

Wir machen Musik

Gisela
von Wysocki



Suhrkamp

SV

Gisela von Wysocki

Wir machen Musik

Geschichte

einer Suggestion

Suhrkamp

Erste Auflage 2010
© Suhrkamp Verlag Berlin 2010
Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz und Druck: Memminger MedienCentrum AG
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-42208-3

I 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

Wir machen Musik

»Wenn du das Grammophon verkaufst und
ein Pferd für das Geld kaufst, kannst du dir in vierzehn
Tagen ein neues Grammophon anschaffen.«
»Vierzehn Tage ohne Grammophon! Das halte ich nicht aus.«

Marguerite Duras, *Heiße Küste*

Aus einem Guss

Manchmal waren es Hühnereier, manchmal auch verängstigte Küken, die er aus dem Anzugärmel hervorzog. Nie wäre ich auf den Gedanken gekommen, sie könnten etwas mit dem Hühnerstall hinten im Garten zu tun haben. Der Vater klappte sein Jackettrevers hoch und zeigte mir eine Blume. Hier ist sie gewachsen, gab er mir zu verstehen, hier, unter diesem Stoff, vom Samen bis hin zur Blüte. Aus Taschentüchern und Zeitungspapier formte er alle möglichen Gegenstände, Herrscherkronen, Kuchenstücke, und aus dem Schatten an der Wand wurden sprechende Tiere. Er konnte viel und wechselte von einem Vater in den anderen; halb Mensch, halb Huhn, halb König, halb Konditor.

Aber das waren Kleinigkeiten, verglichen mit den schwarzen Scheiben. Lautlose Bewohner der Fußböden, lagen sie unter Tischen und Stühlen in Stößen herum; Berge, Türme. Aber nur scheinbar lautlos, nur scheinbar zum Schweigen gebracht. In ihnen kreisten Takte und Töne, Rhythmen und Notenköpfe. Ganze Orchester hatten sich in den gleichförmigen Rillen des Materials niedergelassen. Ouvertüren, Stimmen, Schlaginstrumente.

So regelmäßig wie die Mutter morgens mit einem Topf und einem Mulltuch in der Hand zum Stall geht und dort aus dem rosafarbenen Euter der Ziege dünne Strahlen von Milch herauspresst, so regelmäßig bringt der Vater eine neue, seiner dunklen Ledertasche entnommene Scheibe nach Haus. Sie wird auf einen Teller gelegt, der sich in Bewegung setzt, und die Musik beginnt. Ich darf auf keinen Fall das Auf und Ab der von einem Drehwurm befallenen schwarzen Scheibe aus den Augen lassen. Noch weniger aber den Vater, wenn

ich herausfinden will, was hier vor sich geht. Ganze Musikkapellen muss er zusammengequetscht und eng ineinandergeschoben haben, wie hätte er sonst die schwarzen Scheiben aus ihnen machen können. Nur so, schwarz und kreisrund, kann er sie platzsparend in die Tasche stecken und abends nach Hause bringen. Ungeklärt bleibt dagegen die Frage, wie er die Musiker dazu gebracht hat, sich mit ihrem Schicksal einverstanden zu erklären, das nichts anderes für sie vorgesehen hat, als für eine Aktentasche transportfähig gemacht zu werden. Hatte er Gewalt anwenden müssen, oder war die Umwandlung in das flache, glänzende Ding freiwillig vor sich gegangen?

Dem Vater dabei zuzusehen, wie bei ihm die Stiefmütterchen und Narzissen, ganz anders als üblich, nicht aus der Erde, sondern aus seinem Anzugstoff herauswachsen, ist ereignisreich. Mehr noch, wie er es fertigbringt, dass unser Leben sich zwischen Stapeln von schwarzen Scheiben abspielt, die Musik machen können. Aber in das Gefühl, wie aufregend dieses Leben ist, spielt ein ahnungsvoller Schrecken hinein, der mir sagt, dass ein Vater, der imstande war, alle möglichen Dinge aus dem Nichts herbeizuschaffen, sie mit der gleichen Fertigkeit genauso wieder von der Bildfläche verschwinden lassen konnte. Und nicht nur die Dinge, auch die Menschen. Auch mich. Jedenfalls würde ich nicht zulassen, dass er mich jemals in eine handliche Scheibe verbiegt oder in ein Kreise beschreibendes, schwarz glänzendes Wesen verwandelt; ich nahm mir fest vor, die Augen offen zu halten.

