

Nikolas Scheyn
Nachtigall und Zimbelstern

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89969-084-2

Copyright © 2009 by PRINCIPAL Verlag, Münster/Westf.

www.principal.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Nikolas Scheyn

Nachtigall und Zimbelstern

Kriminalroman



PRINCIPAL VERLAG

NIKOLAS SCHEYN (Pseud.) lebt als Autor in Berlin.

»Das Paradies ist weder verloren noch zukünftig. Es kann nicht bewohnt, sondern nur besucht werden.«

»Manchmal gelingt es, einen Faden zu spinnen, auf dem man sich begegnet und einander erkennt.«

(aus ›Tagträume, Nachtstücke und einige Erinnerungen an mich‹, Principal Verlag, Münster, 2001)

Handlungen und Personen dieses Romans sind frei erfunden. Ähnlichkeiten mit lebenden oder schon verstorbenen Personen wären rein zufällig.

PERSONENVERZEICHNIS

Christoph-Andreas, Kantor der evangelischen St. Laurentius-Kirchengemeinde in Potsdam

Barbara, seine nach Indien verreiste ehemalige Geliebte

Walpurga, Barbaras erleuchtete Freundin

Der bevorzugte Orgelschüler

Carola, Sängerin in Potsdam, Tagebuchautorin

Jan, Carolas Geliebter, Redakteur und Musiker in Potsdam

Der Chefredakteur

Sechs Models

Miriam L., Rechtsanwältin und Sängerin in Potsdam

Dr. S., ein Arzt mit Wohnhaus am Sacrower See nahe Potsdam

Ein Informatik-Professor mit Wohnhaus in Glindow bei Potsdam

Ein Pfarrer mit geräumiger Kanzel

Viktor Brede/Vittorio Bredoni, Pastor der St. Laurentius-Kirchengemeinde

Pater Fidelis, ein Freund Vittorios in Corciano/Italien

Gottfried S., Vorsitzender des Gemeindegemeinderats von St. Laurentius

Hedwig, seine Frau

Jeremias Ellefeld, pensionierter Geistlicher in Bad Wilsnack

Johannes, Kirchendiener/Küster in St. Laurentius

Ilona, Sekretärin im Gemeindebüro von St. Laurentius

Walter, besitzt eine Beretta neun Millimeter Parabellum

Bernd G., Reporter in Potsdam

Kerstin Matthäi, Kriminalkommissarin in Potsdam

Herr und Frau Matthäi, Eltern der Kommissarin in Hohen Neudorf

Frau Reichart, Kriminalassistentin in Potsdam

Kastanea, Kalix und Immergrün, Kriminalkommissare aus Berlin

Ein Potsdamer Staatsanwalt

Beate und Hans Hasler, Kaufleute in Monteleone/Italien

Helmut und Diane, Bauunternehmer in Altamura/Italien

André und Sophie, Vermieter von Ferienapartments in Montese/Italien

Isolde de Pasquale, Hauseigentümerin in Montegrazie/Italien

Antonio Bandarelli, Bauarbeiter aus Neapel

Dottor Brunelli, Rechtsanwalt

Francesco, italienischer Bauunternehmer

Paolo, ein geheimnisvoller Italiener in Deutschland

Caterina Farnese, Lucia Andreoni, Giuseppe Maglio, italienische Studenten in Potsdam

Der Mailänder industriale

Andrea Primiero, Richter in Bellissimi

INHALTSVERZEICHNIS

Kantaten 1 - 3	7
Die Kommissarin	74
Kantaten 4 - 6	145
Stillstand	211
Das italienische Haus	270

KANTATEN 1 - 3

Gäbe es die Kirchenmusik nicht, hätte ich alledem schon abgesehen. Dem abgedunkelten Raum mit seinen Symbolen, die über unser irdisches Dasein hinausweisen sollen. Der steinernen Kälte gegen das Nichts, aus dem wir kommen und wohin wir zurückkehren (aller Wahrscheinlichkeit nach). Den Pastoren, die über das Kirchenjahr hinweg anhand von wunderbar formulierten Texten erzieherisch tätig sind. Dem Publikum, das in der Art einer Herde von Schafen agiert und sich Sonntag für Sonntag zum Zweck der Aussperrung jeglicher Lebensfreude zusammenfindet.

Gäbe es die Kirchenmusik nicht, die einen Chor und Instrumentalisten und die Orgel mit ihren geheimnisvollen Innenräumen bedingt (als Beispiel sei die Bälgekammer genannt), wäre ich ohne Weiteres in der Lage, von der Existenz christlicher Gemeinden ein für alle Mal abzusehen. Andererseits finanzieren und stimulieren sie mich, wobei im letzteren Fall die Besonderheiten ihrer Versammlungsräume eine Hauptrolle spielen.

An erster Stelle die Orgelempore, die als ein Ort der Sinnlichkeit konzipiert ist, sozusagen als Oase in der Wüste (mit Recht kehrt ihr das christliche Publikum den Rücken zu). Zum anderen die Krypta, die mit ihrem anschaulichen *Memento mori* das Leben zu mächtigen Demonstrationen herausfordert.

Am Ewigkeitssonntag beobachtete ich Carola, die Altolistin, wie sie die Schleife ihres schwarzen Rocks löste, mit der einen Hand zwischen die Beine fuhr (die andere hielt den Rock in Höhe des Schamhügels fest) und mittels heftiger Stimulation ihres Geschlechts, während sie gleichzeitig sang, die Selbstbefreiung versuchte: *O Tod, wie bitter bist du*. Statt auf der Empore führte ich die Chor-Motette in der Grabkammer auf. Im Schlussakkord fiel Carola gegen einen Sarkophag leicht zurück und entblößte dabei wider Willen ihren Spalt oder vielmehr den Beginn davon.

Gesehen hat es außer mir der Kirchendiener Johannes, von dem es hieß, er sei nicht mehr ganz richtig im Kopf. Er

zeigte, wie ich im Augenwinkel zu bemerken glaubte, so etwas wie eine verzweifelte Anteilnahme, ein von vielen Nein überlagertes Ja. Nicht gesehen hat es der Pastor Brede, denn er stand auf der obersten Treppenstufe zum Kirchenschiff hin und segnete sein Publikum. Soweit ich das überschauen konnte, hat es sonst niemand gesehen. Die Choristen waren ganz und gar in ihren anspruchsvollen Gesang vertieft.

Totensonntag 2002, Zeit der ersten Nachtfroste.

Kennengelernt hatte ich Carola im Spätsommer, als wir nach dem Ferienende mit den Proben zum Weihnachts-Oratorium, Bach-Werke-Verzeichnis 248, begannen.

