

Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.



Voller Spannung, Kunst und Gefühl erzählt Richard Powers von dem Musiker Peter Els und seinem Vorhaben, den Grundlagen des Lebens, der DNA, ihre Musik abzulauschen. Doch vor der Tür seines Labors, in dem er mit Molekülen komponieren will, steht eines Tages die Homeland Security, die in jedem Bürger einen Feind und in jedem Künstler einen Terroristen sieht. Schon der Verdacht, in seinem Labor könnten gefährliche Stoffe hergestellt werden, zwingt ihn zur panischen Flucht. Während das Internet mit Spekulationen über den »Bioterroristen« überquillt, versucht er auf einer Reise durch die USA, der Gegenwart zu entkommen, indem er sich seiner Vergangenheit stellt. Mithilfe seiner Exfrau und seiner Tochter will er aus dem katastrophalen Zusammenstoß mit den Sicherheitskräften doch etwas schaffen, das die Menschen innehalten und auf die Klänge und Töne um sie herum aufmerksam werden lässt.

Wie kaum ein anderer ist *Richard Powers* der Gegenwart auf der Spur: Das Wissen unserer Zeit will er in Geschichten erfahrbar, die Verwerfungen emotional erlebbar machen. Er wurde 1957 geboren und lebt in den USA. Auf sein Romandebüt ›Drei Bauern auf dem Weg zum Tanz‹ (1985) erschienen zehn weitere Romane. Sie wurden Bestseller wie ›Der Klang der Zeit‹ und mehrfach preisgekrönt. 2006 erhielt er den National Book Award für ›Das Echo der Erinnerung‹. Es folgten ›Das größere Glück‹ und ›Orfeo‹. In der Reportage ›Das Buch Ich #9‹ beschreibt Richard Powers den Prozess, als neunter Mensch überhaupt sein Genom vollständig entschlüsseln zu lassen. Zuletzt erschien bei S. Fischer sein Roman ›Die Wurzeln des Lebens‹.

Weitere Informationen finden Sie auf www.fischerverlage.de

**RICHARD
POWERS**

ORFEO

Roman

Überarbeitete Übersetzung aus dem
Amerikanischen von Manfred Allié

FISCHER Taschenbuch



Erschienen bei FISCHER Taschenbuch
Frankfurt am Main, April 2019

Die Originalausgabe erschien 2014 unter dem Titel
»Orfeo. A Novel« bei W. W. Norton, New York
© 2014 by Richard Powers

Für die deutschsprachige Ausgabe:
© 2014 S. Fischer Verlag GmbH,
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany
ISBN 978-3-596-18091-2

Sei dankbar für alles, was noch weh tut. Dissonanz ist eine Schönheit, die bisher nicht von Vertrautheit zerstört ist.

Els stand im korallenroten Foyer des Schattigen Hains vor dem geschwungenen Empfangstisch. Sein Puls ging *presto*, und er fühlte sich so flüchtig wie ein Fahndungsfoto auf Beinen, wie jemand mit einem Gurt aus gelbem Absperrband schräg über der Brust. Aber die Rezeptionistin begrüßte ihn wie einen alten Freund.

Er eilte durch den Empfangsbereich und krampfte sich jedes Mal zusammen, wenn einer der markenzeichengeschmückten Angestellten vorüberkam. Eine Frau mit der Silhouette des Buchstabens *f*, der sich gegen starken Gegenwind stemmt, schnitt seinen Bug. Eine andere hüpfte neben ihm her, mit einer kleinen Sauerstoffflasche in einer gehäkelten Schlinge um die Schulter. Der Ort hatte etwas von einem Ensor'schen Karneval, und Els war nur ein weiterer Mime in diesem monströsen Umzug. Fleisch, locker geworden von Schwerkraft, krampfadrige Glieder im Ringen mit

Aluminium-Gehwagen und Schottendecken, Altersfleckenkontinente, die auf Ozeanen bleicher Gesichter schwammen, Lächeln, das löffelbreite Zahnlücken entblößte, zu Sehnen verdorrte Hälse, die aus farbenfrohen Polokragen lugten, Köpfe von knochigen Kuppeln gekrönt: und alle so gebannt vom Alter wie ein Kind, das zum ersten Mal Schneeflocken sieht.