Ein Wesen wie aus einem Guss, das schwer in der Hand lag und leicht in Stücke sprang, wenn die Hand es fallen ließ. Aber weder durch sein Glänzen noch durch seine polierte Oberfläche sollte man sich täuschen lassen. Schon ein Fingernagel konnte Furchtbares anrichten. Dann knisterte und knackte es, wenn sich die Nadel in das Störfeld der Risse ver-

tiefte. Sie sprang aus der Rille, flog über die Musik hinweg, fing sich irgendwo wieder ein oder trudelte direkt zum Etikett hin und blieb stehen.

Er gab sich Mühe und versuchte zu vereinfachen, in anschaulichen Bildern zu sprechen. Seine Hände betteten Wörter, die Tonarm oder Schwingung heißen, in Linien und Kreise ein, suchten nach der Möglichkeit, die Vorgänge mit Gesten zu untermalen. Die Beschreibungen klangen kühn, dann wieder kleinkariert. Ich konzentrierte mich darauf, das Kühne vom Kleinkarierten zu unterscheiden, seine Ausführungen würden nichts, aber auch gar nichts an dem grundsätzlichen Dilemma ändern. Das kohlschwarze Ding, sein unentwegtes Kreisen und die ruhelos schaukelnde Nadel einerseits, andererseits der Gesang, das Klavierspiel, Bläserklang und Opernchor. Wie konnten sie je etwas miteinander zu tun haben?

Ein Wort hob sich vertrauenerweckend von der Geistersprache der Erklärungsversuche ab. Wenn ich die Schallplatte auf diesen Teller hier lege, erläuterte der Vater, und der Teller anfängt, sich zu drehen, siehst du, wie er sich dreht, dann tastet die Nadel die Rillen ab. Eine nach der anderen. Er zeigte auf die Nadel, während eine Violine eine Folge herzerreißender Töne hören ließ. Mit dem Teller könnte möglicherweise etwas zu machen sein, der Teller war sicheres Revier. Dann aber schaute ich mir den schlangenförmig sich windenden, silbernen Arm an, der sich auf den Teller draufgesetzt hatte. Er lief in eine spitze Nadel aus, die sich in der schwarzen, sich unter ihr bewegenden Scheibe festgebissen hatte. In der Umgebung dermaßen undurchsichtiger Vorgänge nahm auch der Teller etwas Fragwürdiges an. Glitt zurück in das vom Vater besetzte Gebiet, zurück in die von ihm beherrschte Zone.

Still wie die Nacht

Von weitem sehen sie aus wie Flundern, schöne, organisch geregelte Formen. Hände, weiß und groß und kompakt. Kaum haben sie sich der Tastatur genähert, fangen sie auch schon an, in deren ebenmäßige Oberfläche hineinzugreifen wie in ein nachgiebiges Federbett. Die Mutter steht neben dem Flügel und wartet ab, gleich wird sie singen. Ich halte mich im Hintergrund des Zimmers auf, von einem Sessel halb verdeckt, kann ich sie genau vor mir sehen. Sie sollen nicht wissen, dass ich da bin, nur so kann ich sicher sein, dass sie sich unbeobachtet fühlen. Unbeobachtet und frei, um mir zu zeigen, wie sie wirklich sind.

Vor der hellen Wand zeichnen sich ihre Umrisse ab wie Statuen, die ich auf Bildern gesehen habe. Statuen, selbst dann noch, wenn sie sich bewegen. Die eine hat damit begonnen, mit den Armen zu rudern und mit den Fingern die weißen, die schwarzen Tasten niederzudrücken, die andere hält ein Notenblatt in der Hand und hat mit ihrem Gesang begonnen. Es ist immer das gleiche Lied und heißt *Still wie die Nacht, tief wie das Meer, soll deine Liebe sein*.

Der Vater schaut nicht auf seine Finger, während sie sich in die Tasten vertiefen. Die Finger laufen von selbst, es ist sein Gesicht, das an einem Spiel teilnimmt und sich von oben bis unten mit einem Ausdruck der Beherrschung ausgerüstet hat, es nimmt sich zusammen. Man kann es an seiner Unbewegtheit, die nachgemacht aussieht, erkennen, die Unbewegtheit macht dicht, macht sich aus dem Staub vor der Düsternis des Liedes, sie muss dem Vater ein Gräuel sein. Musik, die ihm gefällt, klingt anders, sie bleibt nicht so schwer, nicht so ausdauernd wie diese hier auf den Tönen sitzen, macht sich nicht in