* * *

Geraten Wort und Musik in den Wettstreit, steht von vornherein fest, welche Partei gewinnt. Selbst das hohe Sozialprestige der Geistlichkeit ändert daran nichts. Trotzdem führte Pastor Brede, indem er den Sprengel von St. Laurentius systematisch nach musikalischen Talenten absuchte, unserer Einrichtung unermüdlich neue Mitglieder zu. Dabei setzte er auf den religiösen oder zumindest spirituellen Bedarf, den die moderne Welt in den Köpfen der bürgerlichen Gesellschaft hervorrufft. Gleichsam gegen die eigenen Interessen, sofern ich sie beruflich eng fasse, brachte er auf diese Weise viel Weltlichkeit und Fidelität in seine Kirche, wenn auch nur auf die Orgel-empore. Eingemeinden ließen sich diese Musiker nicht. Ihr religiöser oder spiritueller Bedarf machte vor dem Niveau des Kirchenschiffes entschiedenen Halt. Fasse ich Bredes Interessen weit, hellte sich das Bild dagegen auf oder verdüsterte sich - je nach dem Standort des Beobachters. Die christlich formulierte Unterstellung besagte, dass der Pastor selbstlos handelte (um der Verkündigung jenen Schub zu geben, den er selber nicht bewirken konnte), die unchristliche fasste einen individuellen und geradezu voyeuristischen Lustgewinn ins Auge, den er jeden Donnerstagabend aus der Betrachtung seiner meist weiblichen Fundstücke - ob sie nun sangen oder ein Instrument spielten - zog. Mit anderen Worten: Er nahm

an jeder Probe als Zuschauer und Zuhörer teil. Sein Platz befand sich, vom Ensemble aus gesehen, auf der linken Seitenempore in der dritten, erhöhten Stuhlreihe. So ermöglichte er sich die komfortable Draufsicht, saß selber aber im Halbdunkel und übrigens stets auf demselben Stuhl. Hoch über ihm - ganz verschattet - das Gewölbe.

Carola gehörte zu seinen Geschöpfen, ebenso ihr Freund Jan (Solovioline). Dieses vor allem sinnliche Paar krönte nach meinem Dafürhalten als Doppelperscheinung die Reihe interessanter und begehrenswerter Personen, die ohnehin auf der Orgelempore versammelt waren. Ich erinnere mich, in bestimmten Details, an unsere erste solistische Probe wie an ein traumatisches Erlebnis, das den gewohnten Lauf der Dinge beendet.

Ein warmer Abend im August; Carola und Jan in knapper heller Sportkleidung, die den Kontrast zu ihrer bronzefarbenen Haut auffällig machte; Einstimmung der Instrumente, raschelnde Notenblätter, Kontaktaufnahme mit den Augen; instrumentaler Beginn und nach 16 Takten Einsatz der Solistin. Von diesem Augenblick an fesselten mich drei Sinneswahrnehmungen auf einmal: die Stimme, der Text und Carolas Hotpants mit dem deutlichen Abbild ihrer Schamlippen. Das gehörte irgendwie zusammen, war in meiner Wahrnehmung übereinander kopiert, verwirrte und bannte mich. Ich konnte meinen Blick nicht wegzwingen, dirigierte sozusagen statt einer Sängerin nur deren Geschlecht und glaubte zu beobachten, dass sich im Verlauf der Arie Nr. 4 bei Vertiefung des hoch hinaufreichenden Spalts eine Aufschwellung zu beiden Seiten hin ereignete.

*Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben
den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen
müssen heut viel schöner prangen,
eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!**

Als wir geendet hatten, wies Carola mit einer doppeldeutigen Handbewegung auf ihren Geliebten. Man konnte es musika-

lisch oder genauso gut anders verstehen. Ich verstand es anders. So geriet dieses hoch musikalische Paar in meine Tag- und Nachträume, kaum dass wir uns kennengelernt hatten.

*Als Textdichter darf Christian Friedrich Henrici vermutet werden, der unter dem Pseudonym Picander theologische Poesie und sinnenfreudige weltliche Texte verfasste. Das eine wie das andere ging ihm so leicht von der Hand, dass er seinem Freund Bach jede Musik retten konnte, die zur Umkleidung aus dem weltlichen in ein geistliches Gewand vorgesehen war. In diesem Fall lautet das Original (Kantate 213):

*Ich will dich nicht hören,
ich will dich nicht wissen,
verworfenen Wollust, ich kenne dich nicht.
Denn die Schlangen,
so mich wollten wiegend fangen,
hab' ich schon lange zermalmet, zerrissen.*

* * *

Pastor Brede ließ den verwirrten Kirchendiener durchaus nicht allein, wenn es darum ging, die modernen Phänomene auf seiner Orgelkante zu deuten und in einen sinnfälligen Zusammenhang zu bringen.

»Johannes«, sagte er, »Sie müssen verstehen lernen, dass diese schönen und interessanten Frauen, diese respektablen Männer und die Künste, die sie gemeinsam repräsentieren, bei aller Irritation, die ich Ihnen ja zugestehe, unsere kirchliche Sache befördern. Ein Laienchor singt umso besser, je weltlicher sein Erscheinungsbild ist. Oder umgekehrt. Das eine bedingt das andere. Genauso verhält es sich mit dem Kammerorchester. Oder ist Ihnen so etwas wie musikalischer Glanz aus den Reihen unserer singenden Gemeinde je zu Ohren gekommen? Natürlich nicht.«

»Während der Predigt«, wandte Johannes ein, »sehen sie

sich illustrierte Zeitschriften an. Sogar Unterhaltungen kommen vor.«

»Und trotzdem«, erwiderte Brede, »werde ich ihnen die einmal eröffnete Spielfläche nicht wieder zumachen. Einen Preis dafür zahle ich gern. Wer nicht bereit ist, die Welt in seine Kirche zu holen, wenn Sie so wollen: die Zumutung, wird bald am Ende sein, übrigens auch finanziell. Wir leben davon, dass diese modernen Erscheinungen klaglos Kirchensteuern entrichten.«

»Es gibt Ungeheuerlichkeiten - manchmal«, sagte Johannes und klingelte mit seinem Schlüsselbund.

»Sehen Sie doch weg, hören Sie einfach nur zu!«

Das könne er nicht.

»Interessant«, bemerkte der Pastor. Wenn das so sei, dürfe man ja wohl fragen, wer nun recht habe? Der museale Blick auf die Dinge unter Voraussetzung eines Verbote-Kanons oder der andere Blick, der jedes Angebot mit Lust ins Auge fassen müsse. Bei Gelegenheit werde er darauf antworten.

Brede war ein durch und durch moderner Mann. Er betrieb ein Funktelefon, das über Anrufmelodien zuverlässig durchs Kirchenjahr führte. Deshalb konnte er es stets eingeschaltet bei sich tragen (worauf er Wert legte), sogar während des Gottesdienstes. Schlimmstenfalls erklang der gerade passende Choral aus dem Kirchengesangbuch.