Els' Zuhörer warteten auf ihn im großen Versammlungsraum. Zwei saßen in Ohrensesseln an dem unechten Kamin, testeten ihr Gedächtnis mit einem Satz Flashcards berühmter Gemälde und fluchten dabei wie sizilianische Schauerleute. Sechs weitere saßen auf Sofas beiderseits des nierenförmigen Couchtischs, tief in ein Streitgespräch darüber verstrickt, ob Bäume die Umwelt verschmutzten. Sie steckten in bunten Trainingsanzügen und Imitaten von Markenturnschuhen – Sporttag auf einem gestrandeten Ozeandampfer. Sie selbst nannten sich die Q-Tips. *Weiß an beiden Enden, in der Mitte ein Stock.*

Alle lebten auf, als Els eintrat. *Sie sind spät dran*, sagte jemand. *Die Kultur wartet.* Ein anderer sagte: *Und welche Katastrophe haben Sie uns diesmal zum Hören mitgebracht?*

Schwer atmend lehnte Els sich an die Wackersteinwand. In dem überheizten Raum stank es nach Handdesinfektionsmittel mit Blumenaroma. Triclosan: Bakterienkiller in hundert Konsumartikeln, vermutlich krebserregend, Brutmittel für Superbakterien. Aber *das* Laboratorium machte keiner zu.

Was ist mit Ihnen passiert?, fragte Lisa Keane.

Els zuckte mit den Schultern, immer noch in Arbeits-hosen und Piquéhemd. Sie hatten ihn nie legerer als in ox-

fordblauem Button-Down gesehen. *Bitte um Verzeihung. Mein Vormittag war ein wenig ... avantgardistisch.*

Sie taten seine Entschuldigungen ab. Offenbar hatte niemand etwas gehört. Auf dem Flachbildfernseher hinter den Sofas steckte ein berühmter Ideologe, Ehebrecher und Steuerhinterzieher, der unter seinem Namen landesweit Markenartikel verkaufte, zur Unterhaltung von dreißig Millionen Menschen Nadeln in die Leisten einer Voodoopuppe des Präsidenten. Die nächsten Lokalnachrichten kamen um zwölf. Bis dahin hatte Els Zeit.

Könnten wir ...? Els machte eine Handbewegung in Richtung Bildschirm und drehte einen imaginären Knopf, obwohl es in der nördlichen Hemisphäre schon seit Jahren keine Fernsehgeräte mit Drehknöpfen mehr gab. William Bock, technischer Keramiker im Ruhestand, sprang von dem Zweiersofa auf und schaltete das Gerät ab.

Els schaute zu dem großen Fenster hinaus auf ein Grüppchen Kiefern. Deutlich hatte er das Gefühl, er sei in einen jener allegorischen Romane aus Mitteleuropa geraten, die Clara ihm seinerzeit immer ans Herz gelegt hatte. Diese Bücher hatten ihn jedes Mal mit einer beklommenen Hoffnung erfüllt, einem Gefühl irgendwo zwischen Sich-Verlieben und Im-Sterben-Liegen. Er sah sich in dem Raum um, betrachtete seine Genossen in der Gebrechlichkeit auf ihrer späten Suche nach kulturellen Grabbeigaben. Ein wenig Erleichterung kurz vor der Ziellinie, Entspannung vom endlosen Entertainment der Gegenwart.

Es war ein schrecklicher Morgen. Ich habe mich zu Hause ausgeschlossen. Und meine Notizen sind, fürchte ich, im Haus. Können wir es an einem anderen Tag machen?

Wellen der Enttäuschung liefen durch den Raum. Violinen piccolo und pizzicato.

Sie wollen uns nicht mehr?

Sich ausgeschlossen? Da wird es Zeit, dass Sie ein Zimmer bei uns buchen.

Wir sind alle da, sagte Lisa Keane. Lassen Sie uns wenigstens die Musik hören. Den Vortrag brauchen wir nicht unbedingt.