den Klängen breit wie in dunklen Kühlen. Gut, dass er das Gesicht der Mutter, die seitlich hinter ihm steht, nicht sehen kann, es kommt mir so vor, als wollte es alles, was es gibt, auf einmal zum Ausdruck bringen: Glück und Unglück, Himmel und Erde. Gerade hatte er am Abendbrottisch von einer Darbietung in der »Scala« vor vielen Jahren erzählt, bei der das Verschwinden und Wiederauftauchen von Streichholzschachteln eine Rolle gespielt hat. Es ist der Mutter deutlich anzusehen, dass das, was ihr vor Augen steht, in keiner kleinen Schachtel Platz hat.

Sie traute ihrer Stimme etwas zu, ich glaube zu wissen, wenn ich später an diese Szene zurückdachte, dass sie den eigenen Mann gerne hätte sagen hören, daraus lässt sich etwas machen, eine Gilda, eine Norma, eine Eleonore.

Davon ist aber auch an diesem Abend nicht die Rede, denn der Vater lässt unerschütterlich die ergreifende Höhenlage, in der die Stimme die Liebe einbettet in Kraftwerke der Natur, »heiß wie der Stahl und fest wie der Stein soll deine Liebe sein«, an sich vorbeiziehen. Ich bewundere die Mutter für ihren Mut. Sie scheint sich keine Gedanken darüber zu machen, dass der Mann sein Klavierspiel kurz entschlossen beenden, aus seiner Jackentasche einen Zauberstab ziehen und sie in den fernsten Winkel des Mondes befördern könnte.

Kühn durchpflügt ihre Stimme das Wohnzimmer, verschlingt seine wesenlosen Konturen, die dummen Möbel, die elenden Gardinen, die bedeutungslosen Vasen und das Zigarettenui. Majestätisch wälzen sich die Wörter an Tisch und Stuhl vorbei und löschen die Erinnerung an deren vertraute Gebrauchsweisen aus. Eine schöne Stimme, aber in den Ohren des Vaters muss sie wie eine Glocke klingen, die sich in einen Hühnerstall verirrt hat. Die Feierlichkeit einer Orgel ist der Mutter in die Kehle gefahren. *Wenn du mich liebst, so, wie ich dich, will ich dein eigen sein*, singt sie mit niederschmet-

ternder Folgerichtigkeit. Ich denke, dass die Schreckenskammern der Geschlechter hier zum ersten Mal ihre Visitenkarten präsentierten, mit unleserlichen Zeichen beschriftet. Mann und Frau grüßten schon mal in ihren absonderlichen Werdegängen zu mir herüber.

Mitten im Lied bricht das Spiel plötzlich ab, was damit zusammenhängen mag, dass das bebende Vibrato der sich hochschraubenden Stimme kurz davor ist, in ein Schluchzen überzugehen. So weit darf es auf keinen Fall kommen, muss sich der Vater gedacht haben, denn er setzt nun zu einer nicht enden wollenden, zum Fürchten lautlos gehaltenen Erklärung an. Überrascht von der unerwarteten Störung, kann sich der in der Luft stehengebliebene Gesang nur schwer entschließen, sich von seinem innigen Klang zu verabschieden, bricht dann aber mit einem knarzig klingenden Laut kläglich in sich zusammen. Der Ton sei entweder zu tief oder zu hoch angesetzt. Er habe im Brustkorb nicht an der richtigen Stelle gesessen und sei darüber hinaus von den Stimmbändern auf eine unangemessene Weise zu Gehör gebracht worden. Das Liedtempo sei schwunglos und schleppend, die Stimme verbrauche zu viel Kraft und würde daher in den hohen Lagen zu wimmern anfangen.

Die Mutter singt jetzt tränenerstickt, das passt zu der Orgel in ihrem Hals. Die Liebe, die hier besungen wurde, ist jedenfalls weder still noch tief, nur beklemmend. Es handelt sich um eine unbehagliche, eine wütende Liebe. Ich schwöre mir in diesem Augenblick, dass mich ihre Tücken nicht ungewappnet finden sollen. Einmal angenommen, du hättest recht, sagt die Mutter, die ihren Gesang erneut hat abbrechen müssen, weil ihre Stimme nur noch erstickte Laute von sich gibt, dann liegt der Grund dafür ganz allein bei dir. Es liegt an deinem Spiel, du spielst nicht, du drückst Tasten herunter.