Im Labyrinth des Internets war er zu Hause wie in irgendeinem seiner kirchlichen Räume (zum Beispiel der Sakristei, die er vor jedermann unter Verschluss hielt). Aus dieser intimen Kenntnis bezog der Prediger wesentliche Anregungen für seine fortschrittliche Auslegung von Bibeltexten, sodass er sich aus den Reihen der Grauen im Kirchenschiff nachsagen lassen musste, eine Art Heilige Schrift der Moderne statt der originalen Heiligen Schrift zum Gegenstand seines Denkens und theologischen Redens zu machen. Und nicht nur das. Wegen der Auffälligkeit seiner Zunge, die ihm lasziv aus dem Munde fuhr, wenn er entweder über die Musiker auf der Orgelempore oder über neue Sensationen aus der vernetzten

Welt sprach, war ihm auf dem Weg einer an die Kanzelbrüstung gehefteten Zeichnung vorgehalten worden, ein überhaupt gottloser Mann zu sein. Unter seinem Konterfei mit der über die Unterlippe streichenden Zungenspitze stand geschrieben: *Woran du dein Herz hängst, das ist dein Gott!*

Dazu schwieg er zwar nicht, aber seine Stellungnahme löste ganz allgemein (auf allen räumlichen Ebenen) Verblüffung aus, denn er hob nur auf das ›Du‹ ab, dem Sinne nach: Es sei ja auffällig, dass diese anonyme Kritik an seiner Person in einer Form erhoben werde, wie sie der Verbrecher gegenüber dem Opfer oder der Mensch gegenüber dem Tier oder der Gläubige gegenüber dem Herrn über Leben und Tod benutze. Er wolle von seiner Gemeinde mit ›Sie‹ angesprochen werden. Allenfalls könne man, wie das auf der Orgelempore ja üblich sei, den Vornamen verwenden. Dahingehend verbessere er den Text und rufe sich nun selber zu: *Viktor, woran Sie Ihr Herz hängen, das ist Ihr Gott!*

So brachte er der Gemeinde seinen Vornamen zu Gehör und verabschiedete sich von der Übung, mit ›Herr Pastor‹ oder ›Herr Pastor Brede‹ angesprochen zu werden. Eine Reihe von Fundamentalisten im Kirchenschiff machte von diesem Angebot wie erwartet keinen Gebrauch, sondern verschärfte die Betonung auf dem Wort ›Pastor‹. Unter ihnen wusste und suchte er seine Feinde, die Urheber der Anklage. Egal, wie geschickt er den grauen Bodensatz der Rechtgläubigen einkreiste, in den innersten Zirkel drang er nicht vor. Es blieb bei Vermutungen und der Furcht, neuerlich auf eine hinterhältige Weise beschädigt zu werden. Sichtbar ängstigte er sich immer dann, wenn ein Echo auf seine Predigt beim Händedruck an der Kirchentür ausblieb und ihn stattdessen Blicke trafen, wie sie die gemarterte Kreatur zeigt. Darüber, behauptete der Kirchendiener, habe er vorzeitig schütteres Haar und grundtraurige Augen bekommen.

Den anderen Viktor Brede (jenseits des Leidens an der Kirchentür) kannte er natürlich auch, aber er wandte sich jedes Mal ab, wenn der Pastor seine Weltläufigkeit und Lebenslust zelebrierte, indem er vom Kirchenschiff absah und

leichtfüßig auf die Empore eilte, um hier seine Hand und sein Lächeln auszuteilen, das über eine bestimmte Reihenfolge der Begrüßung nach und nach leuchtend und am Ende strahlend wurde.

Mit mir begann es, mit Jan und Carola endete es. Das Leuchten setzte bei Miriam, der Sopransolistin, ein, die sich im Übrigen als Rechtsanwältin, vor allem wegen ihrer völlig symmetrischen, von blondem Haar umrahmten Gesichtszüge einer allgemeinen Bewunderung zu versehen hatte. In ihrem Fall geriet Johannes in einen Zustand des in sich gekehrten Außersichseins. Wir vermuteten, dass ihm in Miriam ein Engel erschien, dessen Anblick er sich gleichwohl verbot. Hatte er auf der Empore zu tun, bedeckte er im Vorübergehen sein Gesicht und murmelte jedes Mal, das sei nun einfach zu viel. So kam die singende Rechtsanwältin, wenn wir untereinander über sie redeten, zu einem Namen, von dem sie niemals erfuhr. *Dasistnuneinmalzuviel* klingt heute leicht indisponiert, hieß es, oder: *Dasistnuneinmalzuviel* ist erbarmungslos gewagt angezogen.

Letzteres war so gut wie immer der Fall. Die Sopransolistin suchte und fand eine Mode, die ihre Trägerin mehr enthüllte als verhüllte oder vielmehr im Verhüllen die Enthüllung eingnäht hatte. Viktor Brede machte ihr deshalb, obwohl der kirchliche Raum und sein Amt ihm das versagen mussten, regelmäßig Komplimente.

Überhaupt unterhielten die drei Lichtgestalten meines Ensembles und der Pastor eine Beziehung, die in gewohnheitsmäßigen Zusammenkünften nach jeder Probe zum Ausdruck kam. Während ich gemeinsam mit dem Kirchendiener die Empore aufräumte, debattierten sie an Bredes verschatteten Platz leidenschaftlich über den Fortgang eines offenbar in Italien zu gestaltenden Projekts. Jedenfalls wurden Begriffe in italienischer Sprache benutzt, und Viktor hieß nunmehr Vittorio. Sie tauschten unentwegt Papiere aus, machten sich Notizen und trafen Verabredungen zum Wochenende.

Mir kam das alles so merkwürdig vor, dass ich mein Gehör schärfte und das rudimentäre Italienisch aus den Zeiten mei-

ner musikalischen Ausbildung nutzte, um bestimmte Begriffe mit nach Hause zu nehmen und im Wörterbuch nachzuschlagen. Zufällig waren es *compromesso* (Vorvertrag) und *impalcatura* (Baugerüst), sodass ich nicht ganz ahnungslos war, als ich bei der nächsten Gelegenheit mit den Worten: »Viktor, Sie sprechen italienisch?« in einer Geschichte Platz nahm, die Carola und Jan zusätzlich (und nunmehr eher sachlich begründet) in meinen Tag- und Nachträumen verankerte.

»Christoph-Andreas, Sie haben gelauscht«, erwiderte der Pastor.

»Ich höre, was ich höre. Irgendeiner Anstrengung bedurfte das nicht.«

»Die Leichthörigkeit der Musiker. Wie dem auch sei - ja.«

Zu meiner Überraschung erfuhr ich, dass Brede über die väterliche Linie ein Italiener war, der in seinen Schulferien bei der Großmutter die zweite Sprache erlernt hatte. Dort, im apulischen Städtchen Corciano, nannte er sich, wie der Vater, Bredoni. Die Herkunft der Familie war evangelisch-waldensisch, ein Umstand, der die immerwährende Fremdheit im eigenen Land und niederträchtigste Anfeindungen zur Folge hatte. Umgekehrt gab es auch kein Pardon. Das Wappen der Waldenser* mit der Inschrift *Lux lucet in tenebris* - *Das Licht scheint in der Finsternis* schmückte, in Metall gegossen, die Haustür dieser letzten Ketzer von Corciano.

*Hervorgegangen aus einer ›protestantischen‹ Laienbewegung (Lyon, um 1177) wurden die Waldenser bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts von der katholischen Kirche blutig verfolgt. In Italien erlangten sie 1848 die bürgerliche und religiöse Freiheit. Die italienische waldensische Kirche vereinigt heute einige Zehntausend Mitglieder. Sie glauben, dass ihre Vorfahren schon immer, unabhängig von der Reformation, evangelische Christen waren. Außer in Italien lebt die waldensische Kirche in Südamerika fort.

Die Konsequenzen aus dieser misslichen Lage hatte Bredes Vater in jungen Jahren gezogen. Unter dem Druck von Ver-

teufelung und Armut war er dorthin gezogen, wo die Evangelischen zu Hause sind. Er nahm Arbeit in einer Bremer Autofabrik an, lernte über die Liebe oder das Begehren, jedenfalls vornehmlich auf dem Beilager, die deutsche Sprache, zeugte dabei versehentlich Viktor/Vittorio und heiratete die werdende Mutter, eine Buchhalterin.

