (D. R. Hofstadter) veranschaulicht. Ein Beispiel dafür liefert nach Candoris (nach Hofstadter) Johann Sebastian Bach mit seinem Kanon, der in die Unendlichkeit verweist. Diese Musik verkörpert „die pure Erinnerung“ oder „Erinnerung an sich“. Wenn Bach ein Thema immer wieder aufnimmt und verändert – „als Krebs oder horizontal gespiegelt, in die Quint transponiert oder um einige Töne versetzt oder in allen

erdenklichen Permutationen“ – bedeutet das, dass vom Zuhörer „bei jeder Verformung das Original des Themas“ erinnert wird, „ansonsten die Konstruktion in sich“ zusammenfällt [Köhlmeier 2017: 710]. Somit wird die These aufgestellt, dass die Erinnerung den Zuhörern „zumindest in gedanklicher Form“ Allgegenwärtigkeit verleiht. Eine ähnliche Rolle spielt im Roman auch der Jazz. Das Erinnern an seine Geschichte macht ihn zum festen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses, zum Sound des XX. Jahrhunderts. Der Philosoph Daniel Martin Feige verbindet das Erinnerungsvermögen des Jazz mit der „spezifischen Zeitlichkeit der Improvisation“. In der „Philosophie des Jazz“ schreibt er: „Die Zeitlichkeit der Improvisation ist in bestimmter Weise eine rückblickende wie gleichermaßen rückwirkende Zeitlichkeit“ [Feige 2014: 78]. Die Logik der Improvisation nennt er deswegen „eine Logik der Retroaktion“ und erklärt: „Der Anfang – etwa das Spielen einer melodischen Phrase, die den Rhythmus der Melodie aufgreift, aber andere Töne verwendet – legt den Improvisierenden in bestimmter Hinsicht auf nichts fest. Paradoxerweise legt das, was er daraufhin tut, fest, was er am Anfang getan hat. Erst mit Blick auf die späteren musikalischen Artikulationen wird sich herausgestellt haben, was der Sinn der vorherigen musikalischen Artikulationen war. Wiederholt der Improvisierende etwa die einleitende musikalische Phrase noch einmal in einem anderen Rhythmus, so hat sie sich als eine andere erwiesen als in dem Fall, in dem er sie mit identischem Rhythmus etwa um einen Ganzton nach oben oder unten verschiebt. Die spezifische Intensität von Jazzperformances kommt deshalb nicht zuletzt dadurch zustande, dass in jedem Moment der Sinn des Ganzen der Improvisation zur Disposition steht“ [Feige 2014: 78]. Eine ähnliche Idee offensichtlich war auch für M. Köhlmeier grundlegend, der in seinem Romanwerk zu den Hauptmotiven der Geschichte des XX. Jahrhunderts improvisiert, um dabei auch die musikalische Substanz dieser Epoche herauszuarbeiten.

Auf einem dreidimensionalen Erinnerungsmodell (Autobiographie, Jazz, literarisches Schaffen) gründet auch sein Erzählverfahren in der Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“ Friedrich Christian Delius, Meister der autobiographischen Prosa und Autor von Romanen über die 1960-er Jahre. Den Ursprung seiner Geschichte bildet das berühmte Free-Jazz-Konzert von Albert Ayler im legendären New Yorker Jazzclub „Slug’s Saloon“, das am 1. Mai 1966 stattgefunden hat. Nach dem Erfolg eines seiner ersten Gedichte wurde der junge Autor zu der berühmten Sitzung der Gruppe 47 nach Princeton eingeladen und während dieses USA-Aufenthalts hat er auch Albert Ayler’s Konzert erlebt. Friedrich Christian Delius erhebt, wie auch Michael Köhlmeier, in seiner autobiographischen Erzählung ein Jazzkonzert zu dem symbolträchtigen Ereignis, das dadurch einen besonderen Platz im kulturautobiographischen und auch im kollektiven Gedächtnis einnimmt.