Das hatte mit den Flundern zu tun. Flundern liegen flach auf

und kennen nur ein begrenztes Auf und Ab der Bewegungen, verfügen nur über sparsame Möglichkeiten der Entfaltung. In diesem Punkt muss man der Mutter recht geben. So, wie der Vater das Klavier behandelt, hat sein Spiel die Neigung, etwas Gleichlautendes anzunehmen. Etwas Flottes und Tiefenloses, ungeeignet dafür, einer Frau den Boden zu bereiten, die es in meinen Augen darauf anlegt, mit ihrem Gesang die Wände unseres Wohnzimmers zu sprengen. Ein Taschentuch wird benötigt. Der Vater hat sich seinen Abend anders vorgestellt.

In welche Richtung sein Wunsch gegangen ist, führt er durch eine trällernde Kaskade von Tönen vor, die er über die Klaviatur jagt. Botschaften aus einer anderen Welt, der Unterhaltungskünstler-Welt, die rebellierend Einspruch gegen das Drama des Liedes und der ins Nebenzimmer abgetauchten Mutter erhebt. Ihr kann die hüpfende Tongirlande nicht entgangen sein. Der Vater mag ihr in diesem Moment wie ein fühlloser Fels vorkommen, wenn auch ein Klavier spielender. Amüsiert du dich gut, nachdem du mich so furchtbar gekränkt hast, höre ich sie fragen. Das Taschentuch in ihrer rechten Hand ist klein zusammengefaltet, ein nasses Klümpchen.

Der Vater lässt lautstark den Klavierdeckel fallen, diese Ehe ist nun schon der dritte Versuch, wieder hat er sich für eine Frau entschieden, die noch auf keinem Pferderücken eine Pirouette gedreht hat, die weder als Tierstimmenimitatorin hervorgetreten ist noch, je auf einem Hochseil balancierend und ohne sich ein einziges Mal dabei zu unterbrechen, eine Arie aus *Madame Butterfly* zum Besten gegeben hätte. Wahrscheinlich ist die Varietéuntauglichkeit seiner Frauen ein mitlaufender, feiner Webfehler sämtlicher Verheiratungen gewesen; so gesehen, haftete jeder seiner Ehen der Charakter einer Vernunftfehle an.

Ich beschließe an diesem Abend, sollte es irgendwie machbar sein, zur Liebe auf Abstand zu gehen. Der Gedanke, einmal selber an einem Flügel zu lehnen, in Meerestiefen starrend, war beängstigend. Die Männer waren dazu verdammt, den widerwilligen Liedbegleiter zu geben, die Frauen mussten sich als Vortragssängerinnen betätigen, die vor Wut ihre Darbietung unterbrachen und sich unverstanden fühlten.

Schauder und Schauspiel

Das ganze Theater mit dem Unkalkulierbaren fing mit der Pferdebahn an. Da ging es los; der Zirkus mit der Schallplatte, meine Kindheit mit ihrem ganzen Trara oder, wie der Vater es ausgedrückt hätte, das Leben mit seinem Pipapo. Die Pferdebahn, die er als Sechsjähriger vom Fenster aus beobachtete, brachte das Virus mit und sprang ihn an: das Virus mit Namen »Faszinosum«. Es wird lange dauern, und mehr als ein ganzes Jahrhundert wird mich von der Pferdewagengeschichte trennen, bis ich schließlich dahinterkomme, dass sie für alles das verantwortlich ist.

Mehrmals täglich wurde die auf Schienen laufende Bahn von einem Pferd am Haus vorbeigezogen. Die hügelige Straße in der westpreußischen Kleinstadt erlaubte dem Pferd zwei Gangarten. Hatte es den Wagen aufwärtszuziehen, über den Berg hinweg, dann musste es sich anstrengen. Beim Abwärtslaufen machte sich seine Arbeit von selbst. Im Winter, wenn die Straßen glatt waren und das Pferd zu schnell oder seiner Natur nach zu unbekümmert drauflosgelaufen war, kam es vor, dass seine Beine einknickten, die Gelenke nachgaben und es zu Boden stürzte. Wenig später erschien dann ein behelmter Schutzmann auf der Bildfläche, streckte seine Hand aus und richtete etwas Dunkles und Eckiges, das man vom Fenster aus nicht genau erkennen konnte, auf das hingestürzte Pferd. Es hatte die Eigenschaft, das Pferd in einer letzten Bewegung zusammensinken und reglos werden zu lassen. Dann wurde das Tier auf einen Wagen geladen und abtransportiert.