»In Corciano«, erzählte Brede, »blieb die Zeit nicht stehen. Ausläufer der allgemeinen Verweltlichung erreichten den italienischen Süden und forderten der Ortsgeistlichkeit Anstrengungen ab, die den lächerlichen Kampf gegen unsere ketzerische Familie in den Hintergrund treten ließen. Zuletzt hatten sie den Hund meines Großvaters, einen Schnauzer, vergiften lassen - eine vergleichsweise schlichte Übung, mussten sie doch nun, ohne irgendeine Idee zu haben, Mittel und Wege gegen den Schwund des kirchlichen Publikums ersinnen. Im Übrigen entfernten meine Großeltern die bekennerrische Tafel von der Haustür und bewahrten sie künftig im Schlafzimmer auf. So trugen sie ihrerseits dazu bei, den Konflikt einzuschläfern. Ich will sagen, dass die Sommerferien in Corciano ungeachtet meiner waldensischen Herkunft unbelastet verliefen. Mein Leben aber nicht«, fügte er hinzu, »die Ketzerei ist mir offenbar auf die Stirn geschrieben.«

Ich sprach ihn auf die Zusammenkünfte *post musicam* an. Er antwortete ausweichend mit dem Hinweis, ihm fehle eine Erlaubnis, die Geschichte von Carola und Jan mitzuteilen. Als er das Ausmaß meiner Spionage erkannt hatte, gab er allerdings preis, dass sich die beiden ein Haus/eine Ruine in Italien gekauft hatten und darüber in Schwierigkeiten geraten waren.

»Wir bilden eine Notgemeinschaft. Ich übersetze, telefoniere, beratschlage sie. Miriam ist ihre Anwältin und arbeitet sich nach und nach in italienisches Recht ein. Wir sind eng befreundet. Im Fall der Sopransolistin kann man sogar von innigster Zuneigung sprechen.«

Eine eigenartig undeutliche Formulierung, denn was war gemeint? Wer neigte hier wem innigst zu? Miriam dem Pastor oder Jan und/oder Carola oder allen dreien? Oder Jan und/oder Carola oder der Pastor oder alle drei der engelsgleichen

Miriam? Ich ließ das vorläufig auf sich beruhen, zumal die geistliche Zunge erneut auffällig wurde, indem sie lasziv aus dem Munde fuhr - ein Anblick, der mich stets irritierte, weil Viktors Gesicht damit einen widerlichen Zug annahm.

Nachdem er die Zunge geborgen hatte, schweifte sein Blick in der Kirche umher, als suchte er etwas. Indes wusste ich, dass er sich neuerlich auf das schwarze Altarkreuz fixieren würde, weil in seinem Kopf ein Logo der evangelischen Christenheit spukte, dem die Versöhnung mit der Welt zuzutrauen war. Seinem traurigen Blick auf das Kreuz korrespondierte die verbale Resignation:

Das Kreuz und das Wort allein, nun ja. In bestimmten historischen Situationen sei das berechtigt gewesen. Aber auf immer und um jeden Preis? Die entsetzliche protestantische Kargheit. Vergleichsweise sehe er einen Schädel vor sich, aus dem das meiste Leben bereits entwichen sei. Der einzige Trost in dieser moribunden Lage: die evangelische Kirchenmusik. Merkwürdigerweise sei sie vielfältig gegen die herrschende Einfalt, farbig gegen die verordnete Tristesse, überwältigend gegen die Starre und Emotionslosigkeit der Rituale.

Im Hintergrund warteten (um Viktors gewohnheitsmäßigen Platz gruppiert) Miriam, Carola und Jan, im Vordergrund schlurfte Johannes an uns vorüber. Er befand sich auf dem Weg zur rechten Seitenempore, die wegen Maurerarbeiten an den Pfeilern seit Wochen gesperrt und mit Planen aus Plastik verhängt war. Der Kirchendiener hatte einen Putzeimer bei sich und trug Gummihandschuhe. Kaum war er auf der Baustelle angelangt, kam in die einigermaßen durchsichtigen Planen Bewegung. Dahinter schien Johannes' Gesicht auf; offenbar machte er in seinem kindischen Geist eine Sehprobe. Viktor, der das aufmerksam beobachtete, wusste zu sagen, dass er sich ein halb verwesenes Gesicht ungefähr so vorstelle. Ihn schauderte es.

Ich hatte inzwischen bemerkt, dass die schöne Carola mit den Tränen kämpfte. Miriam nahm ihr Papiere aus der Hand, reichte sie an Jan weiter, umarmte die Freundin und küsste sie auf beide Wangen. Der Pastor eilte hinüber.

Carolas explosive Sinnlichkeit verführte mich - Donnerstag, den 5. November - zu einem Experiment, das die emotionalen Beziehungen zwischen Musizierenden ebenso ins Kalkül zog wie meine Dirigentenmacht. Ich hatte das oft genug erlebt: Wogten die sinnlichen Ströme erst einmal hin und her, vergaßen die Beteiligten durchaus, woher sie kamen, was sie wollten oder nicht wollten. Sie vergaßen das Leben draußen, die Stadt, ihr Auto, den Tennisplatz, den Beruf, den Partner oder die Partnerin. Von Fall zu Fall kam es zu innigsten Dialogen betrügerischer Natur, zu intimsten musikalischen Vereinigungen, denen kein Liebesgeflüster das Wasser reichen und keine Liebeskunst die Stirn bieten konnte.

Die privilegierteste Rolle dabei hatte der Dirigent; er konnte sich *ad libitum* einen oder mehrere Partner aussuchen. Ich übertrug mein normalerweise werkbezogenes komplexes Verlangen über Blicke, Gesten, harte oder weiche (fließende) Bewegungen der Hände und zwang den Geist des Ensembles in einen präzise beschriebenen Rahmen. Der Gehorsam war unbeding, der Spielraum eng. Partituren kennen Interpretationen, aber weder demokratische Spielregeln noch Kompromisse.

Das erprobte Übermittlungsverfahren und die verbürgte Sensibilität meiner Musiker ließen mich hoffen, dass der Transport außermusikalischer Botschaften in die Köpfe bestimmter Personen (gewissermaßen über einen zweiten Kanal) gelingen würde. Über die Augenblicke und Zeitdehnungen unserer abendlichen Probe hinaus wollte ich so Intimität festgehalten und Begehrlichkeiten erfüllt wissen. Diesem unkeuschen Zweck diente die Arie Nr. 19 für Alt, Querflöte, Oboen, Violinen, Viola und Basso continuo:

*Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!*

Das christliche Gemüt hält sie für das ergreifendste Wiegenlied, das dem Jesuskind je gesungen wurde. Die kenntnisreiche musikalische Welt stellt das Ergreifende nicht infrage, weiß aber um die Herkunft und kann diesen Extremfall des barocken Parodieverfahrens unmöglich dem Kind in der Krippe zuordnen. Der Fall erinnert an eine untadelig erscheinende, schön geschmückte Braut, von der im Augenblick der Vermählung bekannt wird, dass sie sich dereinst prostituiert hat. Und das bereitete jedem Ensemble Schwierigkeiten. Die beteiligten Musiker bekamen einfach nicht aus den Köpfen, dass sie die Wollust-Arie aus der Kantate 213 (›Lasst uns sorgen, lasst uns wachen‹^{*)}) aufführten. Der ursprüngliche Text war ihnen ebenso präsent wie der nichtige Anlass, dem die Kantate ihre Entstehung verdankte.

