

Christian Much

Goin' Home

oder:

Ein Aufbruch

Christian Much (*1953 in Luxemburg) lebt in seinen Wahlheimaten Südbaden und Südtirol. Er schreibt über das, was ihn ein Berufsleben lang faszinierte: Politik, internationales Strafrecht, Kultur und – von klein auf sein Hobby – Musik. Auch in seinen ersten, 2021 erschienenen Romanen (*Der andere Ast – Eine alternative Geschichte Südtirols* und *Michls letzte Reise*) geht es um das Zusammenleben von Menschen aus verschiedenen Kulturen.

Erstausgabe September 2023

© Christian Much

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2023

Gesetzt in der Simoncini Garamond

Umschlaggestaltung: Karl Ludwig und Daniela Iturra T.

Das Cover verwendet Ausschnitte einer stilisierten Abbildung eines Sandbildes von Gerald Nailor, einem Angehörigen der Diné (Navajo). Die vier Elemente repräsentieren vier Wolken, aus denen im Diné Bahane' die erste Frau und der erste Mann entstanden.

ISBN 978-3-95593-258-9

www.wolke-verlag.de

Vorwort

Dieses Buch erzählt eine Geschichte, die sich so nicht zugetragen haben kann.

Die Hauptfiguren führen miteinander lange, intensive Gespräche, obwohl sie nicht gleichzeitig lebten. Die Südtiroler Musikstudentin Petra und ihr nigerianischer Freund Bukar entstammen den Jahrgängen zwischen 1990 und 1995. Amy Beach lebte 1867–1944, Antonín Dvořák 1841–1904, Bud Powell 1924–1966, und Calliope, alias López, die alte Bibliothekarin, ist irgendwie zeitlos, was bedeuten kann, dass sie schon immer oder noch nie gelebt hat. All das deutet darauf hin, dass es sich beim vorliegenden Buch um einen (fantastischen) Roman handelt.

Ein Roman, dem freilich auch Züge eines Sachbuchs anhaften, nämlich zu einem faszinierenden, außerhalb der USA (und selbst innerhalb derselben) jedoch weitgehend unbekanntem Kapitel der Musikgeschichte: zum Zusammenspiel von weißer, Schwarzer und *Native American* Musik ab 1890. Die musikalische und geschichtliche Einführung am Anfang des Buches möchte in groben Zügen das nötige Hintergrundwissen vermitteln. Die Ausführungen in den nachfolgenden Kapiteln hingegen sind weder so umfassend noch methodisch so sauber, als dass sie den Ansprüchen eines Sachbuches gerecht würden. Musikgeschichte findet im Buch in dem Maße statt, wie sie für den Fortgang der Handlung relevant ist.

Wer sich näher mit der erwähnten Musik und den jeweiligen US-amerikanischen Musikepochen beschäftigen will, sollte sich die quer durch das Buch verstreuten QR-Codes sowie die Informationen und Musikempfehlungen im Glossar am Ende des Buches zu Gemüte führen. Die QR-Codes beziehen sich auf das mit einer Raute (◇) gekennzeichnete Werk und verweisen auf Fundstellen in Idagio und Youtube. Eine zusammenfassende Playlist der Stücke findet sich zudem auf Spotify ◇ und Idagio → ◇. Die Auswahl der vorgeschlagenen Einspielungen ist meine eigene und zugegebenermaßen willkürlich.



Andere mögen ebenso gut oder sogar besser sein. Farwell, Chadwick, Dawson, Price, Still, Griffes, Ballard, Cacioppo und die anderen sind ungehobene Schätze – graben lohnt sich!

Neben Musikgeschichte bietet das Buch auch Lesestoff zu Boko Haram, zum Internationalen Strafgerichtshof und *transitional justice* (also zu Gerechtigkeitsfragen, die sich typischerweise in der Übergangsphase nach dem Ende eines Konflikts stellen) und in begrenztem Umfang zur Mythologie der alten Griechen und der Diné (Navajo).

Angesichts der Thematik des Romans ist es unausweichlich, aber auch gewollt, dass in den Gesprächen der Protagonisten Argumente aus den heutigen Debatten über Identität und kulturelle Aneignung mitschwingen. Den Roman kann (ja: sollte) man auch als identitätspolitische Moritat lesen, solange man berücksichtigt, dass eine Moritat immer nur *eine* (freilich exemplarisch gemeinte) Geschichte erzählt. Dieses Buch ist also keine als Roman getarnte Abhandlung über Identitätspolitik. Dazu hätte es einer differenzierteren Darstellung von Positionen und Gegenpositionen bedurft.