Warum läuft es nicht weiter, warum bleibt das Pferd liegen?, fragte der Junge, und die Mutter erklärte es ihm: Es liegt be-

quem auf einem Wagen und braucht sich nicht mehr anzu-
strengen, man bringt es direkt in den Pferdehimmel. Der
Junge, der Georg heißt, wird über diese Worte nachgedacht
und sich vorgestellt haben, wie das Pferd das tägliche plan-
mäßige Auf und Ab der Pferdebahn, die immergleiche Sil-
houette des Kutschers, die schemenhaft sichtbar werdenden
Köpfe und Oberkörper der Fahrgäste vom Himmel aus be-
obachtet.

Dann, eines Tages, das Dach des Wagens schiebt sich gerade
über den Berg, und wie immer taucht zuerst das Verdeck auf,
dann die Vorderansicht in ihrer gesamten Höhe und Breite,
bemerkte er, dass das Wichtigste dieser gesamten Unterneh-
mung gar nicht da war: es fehlte das Pferd. Der Wagen be-
wegte sich ganz von allein in zügiger Fahrt am Fenster vor-
bei, ein Mann stand im vorderen Teil des Gefährts unter
einem kleinen Dach und betätigte eine Glocke. Er sah zufried-
en aus, als Gebieter einer Geisterbahn stand ihm das auch
zu, wird sich der Junge gedacht haben. Das Pferd war zum
ersten Mal nicht mit dabei, das stand fest, und doch hatte
dieser Umstand die rasche Fahrt des Wagens nicht im Min-
desten beeinträchtigen können. Hier musste etwas gesche-
hen sein, das alle Märchenerzählungen, alle hinter Wand-
vorhängen verborgenen Geheimnisse bei weitem übertraf.
Die Erklärung der Eltern, die Bahn würde von nun an ohne
das Pferd auskommen und mit Hilfe der Elektrizität vor-
wärtsbewegt werden, hatte wenig Eindruck auf ihn ge-
macht; er würde weiter Ausschau halten nach dem Pferd. Ich
glaube nicht, dass es das Pferd war, auf das er wartete; eher
darauf, dass wieder Dinge passieren könnten, mit denen nie
und nimmer zu rechnen gewesen war. Warten auf ein ähnli-
ches Ereignis wie die Fahrt der Pferdebahn ohne Pferd. War-
ten auf den Kippunkt von Sinn und Sicherheit. Auf den un-
gemilderten Zusammenprall von Schauder und Schauspiel.

Ausgeschickt, von wo?

Sicher ist nur, dass das Kind am Arm der Musik, »auf den Flügeln des Gesanges«, in die Welt der Erwachsenen hineinwächst. Ein suggestiver Gesang mit vielen Gesichtern. Kaum greifbare, kurz nur aufblitzende Gesichter: der suchende Blick springt immer wieder von ihnen ab. Sucht nach neuen Einstiegsstellen, um der Verzauberung nahe zu sein. Um sie zum Vorschein zu bringen. So wie das Kind davon erzählt, in Etappen einer *éducation musicale*, in Abrissen, die kaum etwas anderes sehen als die Musik, hat es seine Kindheit wie ein verschnürtes Paket vor sich hingestellt und mit einer Magnethaken nach Feldern gesucht und nach Böden, die eine Geschichte, *seine* Geschichte enthalten könnten. Ganz im Sinne von Djuna Barnes, die meinte, wie seltsam es doch sei, dass einem das Leben erst dann so richtig gehört, wenn man es erfindet.

Von Anfang an drehte es sich um die unbekannte Herkunft von allem und jedem. Wenn eine schwarze Scheibe Musikstücke von sich geben konnte, dann war auch den Himbeersträuchern im Garten, den Vögeln und den Menschen und der ganzen Welt alles nur Erdenkliche zuzutrauen. Sie versteiften sich geradezu in ihrer Unbekanntheit, die aus ihnen herausfuhr wie die Zunge des Chamäleons. Eine Zunge, die alles, was sich in ihrer Nähe zeigte, an sich riss, auch mich, Bewohnerin eines Echoraums, der mit Fragen und Fragwürdigkeiten dicht bestückt war.

Ungewisse Verhältnisse fressen sich in eine Kindheit hinein; ein Erbe, das resistent gegenüber sämtlichen späteren Erklärungsversuchen ist. Es bringt den chronisch werdenden Verdacht mit, dass Fragen grundsätzlich niemals die richtige