Sie brauchten auch die Musik nicht unbedingt. Doch das Muster war so alt wie der Tod. Eine plötzliche Wendung in dem alternden Leib auf der Zielgeraden, das Bedürfnis nach einem ernsthafteren Klang. Els kannte es aus jedem Klassikkonzert, in dem er je gewesen war: Jeder einzelne im Publikum war alt. Auditorien eine See mit Schaumkronen. Jahrelang hatte er geglaubt, diese Unheilbaren seien die Überlebenden aus einer anderen Zeit, Kinder jenes hoffnungslosen Ideals der frühen Radiozeit, der kulturellen Erziehung. Doch die Jahre vergingen, die Alten starben und neue Alte traten an ihre Stelle. War es eine Veränderung in dem verlöschenden Verstand, ein neues Metrum, das diesen Geist nach etwas anderem suchen ließ als dem Dreiminutensong? Glaubten die alten Leute, *Klassik* sei der Schlüssel zum Trost auf dem Sterbebett, zu einem Pardon in der elften Stunde?

Das tut mir leid, sagte er, aber ich habe keine einzige Scheibe mit. Der Stapel liegt in meinem Wohnzimmer, oben auf dem Vortragsmanuskript.

Klaudia Kohlmann, die pensionierte Krankenhaustherapeutin, die Els zu diesen Auftritten überredet hatte, hievt sich aus ihrem dicken Polstersessel, kam zu ihm hin und

holte ein schwarzes Täfelchen aus ihrer Inka-Schulertasche. Sie hielt diese Waffe wie einen Phaser, mit dem sie ihn annihilieren wollte. Er nahm das Kästchen und erweckte es mit einem Antippen zum Leben, unter den Augen der acht Leute, die gekommen waren, um die nächste Episode der Abenteuer einer unablässig sterbenden Kunst zu hören.

Els starrte das kleine schwarze Rechteck an. Wie der Zünder in einem Actionfilm besaß es nur einen einzigen Knopf. Er drückte ihn, und auf dem Bildschirm erschien eine weiß gewandete Gestalt in einem kleinen Ruderboot vor dem Hintergrund eines Felshangs mit Zypressen.

Er berührte dieses Wunderding noch einmal. Alle Musik, die je aufgenommen worden war – tausend Jahre Musik –, ruhte in seiner Hand. Els sah sie an, diese Schläferzelle geriatrischer Gelehrsamkeit, die auf das versprochene Bonbon wartete. Er überlegte, ob er ihnen sagen sollte, dass die Joint Security Task Force hinter ihm her war und er jetzt dringend wegmusste. Er blickte wieder auf das Kästchen und tippte den Schirm an. Zwei weitere Menüs huschten vorüber, dann kamen ein geduldiges Eingabefeld und eine winzige Tastatur.

Els glaubte zwar schon lange nicht mehr an eine historische Kontinuität, aber er hatte der Gruppe die größeren Meilensteine des vergangenen Jahrhunderts in mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge vorgestellt. Er hatte sie von Debussy zu Mahler geführt, von Mahler zu Schönberg, hatte ihnen gezeigt, wo im Kind immer noch die Anlagen des Vaters steckten. Er hatte ihnen den Aufruhr bei der Uraufführung des *Sacre du printemps* beschrieben. Er hatte

ihnen den *Pierrot lunaire* vorgespielt, dieses Flüstern am Rande des mondbeglänzten Abgrunds. Er hatte sie mit in die Gräben des Weltkriegs genommen, in rasendem Tempo war es durch die beschwingten Zwanziger und Dreißiger gegangen, er hatte ihnen Futurismus und freie Dissonanzen gezeigt, Ives und Varèse, Polytonalität und Klangcluster und die vereinzelt Versuche, zu einer Ausgangsnote zurückzufinden, die für alle Zeit weggebombt war. Und doch war der harte Kern seiner Zuhörer jede Woche wieder da und wollte mehr.

Die Gruppe folgte seinem Bericht, als sei es eine alte Fortsetzungsgeschichte im Radio – *The Perils of Pauline* –, ein Wettrennen zwischen Triumph und Katastrophe, das jedes Mal spannend bis zur letzten Minute blieb. Und immer wieder merkte Els, dass er im Laufe der Sitzung schummelte. Er suchte aus dem Beweismaterial immer nur die guten Sachen aus, genau wie die Leute von der NASA, als sie ihre goldene Scheibe auf die Reise Milliarden von Lichtjahren durch das Weltall schickten und bei den Nachbarn einen guten Eindruck machen wollten.