Es ist interessant, dass für den Schriftsteller gedanklich das noch in den 1960-er Jahren besuchte Jazzkonzert sein Leben lang ein besonderes Erlebnis blieb. Für eine schriftstellerische Auseinandersetzung damit hat aber lange Zeit nicht gereicht, bis Delius den Wiederhall des damals Erlebten in seinem weiteren schöpferischen Leben verfolgen konnte. Die Formulierung von Michael Köhlmeier aus dem Roman „Abendland“ – „Die Erinnerung formt sich nach den

Folgen des Erinnerten“ [Köhlmeier 2017: 223] verdeutlicht die Erzählsituation auch in der Erzählung „Die Zukunft der Schönheit“. In einem Interview berichtet der Autor darüber, dass er seinem Kollegen, auch Büchnerpreisträger Marcel Bayer über das Konzert vom legendären Albert Ayler erzählt hat und erwähnte, dass er wenig Erinnerung daran hat. Ein wenig später bekam er von ihm die Mitschnitte aus dem Internet von genau diesem Konzert. Den Anstoß zum Schreiben gab also die auf CD gespeicherte und vom Autor mehrmals angehörte Musik. „Dann habe ich angefangen, und dann habe ich gemerkt, wie nach und nach, also ich habe sozusagen die CD oft gehört und habe dann also versucht zu rekonstruieren, wie könnten die Gedanken gewesen sein, und wenn sie einen so richtig ... Es geht mir auch im Symphoniekonzert, auch in der Oper so, dass einfach die Gedanken losrauschen, wohin sie wollen, und das ist gerade das Schöne dran, dass man da frei ist, und dann habe ich gemerkt, dass da doch sehr viel drinsteckt, und habe dieses Konzert sozusagen zum Rahmen genommen“ [Delius, Meier 2018]. Delius bestätigt somit, dass die Musik für ihn ein wichtiger Faktor des literarischen Schaffens ist, indem sie bei ihm einen freien Gedankenlauf hervorruft und zu einer Erzählweise verhilft, die Anne Amend-Söchting in Anlehnung an Free-Jazz „als Homologon zu einem „Free Writing““ begreift [Amend-Söchting 2018].

Der sich an ein berühmtes Konzert vom legendären amerikanischen Saxofonisten Albert Ayler erinnernde und selbst konzerthalt angelegte Text „Die Zukunft der Schönheit“ verfolgt detailliert den Verlauf der Free-Jazz Veranstaltung und zeigt im Rahmen ihres Subsystems die Entfaltung ihrer Wirkung. Dadurch lenkt Friedrich Christian Delius die Aufmerksamkeit auf den Einfluss des Free-Jazz auf die Bildung der politischen Atmosphäre der 1960-er. Er betont den kritischen und rebellischen Charakter dieser Musik, ihre Aktualität, ihre „kreischende Lebendigkeit“, parodistische Züge, Aufdringlichkeit, Aufgeregtheit, „die vulkanische Gewalt“ und den prügeln, schockierenden Einfluss. „Das also sollte die freieste Spielart des Improvisierens sein, frei hieß freie Fahrt für jede Sorte Geräusch, frei unter dem Dirigat eines rebellischen Saxofonisten. Das war das Unerhörte, das war der Jazz, den ich nicht kannte, der weiter ging als die Avantgarde, als John Coltrane und Miles Davis, der weiter ging als Monk und tausend Meilen weiter als der gute alte Louis Armstrong“ [Delius 2018: 14-15]. Die Innovation dieses Jazz hört der Schriftsteller in seinen urbanen Klängen. Daraus formuliert er das Programm des Free-Jazz: „Jede Erwartung unterlaufen, möglichst viele musikalische Gesetze angreifen, jeden musikalischen Ernst unterwandern, hinter jeder Melodie die Fratzen zeigen, das schien die Parole zu sein“ [Delius 2018: 19]. Das Konzert gibt musikalisch wie inhaltlich die Ungewissheit, Zeitumwandlung, Zeitbrüche, Aufstandsstimmung wieder. „Die Winde wechseln, hatte der ermordete Präsident [Kennedy – S. M.] gesagt, die Töne brechen auf, die Zeiten auch. Dieser freie Jazz stellte sogar die gewohnte Rhythmik in Frage, jeden Takt und Herztakt, immer wieder wurden die Tempi gewechselt, als ginge es allein um eine möglichst dichte Folge wilder Vibrationen, um immer neue Variationen eines einzigen Schreies, und so passte auf einmal wieder alles zusammen“ [Delius 2018: 22-23]. Politisch bringt der Schriftsteller diese Art Jazz mit dem Protest gegen den Krieg in Vietnam in Verbindung und betont seine Wider-

standskraft. Free-Jazz wird als wachsender Klangraum dargestellt, in den alles hineinpasste – „das Vergangene und das Künftige, hier war jeder Gedanke, jede Erinnerung willkommen, die rauen Widersprüche, es gab keine Harmonien in der Welt, es gab nur Gegensätze“, – konstatiert der Autor [Delius 2018: 68].

