

# gelesen

Michael Braun

## Leben und Erzählen

**Petra Morsbach:**  
*Der Cembalospieler*, Piper Verlag, München 2008, 282 Seiten, 18 Euro.  
**Norbert Gstrein:**  
*Die Winter im Süden*. Hanser, München/Wien 2008, 284 Seiten, 19,90 Euro.

In Fernando Meirelles' Film „Blindness“ (2008), einer Adaption des Romans *Die Stadt der Blinden* des portugiesischen Literaturnobelpreisträgers José Saramago, sehen die Zuschauer, was die Figuren nicht sehen. Ein merkwürdiges Ereignis. Das Kino im Kopf aktiviert eine ganz eigene Welt der Imagination, einen *mundus invisibilis*. Auch die Literatur lehrt das Sehen und zeigt dem aufmerksamen Leser manchmal mehr, als die Protagonisten im Buch wahrnehmen. Dabei wendet sie andere Kunstverfahren an als der Film. Aber auch die Figur des Blinden ist ein probates literarisches Erkenntnismittel.

An dieser Stelle setzt Petra Morsbachs Roman

über einen Cembalospieler ein, der sein Augenlicht durch eine Netzhautdegeneration verloren hat. Moritz Bauer, ein begnadeter Konzertsolist, übt in einem venezianischen Palazzo für ein Privatkonzert. Eine Spannung verheißende Ausgangskonstellation: Der Mythos vom blinden Musiker oder Dichter hat eine ruhmvolle Tradition, von Homers Teiresias über mittelalterliche Sänger bis hin zu Stevie Wonder. Wir wissen mittlerweile, dass den Blinden unter den musikalischen Genies ihr offenbar unzerstörbares Gedächtnis für Töne in besonderem Maße zugutekommt. Denn sie hören nicht nur Melodien, sie hören geradezu *mit* den Melodien. Das hat der New Yorker Neurologe Oliver Sacks in seinem ausgezeichneten, jetzt ins Deutsche übersetzten Buch *Musicophilia* (2007) nachgewiesen. Bei blinden Musikern ist die Gabe des absoluten Gehörs sechsmal so häufig ausgeprägt wie bei ihren sehenden Kollegen. Bekannt ist auch

der Fall des einarmigen Klaviervirtuosen Paul Wittgenstein, der anspruchsvollste Stücke für beide Hände komponierte und den Fingersatz der verlorenen Hand exakt zu bestimmen wusste.

## Geerdete Höhenflüge

Etliche Kapitel braucht der Roman der Literaturpreisträgerin der Konrad-Adenauer-Stiftung (2007), um die schmerzhafte Geburt des Künstlers aus einer unmusikalischen Familie zu beschreiben, die anfangs nur Ignoranz und Hysterie für das Wunderkind übrig hat. Eindringlich wird geschildert, wie sich das junge Talent mühsam aus diesem Milieu befreit, Fugen in g-Moll komponiert, sich ein teures Instrument, eine exzellente Ausbildung und mit Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ ein Stück aus der Königsklasse des Cembalospieles erobert. Doch kein Drama des begabten Kindes wird hier erzählt. Immer wieder gelingt es Petra Morsbach künstvoll, die

Höhenflüge des Genies zu erden. Das geschieht einerseits durch die fortschreitende Erblindung, die nicht nur die Orientierung im Alltag oder die Bewerbung auf eine Musikprofessur, sondern auch das Einstudieren der Noten extrem erschwert, andererseits durch die homosexuellen Neigungen, die Moritz gegen soziale und familiäre Repressionen anzunehmen lernen muss.

Der zweite und deutlich längere Teil des Romans widmet sich der Konzertkarriere, die vom Kirchenmusikstudium über die Musikhochschule auf das europäische Konzertparkett führt. Dort sorgt eine Reihe privater Kunstmäzene für ein ausgepolstertes Reiseleben, zu dem neben Kreuzfahrten und Luxusvillen, Trüffeln und Champagner auch die lässige Toleranz der „besseren Gesellschaft“ gegenüber homosexuellen Partnerschaften gehört.

Doch der Cembalist, am unteren Ende der oberen Zehntausend angekommen, erlebt ein wunschloses Unglück. Der Kurswert seines Genies, das sich zu je vierzig Prozent aus Fleiß und Beziehungen, nur zu zwanzig Prozent aus Begabung zusammensetzt, hängt stark vom Interesse des Publikums

für Cembalomusik ab, das in den 1990er-Jahren schwindet. Und von der Laune seiner Gönner, die zwar anspruchsvoll, aber letztlich eben auch nur Konsumenten sind, getrieben von „Prestigestreben, Identifikation mit dem Erfolg“.

Eindringlich und mit Sinn auch für komische Momente demonstriert Petra Morsbach, wie die Sehnsucht nach künstlerischer Freiheit von Mäzenatengunst, Publikumsgeschmack und Zeitgeist durchkreuzt wird. Die zu den schwierigsten Kompositionen zählenden „Goldberg-Variationen“ von Bach, die Moritz für sein Meisterklassenpodium gespielt hat und Jahre später auf Einladung eines mysteriösen italienischen Prinzen wieder einstudieren soll, sind das Symbol für diesen Zwiespalt zwischen Anspruch und Wirklichkeit musikalischer Hochbegabung.