*Dramma per musica zum (elften) Geburtstag des Kurprinzen Friedrich Christian zu Sachsen am 5. September 1733. Es geht um die Auseinandersetzung zwischen Tugend und Wollust mit vorhersehbarem Ausgang. Der Eingangschor und sämtliche Arien gelangten im Recyclingverfahren, lediglich textlich verändert, ein Jahr später ins Weihnachtsoratorium.

Mir kam das durchaus gelegen. Ich hatte die Arie Nr. 19 mit Bedacht gewählt. In den ersten drei Durchgängen unserer Probe sagte ich insgeheim den urprünglichen Text auf und fasste dabei Carola und Jan ins verlangende Auge:

*Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh!
Folge der Lockung entbrannter Gedanken.
Schmecke die Lust
der lüsternen Brust
und erkenne keine Schranken.*

Sie sang mit Hingabe, er spielte im Einklang mit der Oboe d'amore. Indem ich Carola kleine Verzögerungen gewährte, gelang es ihr, den Atem für die langen Haltetöne der Arie in Ruhe aufzunehmen. Das ganze Orchester hatte zu Carola

gefunden und umgekehrt. Ich glaubte es wagen zu können und vertraute dem letzten Durchgang meine dreigliedrige Botschaft an:

Ich will euch beide nackt sehen.

Ich will sehen, wie ihr euch küsst und berührt.

Ich will sehen, wie ihr es tut.

Mit dem Ende der Übertragung erkaltete ich plötzlich. Viele fragende Augenpaare richteten sich auf den Dirigenten, der nach intensivstem Musizieren dazu übergegangen war, lustlos den Takt zu schlagen. Ich fand meine Unternehmung jetzt lächerlich und unreal, bereute und beklagte sie, stockte, brach die Probe ab und erklärte den verwunderten Musikern, dass mir eine Spekulation zum Parodieverfahren eingefallen sei, die mich wie ein Dämon besetzt halte. Eine glatte Lüge, aber ein Ausweg.

»Wir proben eine Arie«, sagte ich, »die geradezu abgründige Assoziationen bei denen hervorruft, die wissen, wo sie herkommt. Weltliche Musik ist in ein textlich passendes Gewand gekleidet und damit in geistliche Musik verwandelt worden. Gibt es das vielleicht auch umgekehrt? Ich habe mein Gedächtnis durchsucht und antworte: Nein. Darauf gründet sich folgende Spekulation: Hat der Komponist, als er die Kantate 213 schuf, von vornherein beabsichtigt, aus ihr für das Weihnachtsoratorium zu schöpfen? Hat er also gar nicht die Wollust, sondern bereits das Jesuskind in der Krippe besungen?

Herrschaften wollen betrogen sein. Ein elfjähriger Prinz kommt als Adressat einer kompositorischen Anstrengung, wie wir sie vor uns haben, überhaupt nicht infrage. Die Auseinandersetzung zwischen Wollust und Tugend (diese an den Haaren herbeigezogene Geschichte) ist ja nichts als eine Albernheit und der Musik unwürdig, in die Bach sie gekleidet hat. Er selber muss das empfunden haben. Und so spricht viel dafür, dass er vorausdachte und den künftigen würdigen Gegenstand seiner Musik bereits im Kopf hatte, als er die Partitur schrieb.«

Der Pastor erhob sich von seinem Sitz im Halbdunkel, kam auf die hell erleuchtete Orgelempore und ergriff das Wort. Er habe die Arie Nr. 19 endlich einmal so gehört, wie es in seinen musikalischen Träumen vorgekommen sei: als perfektes Zusammenspiel mit hohem emotionalem Einsatz, als ein vollkommenes Gespinnst der instrumentalen Klänge mit der darin eingewobenen Altstimme.

»Christoph-Andreas«, sagte er, »ich spreche sicherlich im Namen aller, wenn ich darum bitte, die Probe wieder aufzunehmen.«

Die Instrumentalisten klopfen auf ihre Notenpulte, Carola signalisierte Zustimmung. Ich machte mich bereit und gab den Einsatz. Wunderbarerweise wiederholte sich das von Viktor beschriebene Ereignis, und mit meiner Erkaltung war es vorbei. In großer Erregung übermittelte ich die irrealen Botschaft zum zweiten Mal und brachte das Stück in schönster Harmonie, während des Pastors Blicke auf mir ruhten, zu Ende.

Eine Woche später - Donnerstag, den 12. November - fand ich auf dem Dirigentenpult einen unbeschrifteten Umschlag im DIN-A4-Format und darin eine Videokassette mit der gedruckten Aufschrift ›Wie erbeten...‹. Der Kirchendiener behauptete, nichts beobachtet zu haben und lief mir davon.

»Johannes«, rief ich ihm nach, »ich will wissen, woher der Umschlag stammt! Sie sind doch seit mindestens zwei Stunden in der Kirche.«

»Nein«, hallte es durch die Gewölbe, »ich habe mich verspätet.«

An diesem Abend misslang mir die Probe ganz und gar. Unisono wurde nach dem vorzeitigen Ende festgestellt, dass ich nicht bei der Sache gewesen sei. Die Musiker wünschten mir gute Besserung, als wäre ich erkrankt. Wie recht sie hatten.

* * *

Am Anfang war eine Schrift, weiß auf schwarz: *Dieses Video ist nach einmaligem Abspielen unbrauchbar*. Irritierend ebenso die erste Kameraeinstellung. Lebten Carola und Jan in einem solchen Zimmer? War eine intime Begegnung in solchem Ambiente überhaupt möglich? Ich registrierte einen kahlen Raum mit zwei gegenüberliegenden Türen, ein schmuckloses Bett, einen Hocker, einen schmalen Wandtisch mit Blumenvase, sonst nichts. Allerdings fiel im zweiten Moment starkes Licht hinter der Kamera ein und lenkte den Blick des Betrachters auf eine Reihe musikalischer Symbole, die von der Regie mit roter Farbe auf dem Fußboden angebracht worden waren, im Einzelnen: Violin- und Bassschlüssel, Viertelnote, Achtelnote, halbe Note; außerdem die Zahlen 5 und 6. Das Ganze stellte sich als ein größerer Kreis oder als visuelles Zentrum der bevorstehenden Inszenierung dar. Mein zuerst und zunächst auf das Bett konzentrierter voyeuristischer Blick wurde weggezogen und in den Kreis gebannt, zumal die Helligkeit am Boden stufenweise zulasten der allgemeinen Beleuchtung zunahm (die Hilfskräfte im Hintergrund regelten offenbar einen Scheinwerfer nach).

Kameraschwenk nach rechts: Jan trat ein oder vielmehr eine Gestalt, die ich für Jan halten sollte oder durfte; sein Gesicht war mit einer goldenen, an Venedig erinnernden Maske unkenntlich gemacht. Kameraschwenk nach links: Carola trat ein und hatte auch kein Gesicht, sondern trug die schwarze Version der gleichen Maske. Kameraschwenk zurück, Nahaufnahme. Jan oder derjenige, den die Regie dafür ausgab, präsentierte sich der Frau auf der anderen Seite in einer Weise, die dem klassischen Vierzeiler

*Für euch sind zwei Dinge
von köstlichem Glanz:
das leuchtende Gold
und ein glänzender Schwanz*

nachempfunden zu sein schien.