Interdiskursiv berichtet Delius über die Eigenart des Musikers Albert Ayler, indem er nicht nur metaphorisch oder intertextuell seine Musikstücke visualisiert und interpretiert, sondern auch musikspezifische Eigenschaften seines Spiels beschreibt, wie beispielsweise seine Arbeit an der Intensität und Geschwindigkeit des Sounds. Wie Musikwissenschaftler und -journalist Peter Niklas Wilson in seinem Buch „Albert Ayler und seine Botschaft“ erklärt: „Die musikalischen Entwicklungen in seinem Spiel scheinen sich fast ausschließlich auf klangliche Aspekte zu beschränken, zu einem gewissen Grad auch auf die Dynamik. Melodie im herkömmlichen Sinn spielt keine Rolle, und die Rhythmik ist sehr gewöhnlich“ [Wilson 2011: 39]. Der Schriftsteller Delius schafft das literarische Porträt des Musikers intermedial, indem er sein Äußeres so beschreibt, wie den Saxofonisten der Schallplattencover „Albert Ayler Quintett. At Slug's Saloon. Mai 1, 1966“ zeigt, den musikalischen Soloklang seines Saxophons, den Trompetenklang seines Bruders Donald und das Zusammenspiel von seinem Quintett fachgerecht wiedergibt, die Problematik der Auseinandersetzung mit der Jazztradition und des Umgangs mit der anderen Musikarten innerhalb des Free-Jazz anspricht, mit Referenz auf den Film „Night-Mail“ aus dem Jahr 1936 den Free-Jazz visualisiert und rhythmisiert, die Heftigkeit der Musik mit dem „Gesang der Jünglinge im Feuerofen“ von Karlheinz Stockhausen parallelisiert, auf die einzelnen Musikstücke des Konzerts verweist, sie interpretiert und dadurch zu ihrem Anhören bei der Lektüre anregt. So wird die Tradition im Free-Jazz als Kontrapunkt bezeichnet, die Improvisation als frei und doch an versteckte Regeln gebunden definiert, die Innovation des Free-Jazz als dissonante Musik betont, die Synkopen als „kleine Arrhythmien im Wettkampf der Rhythmen“ [Delius 2018: 40] beschrieben, die Aufführung als Spiel mit Lärm und elektrischem Feuer präsentiert, Instrumente als kämpferisch vorgestellt, die sich anstrengten, „Harmonien zu verzerren“ [Delius 2018: 83]. Albert Ayler, der „schwarzhäutige, bärtige“ Tenorsaxophonist, wird als Anstifter der „Zersetzungskunst“ dargestellt, durch die das Schöne dennoch freie Bahn bekommt. „Das Saxophon zog die anderen Instrumente mit, schob sie an, riss die lockeren Harmonien wieder auseinander, riss alles wieder ein, zerfetzte die New-Orleans-Idylle, verspottete die Tafelmusik der Schwarzen, ohne die Schwarzen zu verspotten“ [Delius 2018: 23]. Im Kontext der politischen Dynamik der 60-er Jahre deutet man die „so dramatisch andere Musik“ Aylers als „selbstbewusstes Statement afroamerikanischer Ästhetik“ [Wilson 2011: 70]. Nach der Formulierung des amerikanischen Schriftstellers und Musikkritikers Amiri Baraka, konnte „das explosive Auftauchen des Neuen“ in Aylers Musik, die Zerstörung des Alten, kaum ohne politische Allusionen wahrgenommen werden [Wilson 2011: 71]. Der Musiker selbst betonte in seinen Interviews, dass für ihn die Musik Mittel zu einem höheren Zweck war. Als einer von Jazzmusikern von new thing war er überzeugt, dass sich mit den Änderungen in der Musik auch die Menschen verändern.