Das bisher Gesagte klingt nach viel Ballast. In der Tat. Es wäre unredlich, das zu leugnen. Ich hoffe auf eine wissbegierige Leserschaft, die durch die Menge des angesprochenen Stoffes nicht überfordert, sondern, ganz im Gegenteil, in der Ansicht bestätigt wird, dass die Welt bunt, vielfältig und voller unbekannter Schätze ist; dass Identitäten sich aus einer schier unendlichen, unser Erfahrungsarsenal überschreitenden Fülle von Variablen zusammensetzen, die sich untereinander immer neu kombinieren; dass Identitäten nur selten ein Endpunkt sind, sondern meistens der Ausgangspunkt von etwas Neuem. Nur diese Art von Offenheit führt uns weg von engen, statischen, im Extremfall ›rassisch‹ determinierten Definitionen. Eine Identität an einer einzelnen Eigenschaft festzumachen, insbesondere an einem Gen oder an einem Geschlecht, und die Identität damit in ein Korsett zu zwingen, das die vielen anderen Eigenschaften und Potenziale eines Menschen aussperrt, ist etwas, das meines Erachtens jedem emanzipationsgläubigen Menschen suspekt sein sollte.

Offenheit, in der Identität weit über ihren Tellerrand hinausblicken und sich deswegen in neue Gefilde hinein entfalten kann, wird nirgends so deutlich und nirgends so breitenwirksam akzeptiert wie



in der Musik. In ihr pflegte man Interkulturalität schon lange bevor es Begriffe wie *world music*, *crossover* und *fusion* gab. Die eigentliche Frage ist meines Erachtens nicht, *ob* die kulturelle Auseinandersetzung mit dem Anderen stattfinden soll, sondern *wie*. Die im Roman erwähnten Vier Gebote, die Amy Beach hierzu aufstellt, sind leider nur erfunden.

Eines ihrer zentralen Elemente ist der Respekt. Dieser veranlasst mich zu einer wichtigen Klarstellung: Soweit im Roman Wörter verwendet werden, die nach heutigem Sprachgebrauch verletzend wirken können, hoffe ich, dass der jeweilige Dialog-Kontext diese Wörter als situativ bedingtes rhetorisches Ausdrucksmittel erklärt, sie problematisiert oder sich von ihnen distanziert. Es täte mir aufrichtig leid, wenn sich jemand respektlos angesprochen fühlte.

Musikwissenschaftliche, biografische und sonstige Informationen habe ich nach besten Kräften recherchiert, teilweise bis ins Detail. Die Köchin im historischen Minton's Playhouse in Harlem hieß tatsächlich Adelle; Dvořák las im Café Boulevard tatsächlich die *Národní listy*. Charlotte Hubach war die heute vergessene Bibliothekarin, die in der Ottendorfer Bibliothek die im Roman erwähnten Exilkunst-Veranstaltungen organisierte. Auch das Massaker, das Boko Haram Anfang Januar 2015 in Baga und Umgebung anrichtete, hat sich so zugetragen, wie Bukar es schildert.

Ich verzichte jedoch auf präzise Quellenangaben, um den Anschein zu vermeiden, dass das Sachbuchhafte gegenüber den Romanelementen überwiegt. Das Gegenteil ist der Fall. Einzelne Episoden und Dialoge des Romans sind – so sehr sie sich bemühen, die Gedankenwelten der Hauptfiguren plausibel zu spiegeln – rein romanhaft und nur der Dramatisierung oder Verdichtung eines Arguments geschuldet.

Das gilt zum Beispiel für die Kontakte zwischen Amy Beach und Béla Bartók. Letzterer verdient näher beleuchtet zu werden, nicht zuletzt wegen der Parallelen, vor allem der Unterschiede zwischen seiner und Arthur Farwells Biografie. In der Realität trafen sich Amy Beach und Béla Bartók nur ein einziges Mal, nämlich im Februar 1928 im New Yorker Salon der Komponistin Ethel Hier. Obwohl Beach eine emsige Briefeschreiberin war, gibt es keinerlei Anhaltspunkte für eine Korrespondenz mit Bartók. Im Buch erwähnte Zitate aus Bartók-Briefen stammen aus seinen Briefen an andere Adressaten.

Begegnungen zwischen Beach und Farwell gab es hingegen. Da beide gerne schrieben, ist es gut möglich, dass sie auch einen schriftlichen Meinungsaustausch pflegten. Belegt ist das jedoch nicht. In Farwells umfangreichem Nachlass-Archiv ist kein Brief von Amy Beach erhalten.