Auf diese Präsentation ließ sie sich mit einer den Tanzriten der Barockzeit entlehnten Demutsgeste ein und bereitete

die Gegengabe vor, indem sie den Hocker herbeischaffte. Die Kamera folgte nun ihr, wie sie nackt und schön und doch verkleidet das einfache, durchaus zweckmäßige Möbel in die Mitte des musikalisch-magischen Kreises rückte. Zoom.

Die Darstellerin setzte sich, spreizte die Beine und zeigte dem Partner, der Regie, dem Kameraauge (der Welt) und mir ihr glatt rasiertes Geschlecht mit dem hoch hinaufreichenden Spalt.

War das Carola? Ich wünschte es mir und wünschte es nicht. Ich war erregt und verwirrte mich im Nachdenken mehr und mehr. Zum einen hielt ich daran fest, dass dieser intimste Anblick meine Altsolistin betraf, zum anderen wollte ich mich aus Gründen des verhüllten Gesichts und der medialen Inszenierung verweigern. Was hatte ich mir denn vorgestellt? Dass Carola und Jan ihren Kantor nach Hause einladen, als Voyeur akzeptieren und deshalb ins Schlafzimmer bitten würden? Und wem hatte ich dieses Video überhaupt zu verdanken? Wer hatte die Botschaft verstanden, wer ihre filmische Umsetzung veranlasst? Meine Spekulationen dazu wurden unterbrochen, bevor sie einen geordneten Gang nehmen konnten. Denn Jan kniete sich vor Carola auf den Boden hin und öffnete ihre Schamlippen mit beiden Händen.

Schnitt.

Die nächste Einstellung zeigte beider Geschlecht von schräg unten in einer ersten Berührung. Das Aufspreizen besorgte Carola (ach, wäre sie's doch!) inzwischen selber. Im Übrigen zögerte das Paar, schien auf ein Signal zu warten oder wollte durch Innehalten die Erregung steigern. Worum es sich in Wahrheit handelte, erfuhr ich über meine Lautsprecher, die den Stummfilm nun in eine Art Tonfilm verwandelten. Es erklang ein Akkord in g-Moll, der Beginn von irgendetwas, das für die öffentlichen Ohren sogleich wieder abgebrochen, hingegen den Darstellern offenbar zusammenhängend dargeboten wurde. Jedenfalls drang Jan mit dem ersten vernehmbaren Ton in Carola ein und begann sich sehr langsam, gleichsam *adagio*, zu bewegen. Wegen der jeweils winzigen Verzögerung auf der Eins erkannte ich einen Drei-

vierteltakt. Eine Meisterleistung der Regie. Gab es im Hintergrund einen Dirigenten? Oder fiel ich in meiner Verwirrung Sinnestäuschungen zum Opfer?

Das Irgendetwas in g-Moll sollte offenbar meinen musikalischen Scharfsinn herausfordern. Hinweise gab ein wohlklingender Bariton, der auf der Harmonie ein ›Ich‹, wenig später, nachdem das Streichorchester in die Paralleltonart gewechselt war, ein ›Land‹ zu Gehör brachte. Doch ich kam den Autoren des akustischen Rätselspiels schon deshalb nicht darauf, weil das Paar durch die schmalen Mundspalten seiner Masken die Zungen ausfuhr und so ein paralleles Liebesspiel begann. Das dazu rudimentär erklingende Stück spielte sich in B-Dur und Es-Dur ab, ein drittes bei enormer Beschleunigung in B-Dur und g-Moll (wobei sich der Bariton mit einem ›O!‹ verlautbarte), ein viertes bewegte sich im Adagio, und die erhitzten Darsteller deshalb auch. Es endete deutlich hörbar in C-Dur. Pause. Jan zog sich in diesem Moment aus Carola zurück. Dann setzte für sie und für mich gleichermaßen eine Art überirdisches Klangerlebnis ein. Er fiel ihr in die Arme, beide schluchzten unter ihren Geschwistermasken, während die Kantate 56 ihren Höhepunkt mit dem Schlusschoral erreichte:

*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
komm und führe mich nur fort.
Löse meines Schiffeins Ruder,
bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
du kannst mich vielmehr erfreuen.
Denn durch dich...*

An dieser Stelle brachen Musik und Bild ab. Aus dem Abspielgerät war ein Rascheln zu vernehmen. Ich betätigte die Stopp- und die Rückspultaste zu spät, um die Aufzeichnung im Gleis halten zu können. Selbst mit Bleistift und Schraubendreher war das Ziel nicht zu erreichen. Vielmehr sprang das Videoband aus der geöffneten Kassette und verwandelte sich in ein magnetisiertes Knäuel, das verloren war.

Dass ich in einen Zustand tiefster Nachdenklichkeit geriet, ist in diesem Fall erlaubt zu sagen.

Über der brandenburgischen Landeshauptstadt ging ein Wolkenbruch nieder. Ich sah aus dem Fenster und bemerkte es kaum, zumal auf der Glasscheibe Konturen des Gesichts einer Person erschienen, die mich Anfang des Jahres verlassen hatte. Von einer ›Seherin‹ dazu verführt, lebt sie seither statt an meiner Seite im Himalaja und dient einem Guru, der sie spirituell oder sogar ganzheitlich betreut. Ashram bedeutet ›Ort der Anstrengung‹. Von Zeit zu Zeit bekomme ich eine Postkarte; es steht immer dasselbe darauf: ›Wir grüßen dich mit Licht und Liebe. B.‹

Ich wischte die Konturen weg.

* * *

Unerwartet wurde ich doch eingeladen. Carola rief an und bat mich zu sich nach Hause.

»Christoph-Andreas«, begann sie, »ich habe Vertrauen zu Ihnen. Und um Vertrauen geht es. Vittorio hat mir erzählt, dass Sie unfreiwillig Zeuge unserer Unterhaltungen geworden sind und ihn befragt haben. Zunächst war ich irritiert. Dann kam mir in den Sinn, dass es glückliche Zufälle gibt. Ich ordnete das bei mir ein. Ich spürte Erleichterung. Ich wage heute, Sie deshalb anzurufen, aber... (sie schluckte ihre Aufregung weg) ...viel mehr will ich am Telefon nicht sagen. Nur das: Ich muss Sie um Diskretion bitten. Auch Jan gegenüber, was mir besonders schwerfällt. Ich werde es Ihnen erklären. Sie werden es verstehen. Ist es Ihnen morgen recht, gegen elf Uhr?«

»Ja.«

Als wir uns an diesem grauen Brandenburger Vormittag gegenüber saßen in ihrer farblich dekorativ aufeinander abgestimmten Wohnung (*Living at Home*), herrschte eine schier ausweglose Verlegenheit. Ich musste an den Videofilm denken und war damit beschäftigt, ihre Gestalt vergleichsweise

in Augenschein zu nehmen. Carola wiederum schien noch verhindert zu sein, sich mitzuteilen. So fanden wir den Faden des Anfangs nicht, sondern tranken schweigsam Mineralwasser aus großen und schweren Gläsern erlesenen Dekors. Carola war es, die - absichtlich oder nicht - mithilfe ihres Glases die Spannung löste; es glitt ihr aus der Hand und zersplitterte auf dem gefliesten Boden. Nachdem sie die Scherben mit dem Fuß beiseitegeschoben hatte, fand sie zu ihrem Thema.