„Heute scheint es, als würde die Welt sich selbst zu zerstören versuchen. Und doch gelingt es vielen Leuten, die Welt aus objektiver Sicht zu beurteilen. Sie sehen Unfreundlichkeit, Heuchelei, Ungerechtigkeit und harte Arbeit, durch die ein menschliches Wesen nur sehr wenig verdient. Wenn wir nur wirklich an diese Dinge denken wollen, sie in unser inneres – spirituelles – Gewissen aufnehmen wollten, dann würden wir verstehen, dass wir einen endlosen Kampf (mit uns selbst) ausfechten müssen, bevor wir alle Hindernisse überwinden, ehe wir den wahren Willen zur Veränderung gewonnen haben. Die Musik, die wir heute spielen, wird den Menschen helfen, sich selbst besser kennenzulernen und leichter inneren Frieden zu finden. Wir alle brauchen Inspiration. Sie kann von einem Wort kommen, einem Absatz in einem Buch, einem Gemälde, von einem Gedicht, einem Lied, kurz: von zahlreichen Dingen. Aber tatsächlich kann nichts passieren, wenn man nicht bereit ist“, – heißt es im Ayler Text, der 1965 im französischen „Jazz Magazine“ erschien [Wilson 2011: 81]. Für den Schriftsteller in „Zukunft der Schönheit“ dient der Free-Jazz als Inspiration für sein Schaffen. Unter der Wirkung der Musik im erinnernden und reflektierenden Erzählmodus versucht er die Welt um sich und sich selbst in der Welt zu verstehen. Die Wahrhaftigkeit der Ayler Musik, ihr unbeugsamer Sinn für Gerechtigkeit und Moral richten den Erinnerungsprozess in die eigene Vergangenheit. Vom Gegenstand der Erinnerung wird der Free-Jazz zum Erinnerungsmittel, von der Musik, die den Geist der 1960-er verkörperte, zu dem Sound, der, nach M. Köhlmeier, alle gleichzeitig und jeden einzeln anspricht.

Der Erzähler erlebt das Free-Jazz-Konzert als ein transzendentes Ereignis, jenseits der Musik („ich ahnte in diesen Minuten wahrscheinlich zum ersten Mal, wie sehr die Musik in mein Leben hineinregierte“ [Delius 2018: 49]). Somit wird es zu einem aufwühlenden, bewusstseinsweiternden und identitätsverändernden Erlebnis. In seinem Rahmen entlang den einzelnen Musikstücken empfand der junge Schriftsteller die Widersprüche und Bestürzung, krisenhafte Geschehnisse der Welt- und seiner eigenen Lebensgeschichte beinahe transzendental. „Mit Ayler Saxophon im Ohr“ [Delius 2018: 28] begriff er die tiefen Beweggründe seines eigenen Schaffens. Die Ayler'schen „Klangattacken“, „aufgeregte, aufdringliche“, „hitzige, bohrende“ Musik „schleuderte“, „warf“ ihn zurück in die Zeiten seiner Jugend, „beschoss“ ihn, zwang ihn zur Auseinandersetzung mit der Vätergeneration, mit den Zeitkatastrophen, mit den eigenen dichterischen Anfängen, warf die Identitätsfragen auf, katapultierte „Gefühle und Erinnerungen jeder Art“ hoch, ließ „auf den unverschämten und kaum hörbaren oder zu laut getröteten Tönen Phantasien“ [Delius 2018: 41] errichten. Delius beschreibt diesen Prozess als Aufblitzen der Sekundenvisionen in ein paar Saxophontönen. „Neben dieser Vorstellung liefen auf einer zweiten Spur im Gehirn Filme an, setzten sich Bilder in Bewegung, ruckweise oder in Zeitlupe oder im Schnelldurchlauf, als hätte das Saxophon wie früher im Kino das Piano einen Stummfilm zu begleiten“ [Delius 2018: 19]. Eruptive Musik befreite ihn, ließ seine Gedanken freilaufen, brach die tiefsten Schichten seines Bewusstseins und machte Platz für freiere Phantasien. In den „Unordnungen“, die der Free-Jazz in sein „unordentliches Gedächtnis“ brachte, erkannte der Erzähler das kreative Potenzial. Über die Wirkung der Ayler's