Auf diese Weise war er mit seinen acht Schülern jetzt in seinem eigenen Geburtsjahr angelangt. Und heute hatte er ihnen ein Stück vorstellen wollen, das bewies, dass eine Katastrophe unter Umständen ein größerer Glücksfall sein konnte, als je jemand gedacht hätte.

Kohlmann reichte ihm ein Kabel zur Lautsprecheranlage des Raums.

Komm. Lass uns nicht hängen.

Els tippte, auf Englisch, in das Suchfenster: F-O-R.

Eine Drop-Down-Liste sprang immer schon vor, bevor

er den nächsten Buchstaben eingab, wollte seine Wünsche voraussagen. Ganz oben auf der Liste standen die Hauptverdächtigen: *Howlin' for You. Three Cheers for Sweet Revenge. For All We Know*. Ganz unten auf der Liste: bei dieser Liste gab es kein Unten.

Er fügte drei weitere Buchstaben hinzu: T-H-E. Auch die Liste mit der engeren Auswahl war immer noch unendlich. *Ain't No Rest for the Wicked. Sing for the Moment. For the First Time*.

Els tippte weiter: E-N-D. Die planetengroße Auswahl verengte sich nun auf einige Dutzend Kandidaten. *For the End. Waiting for the End. Ready for the End of the World*. Zwei weitere Buchstaben – O-F –, und da war es, in der Mitte der Drop-Down-Liste, in einem Dutzend verschiedener Aufnahmen: *Quartet for the End of Time*, das Quartett für das Ende der Zeit.

Mit all meiner Musik habe ich nie etwas anderes gewollt, als durch die Mauer der Gegenwart einen Tunnel zu bohren in die Ewigkeit.

Der letzte Frühlingstag des Jahres 1940. Nazis strömen in Frankreich ein. Direkt hinter der löchrigen Maginotlinie verhaftet die Wehrmacht im Wald drei Musiker auf der Flucht. Henri Akoka, ein in Algerien gebürtiger trotzkistischer Jude, drückt sich noch bei der Festnahme die Klarinette an die Brust. Etienne Pasquier, angesehener Cellist und einst ein Wunderkind, ergibt sich ohne Gegenwehr.

Der dritte im Bunde, der Organist und Komponist Olivier Messiaen, ein Mann mit schwachen Augen, Vogelkundler und frommer Mystiker, der in Farben hört, hat in seinem Bündel nur das Wichtigste dabei: Taschenpartituren von Ravel, Strawinsky, Berg und Bach.

Noch wenige Tage zuvor haben die drei Franzosen in einem Militärorchester in der Zitadelle von Verdun gespielt. Jetzt treiben die Deutschen sie mit vorgehaltener Waffe, zusammen mit Hunderten weiterer Gefangener, zu einem Lager bei Nancy. Sie sind tagelang unterwegs, ohne etwas zu essen oder zu trinken. Mehrfach klappt Pasquier vor Hunger zusammen. Akoka, ein großherziger, willensstarker Mann, zieht den Cellisten wieder hoch und sorgt dafür, dass er auf den Beinen bleibt.

Schließlich kommen die Gefangenen auf einem Innenhof an, wo Wasser ausgeteilt wird. Sie streiten sich um das Wasser. Verzweifelte Menschen prügeln sich um einen Schluck Wasser. Der Klarinettist findet Messiaen fernab von dem Gerangel sitzen, in eine Partitur aus seinem Bündel vertieft.

Sieh dir das an, sagt der Komponist. Sie prügeln sich um einen Schluck Wasser.

Akoka ist Pragmatiker. Wir brauchten nur ein paar Gefäße, dann könnten wir es verteilen.

Die Deutschen sammeln die Gefangenen wieder und treiben sie weiter. Am Ende langt die Kolonne an einer Stacheldrahtumzäunung an, auf offenem Feld. Dort irren die drei Musiker zusammen mit Hunderten anderen durch den Sommerregen. Ihr Land ist verloren. Die gesamte französische Armee ist geschlagen, gefangen oder tot.