Ich erfuhr, dass mein Besuch vor Jan geheim bleiben sollte, weil es darum ging, mir ein Tagebuch anzuvertrauen, das er dem allgemeinen Inhalt nach, aber nicht im Wortlaut kannte. Es war das sogenannte ›italienische‹ von Carolas Hand, eine Art Chronik der Ereignisse.

»Christoph-Andreas«, sagte sie, »ich habe die Geschichte von Anfang an aufgeschrieben. Das Tagebuch beschreibt die handelnden Personen in allen Phasen der Entwicklung. Weil ich inzwischen um unser Leben fürchte, will ich es bei Ihnen aufbewahrt wissen. Niemand käme darauf. - Wir prozessieren in Italien. Wir werden subtil bedroht. Es geht um Jan und mich, ebenso um Miriam und Vittorio. Von einem unserer Gegner heißt es, er sei beim italienischen Geheimdienst gewesen oder dort heute noch tätig. Jan bezweifelt das. Alle drei halten meine Ängste für unbegründet. Sie verweisen auf das Recht und darauf, dass wir in der Europäischen Union leben. - Bin ich hysterisch? Vielleicht. Und doch werde ich das Gefühl nicht los, dass wir gefährdet sind. Es sitzt tief in mir.«

In Carolas grüngrauen Augen spiegelte sich neben der Furcht eine aufgeregte Erwartung wider, die schwer zu deuten war. Worum ging es ihr eigentlich? Welchen Sinn ergab die Aufbewahrung des Tagebuchs durch mich?

Als wären meine Fragen verstanden worden, nahm sie den Faden wieder auf: »Ich möchte, dass Sie lesen, was uns widerfahren ist. Sollte sich die Situation zum Besseren wenden, bitte ich um Rückgabe. Im äußersten Fall bitte ich um Aushändigung an die Behörden. Textpassagen intimen Inhalts sind geschwärzt. Jan wird das Tagebuch nicht vermissen. Dass ich es weitergebe, würde er freilich niemals ver-

stehen. Daher meine Bitte um Diskretion. Ich weiß, das ist irgendwie peinlich, eine dunkle Zumutung...«

»Nein«, beteuerte ich, »Ihr Vertrauen bewegt mich. Ich denke, es ist aufgrund unserer tiefen musikalischen Verstrickung entstanden.«

»Eingeschlossen Miriam und viele andere«, ergänzte sie. »Wir musizieren mit allen Sinnen und Trieben. Es ist viel intensiver als anderswo.«

In diesem Moment klingelte das Telefon und nötigte Carola aufzustehen. Sie ging in den Nebenraum, wobei sie mir Gelegenheit gab, gleichsam aus Kameraperspektive ihren Gang zu beobachten. Ich entschied, dass sie's war und lud mir damit die schwere Bürde weiterer Fragen auf. Wo befand sich der kahle Raum mit den musikalischen Symbolen am Fußboden, das Atelier? Wer hatte den Film konzipiert, wer ihn realisiert? Gab es tatsächlich einen Zusammenhang mit dem im Verlauf der Arie Nr. 19 formulierten Begehren? Oder war Zufall im Spiel? Der Film bediente großzügig die Interessen von Voyeuren, denen es auf Eindeutigkeit ankam. Er war insofern allgemein und sicher verkäuflich. Auf der anderen Seite deuteten die vielen ungewöhnlichen Merkmale auf Adressaten hin, die in der Kirchenmusik zu Hause waren.

Carola kam nach einer geraumen Zeit verändert zurück. Der Hals zeigte rote Flecken, ihr Blick war trüb, ihr Lächeln nicht mehr strahlend, sondern scheu. Aller Zauber hatte sich verflüchtigt. Es war ein Anruf von Jan, der das alles bewirkt haben sollte, ein Zwischenbericht aus der ›Firma‹, wie Carola sich ausdrückte. Statt über sich sprach sie nun über ihn und redete sich mehr und mehr in eine neue Aufgeregtheit hinein, die mir (nach anfänglicher Enttäuschung) gut gefiel.

Zunächst erfuhr ich, dass er in einer Nachrichtenagentur arbeitete, am Tisch der letzten Verantwortung für Meldungen und Berichte, die in alle Welt verbreitet wurden. Ein hektisches Treiben, täglich sechs Stunden, dazu zahllose Redaktionskonferenzen. Der Chefredakteur legte es darauf an, seine Mitarbeiter in den Status von Getriebenen zu versetzen, sodass sie ihre Verankerungen außerhalb der Agentur nach

und nach verloren. Kein Tag verging, an dem er nicht über geschickt formulierte Kritik und Ideen, wie man es besser machen könnte, den Prozess erfolgreich vorantrieb. Jan gehörte zu seinen Opfern.

»Als wir uns kennen und lieben lernten, gab es mich, seine Geige und den Journalismus. In dieser Reihenfolge. Heute ist das umgekehrt. Was die Geige und mich angeht, gibt es dafür eine allgemeine und eine besondere Erklärung. Die allgemeine versteht sich von selbst: Wir leben schon acht Jahre zusammen. Über die besondere kann ich nicht sprechen. Aber wir haben uns arrangiert. Das eigentliche Ärgernis ist der Journalismus, den Jan in Umkehrung seiner Prioritäten zum Lebensmittelpunkt erklärt hat. Er lässt sich sogar nachts vom Chefredakteur anrufen. Der Fluch des Handys verfolgt uns in jedes Wochenende und in die Ferien, wo immer wir sie verbringen. Bleiben Anrufe einmal aus, wird er unruhig. Er sorgt sich um seine Karriere. Einzig das Spiel auf der Geige bringt ihn zur Besinnung. Wahrscheinlich sind es unsere gemeinsamen kirchenmusikalischen Engagements, die ihn vor Herzinfarkt oder Schlaganfall bisher bewahrt haben.«

Carola trug einen Rock und hatte die Beine übereinandergeschlagen. Bevor sie weitersprach, änderte sie ihre Haltung, stellte beide Füße auf den Boden und rückte sie für kurze Zeit so weit auseinander, wie der Rock das erlaubte. So ließ sie mich wissen (absichtlich oder nicht), dass sie darunter nackt war. Irritierend der dunkle Schatten, den ich wahrzunehmen glaubte: Er nährte die Zweifel an der Authentizität des Videofilms.

»Christoph-Andreas«, sagte sie, »ich habe mein väterliches Erbe drangegeben und Jan überredet, dem Hauskauf in Italien zuzustimmen. Ich habe es aus Überzeugung getan, denn meine Begehrlichkeit war groß. Ich habe es nicht nur um meinetwillen getan. Es sollte ihm Distanz zu der verkehrten Welt ermöglichen, in der er sich angeblich zu Hause fühlt. Das fremde Land. Das südliche Licht. Der eigene Garten mit Oliven- und Feigenbäumen. Und mit Gewürzbeeten. Das nahe Meer. Die antiken Städte.