Musik schrieb Dan Morgenstern, der Herausgeber der Fachschrift „Down Beat“: „Er spielt mit einer Vehemenz, die den Hörer aufrüttelt und ihn entweder abstößt oder mit beinahe roher Gewalt in die Musik hineinzieht. Der Effekt kann merkwürdig euphorisch sein“ [Wilson 2011: 67]. Aus der erinnerungskulturellen Perspektive sind in den autobiographischen „von der Musik stimulierenden Erinnerungen“ [Delius 2018: 55] von besonderer Bedeutung die kulturellen und politischen Werte eines Schriftstellers, der sich als kein „68-er“, sondern als „66-er“ bezeichnet [Delius 2001]. Das friedliche Demonstrieren, der Rausch der Offenheit, politische, literarische, musikalische Erweiterung des Horizonts haben, nach seinen eigenen Worten, ihn damals besonders geprägt. So wird das Konzert der Jazzband zu einer Retrospektive eines Autors, der mit dem Schreiben seine Position offenlegt und in Albert Ayler seinen Verbündeten erkennt.

Mit der Hinwendung zum Jazz haben die beiden Schriftsteller in ihren Werken ein besonderes Erinnerungsmittel gewonnen, welches die Rezeption der Zeit- und Lebensgeschichte noch ausdrucksreicher erscheinen lässt. Gleichzeitig wird die Literatur als eine besondere Form der

Umwandlung vom Klangphänomen Jazz verstanden, die der Jazz seinerseits unbedingt benötigt, um in den Kreislauf des Erinnerns Einzug zu halten. Die literarische Auseinandersetzung mit der Jazzmusik, ihrer einzelnen Stile und Formen, ihrer Aufführungspraxen und Konzertsituationen, ihrer berühmtesten Musiker und deren Eigenarten vom Musizieren, eingebettet in den breiten sozialen und kulturellen Kontext, konkretisiert durch individuelle Eindrücke und Empfindungen, bestätigt die Betrachtung des Jazz als einen wichtigen Sound des XX. Jahrhunderts und legt nahe, ihn als ein erinnerungskulturelles Phänomen zu verstehen. Noch wesentlicher, erst die Literatur definiert anschaulich die Rolle des Jazz in der Erinnerungskultur, indem die Schriftsteller die wichtigsten Meilensteine der Jazzkultur in Verbindung mit den Gefühlen, Emotionen, Eindrücken zum Ausdruck bringen, bestimmte künstlerische Ausdrucksweisen, Rhythmen, Sound-farben und -intensitäten als typische für Umbruchszeiten und Identitätsüberlegungen interpretieren. Die beiden literarischen Werke demonstrieren eine überzeugende musikfachliche Kompetenz, um über den Jazz als erinnerungskulturelles Phänomen zu urteilen.

ЛИТЕРАТУРА

Amend-Söchting A. Jam Session als Selbstporträt. „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius. – 2018. – URL: literaturkritik.de/delius-zukunft-schoenheit-jam-session-als-selbstportraet-zukunft-schoenheit-friedrich-christian-delius,24589.html (дата обращения: 16.07.2019).

Assmann A. Laudatio auf Michael Köhlmeier. Finden, Erfinden, Erzählen. Die Welt des Michael Köhlmeier // Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Michael Köhlmeier / Hrsg. von M. Braun, S. Schmidt. – Sankt Augustin, Berlin: Konrad-Adenauer-Stiftung, 2017. – S. 21–36.

Berendt J.-E., Huesmann G. Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2017. – 927 S.

Cornelißen Ch. Erinnerungskulturen // Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden / Hrsg. von F. Bösch, J. Danyel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. – S. 166–185.

„Das Schreiben war meine Rettung“. Friedrich Christian Delius im Gespräch mit Frank Meyer. – 2018. – URL: www.deutschlandfunkkultur.de/friedrich-christian-delius-und-der-free-jazz-das-schreiben.1270.de.html?dram:article_id=411212 (дата обращения: 16.07.2019).

Delius F. Ch. Die Zukunft der Schönheit. – Berlin: Rowohlt, 2018. – 92 S.

Delius F. Ch. „Es war alles ganz anders“, 2001. – URL: www.fcdelius.de/gespraech/gespraech_lit_welt.html (дата обращения: 16.07.2019).

Feige D. M. Philosophie des Jazz. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – 142 S.

Ertl A., Nünning A. Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts // Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studies zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung / Hrsg. von Günter Oesterle. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. – S. 185–210.

Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven / Hrsg. von A. Nünning, V. Nünning. – Stuttgart: J. B. Metzler, 2008. – 392 S.

Köhlmeier M. Abendland. – München: dtv, 2017. – 776 S.

Kormann E. Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm und Wilkomirski // Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen / Hrsg. von J. Klinger, G. Wolf. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009. – S. 53–66.

Michael Köhlmeiers „Abendland“. Fünf Studien / Hrsg. von U. Längle, J. Thaler. – Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag, 2010. – 104 S.

Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart / Hrsg. von L. Nieper, J. Schmitz. – Bielefeld: transcript, 2016. – 264 S.

The Duke Ellington Reader / ed. by Mark Tucker. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 564 S.

Tschmuck P. Kreativität und Innovation in der Musikindustrie. – Innsbruck: Studienverlag, 2003. – 380 S.

Wilson P. N. Spirits Rejoice! Albert Ayler und seine Botschaft. – Hofheim: Wolke Verlag, 2011. – 191 S.

REFERENCES

„Das Schreiben war meine Rettung“. Friedrich Christian Delius im Gespräch mit Frank Meyer. URL: www.deutschlandfunkkultur.de/friedrich-christian-delius-und-der-free-jazz-das-schreiben.1270.de.html?dram:article_id=411212 (mode of access: 16.07.2019).

Amend-Söchting, A. (2018). *Jam Session als Selbstporträt. „Die Zukunft der Schönheit“ von Friedrich Christian Delius*. URL: literaturkritik.de/delius-zukunft-schoenheit-jam-session-als-selbstportraet-zukunft-schoenheit-friedrich-christian-delius,24589.html (mode of access: 16.07.2019).

Assmann, A. (2017). Laudatio auf Michael Köhlmeier. Finden, Erfinden, Erzählen. Die Welt des Michael Köhlmeier. In Braun, M., Schmidt, S. (Eds.). *Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Michael Köhlmeier*. Sankt Augustin, Berlin, Konrad-Adenauer-Stiftung, pp. 21–36.

Berendt, J.-E., Huesmann, G. (2017). *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag. 927 p.

Cornelißen, Ch. (2012). Erinnerungskulturen. In Bösch, F., Danyel, J. (Eds.). *Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 166–185.

Delius, F. Ch. (2018). *Die Zukunft der Schönheit*. Berlin, Rowohlt. 92 p.

Delius, F. Ch. „Es war alles ganz anders“. URL: www.fcdelius.de/gespraech/gespraech_lit_welt.html (mode of access: 16.07.2019).

- Erl, A., Nünning, A. (2005). Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. In Günter Oesterle (Ed.). *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studies zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 185–210.
- Feige, D. M. (2014). *Philosophie des Jazz*. Berlin, Suhrkamp. 142 p.
- Köhlmeier, M. (2017). *Abendland*. München, dtv. 776 p.
- Kormann, E. (2009). Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm und Wilkomirski. In Klinger, J., Wolf, G. (Eds.). *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 53–66.
- Längle, U., Thaler, J. (Eds.). (2010). *Michael Köhlmeiers „Abendland“*. Fünf Studien. Innsbruck, Wien, Bozen, Studien Verlag. 104 p.
- Nieper, L., Schmitz, J. (Eds.). (2016). *Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart*. Bielefeld, transcript. 264 p.
- Nünning, A., Nünning, V. (Eds.). (2008). *Einführung in die Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, J. B. Metzler. 392 p.
- Tschmuck, P. (2003). *Kreativität und Innovation in der Musikindustrie*. Innsbruck, Studienverlag. 380 p.
- Tucker, M. (Ed.). (1995). *The Duke Ellington Reader*. Oxford, Oxford University Press. 564 p.
- Wilson, P. N. (2011). *Spirits Rejoice! Albert Ayler und seine Botschaft*. Hofheim, Wolke Verlag. 191 p.

Сведения об авторе

Маценка Светлана Павловна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкой филологии, Львовский национальный университет имени Ивана Франка (Львов, Украина).
Адрес: 79000, Украина, г. Львов, ул. Университетская, 1.
E-mail: Svitlana.macenka@t-online.de.

Author's information

Macenka Svetlana Petrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of German Philology, Lviv National University named after Ivan Frank (Lviv, Ukraine).