Erfunden ist auch, dass Bud Powells Großvater 1893 die Weltausstellung in Chicago besuchte und das dort Erlebte ihn so intensiv schockierte, dass er glaubte, es am eigenen Leib erlebt zu haben. Dadurch wird die Episode jedoch nicht zur reinen Fantasie. Die im Roman erwähnten Umstände der Zurschaustellung von Angehörigen des Volkes der Fon (aus Dahomey, dem heutigen Benin) sind authentisch; das Entsetzen des Großvaters steht stellvertretend für die Reaktion anderer Schwarzer, die die Chicagoer Ausstellung tatsächlich besucht haben.

Um dem Gebot der Transparenz halbwegs gerecht zu werden, vor allem aber aus dem Bedürfnis heraus, meinen aufrichtigen Dank gegenüber denjenigen zu bekunden, die mir ihren Sachverstand und ihre Inspiration geschenkt haben, ist es mir eine angenehme Pflicht, ein paar Namen zu nennen: Joseph Horowitz, der drei enorm kenntnisreiche, dazu klug und geschmackvoll urteilende Bücher über Klassische Musik in Amerika, über Dvořáks Prophezeiung und über das *Moral fire* einiger von Dvořáks US-amerikanischen Zeitgenossen geschrieben hat; der eminente Dvořák-Kenner Prof. Michael Beckerman, der mir neben vielen interessanten Detailinformationen auch ein Briefchen von Amy Beach schenkte, das im Roman eine nicht unwichtige Nebenrolle spielt; die trotz fortgeschrittenen Alters immer noch quirliche, auf Beach und andere US-amerikanische Komponistinnen spezialisierte Pianistin Virginia Eskin, die ein sehr inspirierendes, aber leider nie veröffentlichtes Kinderbuch über Amy Beach geschrieben hat; der US-amerikanische Komponist Curt Cacioppo, der auf der Grundlage seiner kritischen Auseinandersetzung mit den *Indianists* und seiner großen kulturellen Aufgeschlossenheit vorführt, wie die historisch ambivalente Begegnung zwischen weißen und *Native American* Musikern auf respektvolle und musikalisch betörende Art und Weise in die Gegenwart hinein fortgeschrieben werden kann.

Hilfreich waren mir auch die Amy Beach-Biografie von Adrienne Fried Block, die Bud Powell-Biografie von Guthrie P. Ramsey, die

Dvořák-Biografie von Klaus Döge und die eher uninspirierten, aber buchhalterisch genauen und deswegen für die Wahrnehmung von Alltags-Details sehr aufschlussreichen Chroniken des Dvořák-Assistenten Josef Kovařík und von Walter S. Jenkins, einem Bekannten von Amy Beach. Beeindruckend fand ich Beth Levys kenntnisreiche und meinungsstarke Zusammenschau von Musik- und Gesellschaftsgeschichte im US-amerikanischen Westen (*Frontier Figures*). Für das bessere Verständnis von Béla Bartók half mir Tibor Talliáns Biografie. Das monumentale, ebenfalls im wolke verlag erschienene Werk *Musik der USA* von Wolfgang Rathert und Berndt Ostendorf holt musik- und ideengeschichtlich sehr viel weiter aus als dieser Roman, gerade auch hinsichtlich der nationalen Findungsphase der US-amerikanischen Musik, des *Indianism*, der musikalischen Expansion des Pioniergeistes in den US-amerikanischen Westen und der Ursprünge, Bedeutung und Identität von Blues und Jazz. Als Folge dieser Enzyklopädie verwundert es nicht, dass es hinsichtlich der in diesem Roman vorkommenden Künstlerpersönlichkeiten oft weniger biografische Details enthält.

Ich danke all denen, die mich in der Entstehungsphase des Romans als aufmerksame und stilkritische Erstleser unterstützt haben, vor allem meine Tochter Valerie, Jacqueline Passon und Achim Lange. Den endgültigen Schliff erhielt das Buch inhaltlich und gestalterisch durch Peter Mischung, den Chef des wolke verlags, und Karl Ludwig, den ebenso stilsicheren wie geduldigen Lektor des Verlags. Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Ein ganz besonderer Dank gilt schließlich meiner Lebensgefährtin Hanni. Ohne ihr Zutun wäre die Reise, die wir im April 2022 zum Zwecke von Recherchen nach New York unternahmen, nicht so ergebnisreich und so angenehm verlaufen. Sie hat mir mehr als ein Jahr lang verziehen, dass sich mein Kopf häufig an einem anderen Ort in einer anderen Zeit befand. Aber warum sollte es meinem Kopf besser gehen als dem von Amelie, Tony oder López?