Der Regen hört auf. Ein Tag vergeht, dann ein zweiter. Es

gibt nichts anderes zu tun, als unter dem trüben Himmel zu warten. Der Komponist holt eine Klarinettenstimme hervor, gerettet, als die Zitadelle gestürmt wurde. Akoka spielt es vom Blatt, mitten auf einem Feld voller Gefangener. Pasquier, der Cellist, dient als menschlicher Notenständer. Das Stück, »Abgrund der Vögel«, entstand aus Messiaens Nachwachen als Soldat, wenn im Morgengrauen das erste Zwitschern des Tages zu einem morgendlichen Orchester anschwellt. Es vertreibt den Gefangenen die Zeit.

Henri Akoka ist ein gutmütiger Witzbold, der gern sagt, *Ich gehe jetzt üben*, wenn er ein Schläfchen macht. Aber diese Musik verunsichert ihn. Unmögliche Crescendi, der Tumult freier Rhythmen: es ist anders als alle Musik, die er je gehört hat. Sechs Jahre zuvor hatte Akoka den *premier prix* am Pariser Konservatorium errungen. Jahrelang hat er im Orchester National de la Radio gespielt. Aber dieses Stück ist das schwierigste Solo, das ihm je begegnet ist.

Das werde ich nie spielen können, brummt Akoka.

Doch, das wirst du, versichert ihm Messiaen. *Wart's nur ab.*

Frankreich fällt, während sie proben. Riesige Hakenkreuzfahnen sind am Arc de Triomphe drapiert. Hitler hüpft aus einem Mercedes und schreitet die große Treppe des Palais Garnier hinauf, die erste Etappe seines privaten Parisausflugs.

Fünf Wochen lang leben die Musiker auf dem umzäunten offenen Feld. Nach der Schande des Waffenstillstands werden sie ins Stalag VIII–A gebracht, einem Lager auf einem

fünf Hektar großen Gelände außerhalb des Görlitzer Stadtteils Moys, in Schlesien. Dort muss sich das Trio, drei von dreißigtausend Gefangenen, bei der Aufnahme entkleiden. Ein Soldat mit einer Maschinenpistole will den Tornister des Komponisten konfiszieren. Der nackte Messiaen wehrt ihn ab.

Der rasche Zusammenbruch Frankreichs trifft die Deutschen unvorbereitet. Stalag VIII–A ist nur auf einen Bruchteil der Zehntausende eingestellt, die hereinströmen. Die meisten leben in Zelten; das Trio hat Glück und kommt in einer Baracke unter, wo es zumindest Toiletten und irdene Öfen gibt. Essen ist knapp: Malzkaffee zum Frühstück, ein Teller Wassersuppe zum Mittagessen, zum Abendessen eine Scheibe Schwarzbrot mit einem Klecks Schmalz. Der Cellist Pasquier bekommt einen Posten in der Küche, wo er immer wieder Bissen stiehlt und mit seinen Kameraden teilt. Der Mann, der neben ihm arbeitet, wird wegen des Diebstahls von drei Kartoffeln hingerichtet.

Abends legt Messiaen sich schwach und hungrig schlafen. Halb verhungert hat er Visionen in pulsierenden Farben: große Eruptionen orangeblauer Lava, Flammen von einem fremden Planeten. Wenn er erwacht, ist wieder alles grau; Arbeit, Hunger, Monotonie.

Akoka muss sich die Pritsche jetzt mit einem weiteren Gefangenen teilen: einem grimmigen Pazifisten namens Jean Le Boulaire. Er war an der Front gewesen, als die französische Armee sich im Mai in Panik auflöste. Er schlug sich nach Dünkirchen durch, wo ein Fischerboot ihn nach England brachte. Von dort kehrte Le Boulaire nach Paris zurück, gerade rechtzeitig zum nächsten, endgültigen Zusam-

menbruch. Akoka macht seinen neuen Zellengenossen, der Geige spielt, mit dem Lagerleben vertraut und stellt ihn seinen Freunden vor. Le Boulaire kennt Messiaen von seinen Tagen am Konservatorium. Und so wird aus dem Trio ein Quartett.