Petra Morsbach erzählt mit einem ethnografischen Blick, der das Ergebnis präziser Milieustudien ist, mit Aufmerksamkeit für das lebensweltliche Detail und einem Realismus der Kunstmittel, der sich schon in ihren früheren Romanen als Erkenntnishilfe bewährt hat: in der Biografie einer russischen Mutter Courage im zwanzigsten Jahrhundert (*Plötzlich war es Abend*) oder

dem Seelennotbericht eines bayerischen Landpfarrers (*Der Gottesdiener*). Kurzum: Petra Morsbachs *Der Cembalospieler* ist ein faszinierender Musikerroman, der vor der Überschätzung künstlerischer Genialität warnt, aber zugleich den Respekt vor der „Brillanz, Dramatik und Phantasie“ großer Musik einfordert.

### Lizenz zur Fiktion

An der Frage der Sichtbarmachung der Welt interessiert den 1961 geborenen Schriftsteller Norbert Gstrein ganz besonders die literarische Seite: das „Verhältnis zwischen Fakten und Fiktion“. Wie verwandelt man die Nachrichten und Bilder der Geschichte, die man als aufmerksamer Zeitgenosse verfolgt, in ein Produkt dichterischer Imagination, in einen Roman? Und was geschieht, wenn die „history“ zur „story“ wird?

Gstreins Lösung ist nicht der Schlüsselroman, der Autor und Leser zu „Sklaven der Geschichte“ macht. Der Literaturpreisträger der Konrad-Adenauer-Stiftung (2001) bevorzugt gegenüber dem Realitätsprinzip den Möglichkeitssinn der Literatur, die das Material fremder und eigener Erfahrungen auch mit Erfindungen anreichern kann. Diese Li-

zenz zur Fiktion hat Gstrein in den Romanen *Die englischen Jahre* (1999) und *Das Handwerk des Tötens* (2003) mit großem Geschick ausgenutzt. Was er sich zu überprüfen vorgenommen hat, ist dort die Erzählbarkeit jüdischer und nichtjüdischer Exilantenbiografien, hier die Kriegsberichterstattung aus dem Kosovo. Das ist ihm, ausweislich der Kritik, auf eigenwillige, ja originelle Weise gelungen.

### Ein persönlicher Krieg

*Die Winter im Süden*, Gstreins neuer Roman, knüpft an die Kriegs-thematik an, stellt sie jedoch in einen größeren außereuropäischen und, wie der Titel signalisiert, durchaus widerspruchstreifen Zusammenhang. Eine fünfzigjährige Wiener Universitätsdozentin kroatischer Herkunft verlässt im Jahr 1991 ihren Mann, um den Sommer allein in Zagreb zu verbringen. Grund dafür sind Zeitungsmeldungen über einen ehemaligen Fallschirmjäger und Partisanenkämpfer, der sich anschickt, seinen Wohnsitz in Argentinien zu verlassen, um in Zagreb alte Kriegsverbindungen wiederzubeleben: „Kroatischer Antikommunist kehrt nach fünfundvierzig Jahren im Exil in die Heimat zurück.“ Der konsequent „Alte“

genannte Heimkehrer ist ihr Vater, und die Tochter hat ihn seit über fünfundvierzig Jahren nicht mehr gesehen. Doch eine Wiederbegegnung im zerfallenden Jugoslawien scheitert aus persönlichen und politischen Gründen. Die Tochter kehrt unverrichteter Dinge zu ihrem Mann zurück. Der Vater, dessen Pläne stets aus der Sicht eines jüngeren Begleiters, seines „Adjutanten“, mitgeteilt werden, dämmert in seinem Hotelzimmer vor sich hin und kommt am Ende unter nicht ganz geklärten Umständen ums Leben.

Norbert Gstrein erzählt aber nur *prima vista* eine tragische Vater-Tochter-Geschichte. Mit einem Familiendesaster hat sein Roman ebenso wenig zu tun wie mit einer Demonstration verblassender Kriegskameradenherrlichkeit. Im Kern geht es um die Doppelperspektive zweier Generationen, die kein ganzes Geschichtsbild mehr liefern kann. Was der ehemalige Kriegsteilnehmer und die scheinbar unbeteiligte Beobachterin am Vorabend des Krieges im auseinanderbrechenden jugoslawischen Vielvölkerstaat wahrnehmen, sind Zeitungsnachrichten, gesprächsweise Andeutungen, Gerüchte, nicht mehr. Der Kampf wird vielmehr ausgetragen in

widersprüchlichen Erinnerungen, in der Frage, wem die Geschichte gehört, die zwei verwandte Generationen zu gewaltsam auseinandergerissen hat, als dass sie unbesehen wieder zusammengeführt werden könnten. Der „Alte“, der seine Hunde Capitán und Teniente nennt, im Keller einen Schießstand unterhält und dubiose Geschäfte mit einem martialischen Franziskanerpater macht, bereitet auf seinem argentinischen Landsitz einen Krieg vor, der nicht der Seine ist. Und für die Tochter und für Ludwig, den Begleiter des Vaters, stellt sich am Ende die Frage, ob sie so gelebt haben, dass man es danach erzählen kann.

Eben darauf kommt es an: auf die Differenz zwischen Leben und Erzählen, zwischen Sehen und Verstehen, zwischen Fakten und Fiktionen. Wem die Geschichte gehört, davon erzählt Gstreins Roman: der Literatur und ihrer Imaginationskraft. Literatur ist *ars memoriae*, Kunst des Gedenkens dessen, was war und was kraft des künstlerischen Gedächtnisses sein kann. Das verbindet bei allen Unterschieden der Handlung, des Stils und der Sprache Norbert Gstreins und Petra Morsbachs eindringlich erzählte Romane.