Die Zehntausende von Gefangenen von Stalag VIII–A legen ihre Bücher zu einer kleinen Bibliothek zusammen. Sie gründen eine Jazzband und ein winziges Orchester. Sie bringen eine Zeitung heraus, *Le Lumignon*, die Kerze. Jeder Artikel wird bis zur Unkenntlichkeit zensiert, doch das Schreiben ist ein Mittel gegen die zermürbende Langeweile der Tage.

Die Musiker werden dünner, sie büßen Haare und Zähne ein. Messiaens Finger sind von Frostbeulen geschwollen. Akoka hält es nicht mehr aus und will fliehen. Er denkt sich einen Plan aus, wie er an den Wachen vorbeikommen könnte. Er hortet Proviant und organisiert einen Kompass. Er sagt dem Komponisten, alles sei für einen Ausbruch am folgenden Tag bereit.

Nein, sagt Messiaen. *Gott will, dass ich hier bin*. Entmutigt gibt Akoka seinen Plan auf.

Die Deutschen schicken Pasquier in die Steinbrüche von Strzegom. Doch ein Lagerverwalter begreift, dass es sich um den Cellisten des berühmten Trios Pasquier handelt, und gibt ihm eine andere Aufgabe. Auch die anderen Musiker bekommen etwas mehr zu essen und etwas weniger schwere Arbeit. Krieg ist Krieg, aber für die Deutschen ist Musik Musik.

Einer der Lagerkommandanten, Karl-Albert Brüll, steckt Messiaen dann und wann ein Extrastück Brot zu. Haupt-

mann Brüll besorgt sogar Notenpapier: frische Seiten mit makellosen Notenlinien, irgendwo aus dem Chaos des Krieges gerettet. Er schenkt Messiaen diese Blätter, zusammen mit Bleistiften und Radiergummis. Wer weiß, warum? Schuldgefühle, Mitleid, Neugier. Er will die noch ungeborne Musik des Feindes hören. Er will wissen, was für eine Art Töne ein Mann wie Messiaen an einem so höllischen Ort hervorbringt.

Brüll befreit Messiaen von aller Arbeit und steckt ihn in Einzelhaft. Er postiert eine Wache am Eingang zur Baracke, damit er nicht gestört wird. Und Messiaen, der sich schon damit abgefunden hatte, dass er nie wieder im Leben komponieren würde, taucht wieder ein in die Welt der geordneten Laute. Er braucht nichts Weiteres – nur Noten, die sich Ton um Ton zu einem obskuren Ganzen zusammenfügen. Der Sommer stirbt, der Herbst folgt ihm in den Abgrund, und die Notenblätter füllen sich: ein Quartett, das keine Jahreszeiten mehr kennt.

Töne wirbeln hervor aus Messiaens unterernährten Träumen. Er verarbeitet den Fall Frankreichs, den Triumph der Nazis, die Schrecken des Lagerlebens. Eine Vision in acht Teilen nimmt Gestalt an – ein Blick auf das Weltende für Violine, Klarinette, Cello und Klavier, befreit aus den Zwängen des Metrums und voller Regenbogen.

Nach der Erinnerung bearbeitet Messiaen zwei Stücke, die er in einem anderen Leben geschrieben hat, vor dem Krieg. Hinzu fügt er Laute aus einer erinnerten Zukunft. Hier in diesem Lager mitten im verwüsteten Europa strömen die Noten aus ihm hervor wie die Lichtgestalt in der Offenbarung des Johannes:

Und ich sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen; der war mit einer Wolke bekleidet, und ein Regenbogen auf seinem Haupt und sein Antlitz wie die Sonne ... Und der Engel, den ich sah stehen auf dem Meer und der Erde, hob seine Hand gen Himmel und schwur bei dem Lebendigen von Ewigkeit zu Ewigkeit, der den Himmel geschaffen hat und was darin ist, und die Erde und was darin ist, und das Meer und was darin ist, dass hinfort keine Zeit mehr sein soll ...

Akokas Klarinette ist das einzige anständige Instrument im ganzen Lager. Die Kommandanten besorgen eine armselige Violine und ein baufälliges Klavier, bei dem die Tasten sich zwar drücken lassen, aber nicht jedes Mal zurückkommen. Hunderte von Gefangenen lassen den Hut umgehen und sammeln 65 Mark, mit denen Pasquier ein Cello kaufen kann. Zwei bewaffnete Aufseher fahren mit ihm zu einem Laden in der Innenstadt von Görlitz, wo er ein abgeschabtes Instrument mitsamt Bogen findet. Als Pasquier am Abend damit ins Lager zurückkehrt, bestürmen ihn die Gefangenen. Er spielt für sie Solostücke von Bach, den Schwan aus dem *Karneval der Tiere*, *Les mignons d'Arlequin* – alles, was er noch im Gedächtnis hat. Gefangene, die sich nichts aus Musik machen, bedrängen ihn, dass er die ganze Nacht spielt.

Das Quartett probt im Waschraum des Lagers. Jeden Abend um sechs verlassen sie ihre Arbeitsplätze und sitzen vier Stunden lang eng gedrängt beisammen. Der Winter kommt, animalisch und grausam; die Temperaturen fallen bis auf minus 25 Grad. Gefangene sterben an Erschöpfung,

Unterernährung und Kälte. Aber die Deutschen geben den vier Musikern Holz, damit sie ein Feuer machen und sich die Finger wärmen können.

Messiaen trainiert die drei anderen für die Welt, die er geschaffen hat. Das Stück ist zu schwer für sie; selbst Pasquier, der Virtuose, hat Mühe. Messiaen macht es ihnen am Klavier vor, aber die drei straucheln im Dickicht der Rhythmen. Mit der Musik hat Messiaen sich von den Zwängen des Metrums befreit, vom dumpfen Pochen des Herzschlags und dem Ticken der Uhren. Seine Linien laufen im Zickzack, sie wollen die Gegenwart bezwingen und der Zeit ein Ende machen.

Das Werkzeug für diesen Ausbruch kommt von überallher. Etwa von den Versfüßen der Griechen – Kretikus und Antibacchius. Nordindische *deśītālas*. Rhythmische Palindrome, rückwärts und vorwärts gelesen gleich. Strawinskys abgehackte Synkopen. Mittelalterliche Isorhythmen – gewaltige metrische Zyklen innerhalb von Zyklen. Zeitweise verschwindet das Metrum ganz, macht Platz für die Freiheit eines Vogels.

Aber die Spieler kommen nicht vom Boden. Großgeworden mit zahmem, gleichmäßigem Takt, stolpern sie im Chaos der Freiheit. Die raschen Unisonofolgen, das wilde Anschwellen lassen sie straucheln. *Du musst diesen Ton halten, bis dir die Luft ausgeht*, sagt Messiaen. *Der Ton muss weiter werden*. Er fordert lächerlich hohe Töne, brutale, hektische Läufe. In die Partitur schreibt er Anweisungen wie *infiniment lent, extatique* – unendlich langsam, ekstatisch. Er will einen Klang, weicher als ein Bogen ihn produzieren kann, er will jede Farbe, die sich aus diesem Holz kitzeln

lässt, von schrillen Schreien bis zu beklemmendem Schweigen, und er besteht darauf, dass jeder manische Rhythmus perfekt sein muss. Die armselige Geige, das Fünfundsechzig-Mark-Cello, das verstimmte Klavier mit den hakenden Tasten, die Klarinette, die geschmolzen war, weil sie am heißen Ofen gestanden hatte: zu viert mussten sie den Engel und den Glanz des Neuen Jerusalems hervorbringen.

Die vier Musiker proben mit froststarrten Fingern. Monatlang nehmen sie sich dieselben unmöglichen Passagen immer wieder vor. Die gemeinsame Arbeit an dieser fiebernden Musik, über so lange Zeit, während sich über Schlesien der Winter senkt und ihr Lager sie mit einem Leichentuch des Todes bedeckt, verändert die vier Männer. Ihre Spieltechnik dringt in neue Bereiche vor. Der gleichmütige Agnostiker, der finstere Atheist, der messianische Christ und der trotzistische Jude kauern über den Stimmen dieses störrischen Stückes, im trüben Licht im Waschraum eines Gefängnisses, und finden durch die Kraft ihrer Konzentration die Antwort der Vogelstimmen auf den Krieg.