Und nun das: Ein Desaster, das Jan mehr als ohnehin in die Arme seines Chefredakteurs und in den Wahn treibt, der Stellvertreter werden zu können.«

Unvermittelt reichte sie das Tagebuch herüber, stand auf und verabschiedete mich ohne weitere Umstände. Fürchtete sie, sich weiter fortzutreiben zu lassen?

In meiner Wohnung angekommen, öffnete ich das Tagebuch und machte erst einmal eine Lichtprobe mit den geschwärzten Textstellen. Es stellte sich heraus, dass sie vor einer hellen Lampe ohne jede Anstrengung lesbar waren. Wollte Carola, dass ich den Reichtum ihrer Persönlichkeit ungeschmälert zur Kenntnis nahm?

* * *

Viktors Predigt zum 1. Advent 2002

»Liebe Gemeinde, wir feiern Advent, die Ankunft unseres Herrn Jesus Christus, der auf so fürchterliche Weise geendet hat. Wir werden in einigen Wochen das Weihnachtsoratorium hören, das schon nach 18 Minuten des Jubels und der innigen Erwartung auf diesen Schrecken hinweist. Dem Text des Chorals *Wie soll ich dich empfangen und wie begegn' ich dir?* hat der Komponist die Melodie des Karfreitag-Chorals *O Haupt voll Blut und Wunden* auferlegt. Das Kreuz scheint auf.

Als Heranwachsender habe ich mich gefragt, wie es sein kann, dass ein Folterinstrument zum Hauptsymbol unseres Glaubens wurde, sagt doch der Apostel Paulus, dass es nicht auf unsere Erfahrungen zwischen Geburt und Tod, sondern darauf ankommt, an die Auferstehung zu glauben, 1. Korinther 15, Vers 19: *Hoffen wir allein in diesem Leben auf Christus, so sind wir die elendesten unter allen Menschen.* Und (wie Ihnen allen bekannt): *Ist Christus aber nicht auferstanden, so ist euer Glaube nichtig, so seid ihr noch in euren Sünden. So sind auch die, die in Christus entschlafen sind, verloren.*

Ich sehe mich in unserer düsteren Kirche um (die darin

vielen Tausend anderen gleicht) und entdecke nichts, was dem Auferstehungsglauben in einer symbolisch angemessenen Weise Rechnung tragen würde. Warum ist das so? Bereits die ersten Zeugen des leeren Grabes hatten Zweifel. Sie ergriffen sogar die Flucht, als sie die Verheißung als erfüllt betrachteten mussten. Und dabei ist es geblieben, ungeachtet der biblischen Berichte über den Fortgang des Ereignisses bis hin zur Himmelfahrt Christi und den entsprechenden Passagen in unserem Glaubensbekenntnis.

Sie alle, die hier versammelt sind, zweifeln im Grunde ihres Herzens. Ich zweifle ebenso, obwohl wir - wenn es wieder so weit ist - Ostern bekennen werden. Unsere Erfahrungswelt lässt sich offenbar nicht überlisten. Sie weiß, dass Totes nicht mehr lebendig gemacht werden kann. Sie akzeptiert die Osterbotschaft allenfalls in einem übertragenen Sinne, der hoch spekulativ ist. Daraus eine Werbebotschaft zu machen, ein Hauptsymbol oder Logo, kann schon deshalb nicht gelingen, weil das Evangelium solche Spekulationen nicht kennt. Von Überresten des Lebendigen, die sich selbstständig machen und auf diese Weise (unabhängig vom Leichnam, den wir der Erde übergeben) weiter existieren, will es nichts wissen. Vielmehr hat die leibliche Auferstehung Christi unsere eigene leibliche Auferstehung am Jüngsten Tag zur Folge.

In dieser geradezu schizophrenen Situation zwischen gesicherter Erfahrung und dem Osterbekenntnis habe ich am Ende verstanden, dass die Christen - wenn auch nach einer langen Zeit des Zögerns* - das Kreuz als ein einfaches und eindringliches Symbol in den Mittelpunkt ihrer Selbstdarstellung und aller Kampagnen, ob kriegerischer oder werblicher Natur, gerückt haben. Kein anderes christliches Symbol schien glaubwürdiger zu sein als dieses, kein anderes war dem Zeitgeist der dunklen Jahrhunderte nach dem Untergang des Römischen Reiches näher.

*In den ersten vier Jahrhunderten scheuten die Gemeinden davor zurück, im Zeichen des Kreuzes zu missionieren, denn Todesurtei-

le wurden nach wie vor am Kreuz vollstreckt. Jesus befand sich in einer langen Reihe von Gekreuzigten vor ihm und nach ihm, die Besonderheit des Falles ließ sich anhand gekreuzter Balken nicht vermitteln.

Wir aber, liebe Schwestern und Brüder in Christo, leben im Jahr 2002, in einer Welt, die mit negativen Werbebotschaften nichts anfangen kann und will. Vor unserer Selbstdarstellung (ausgenommen die Musik) schreckt sie zurück. Und begehrt doch insgeheim die Teilhabe an Geheimnissen, deren Aufbewahrung in kirchlichen Räumen vermutet wird. Ich habe die Konfirmanden gebeten, dem Kreuzessymbol drei Begriffe zuzuordnen. Die achtzehn Antwortzettel stimmten in einem Begriff überein: *Trauer*; sechzehn Mal wurde *Tod* genannt. Auf der Empore habe ich mir die von den Musikern hinterlassenen Zeitschriften angesehen und begriffen, dass es den Betrachtern dieser sinnlich-farbigen Welt, ihrem Lebensgefühl, geradezu unmöglich erscheinen muss, den Blick auf das Kreuz und ihr Gehör auf das Wort zu richten, wie es mir, dem schwarz betuchten Mann auf der Kanzel, Sonntag für Sonntag aus dem Munde fährt. Deshalb will ich heute, am 1. Advent, ein Zeichen setzen und das Kreuz auf dem Altar niederlegen.«

Zwischenruf aus den Reihen der Gläubigen, eine Frauenstimme: »Jetzt ist er verrückt geworden!« Überhaupt gab es Unruhe. Wir hörten Eisen auf Stein scharren. Der graueste aller Grauen, unter uns *Gottfried der Brüchige* genannt, hatte sich erhoben und strebte auf Krücken, indem er die Füße in seinen hart beschlagenen orthopädischen Schuhen nachzog, dem Ausgang zu. Zwei andere Gläubige warfen ihre Gesangbücher in den Mittelgang, zudem kam ein allgemeines Murren auf. Viktor indes ließ sich nicht beirren.

»Unsere Kirche, liebe Mitchristinnen und Mitchristen, ist dabei, zu verlöschen. Vier von fünf Einwohnern dieser Stadt gehören keiner Konfession mehr an und kommen allenfalls vorbei, wenn wir am Heiligen Abend hundert Kerzen anzünden oder von Zeit zu Zeit die Große Kirchenmusik inszenie-

ren. Das ganze Ausmaß des Dilemmas wird im Blick auf die Empore deutlich. Dort existiert eine Gemeinschaft im modernen Outfit, die von der unsrigen im Kirchenschiff streng gesondert ist. Wie könnte der Brückenschlag gelingen?

Im Ergebnis des Nachdenkens darüber setze ich das Zeichen. Das Kirchenschiff ist in der Pflicht sich zu bewegen, nicht die Empore. Indem ich das Kreuz niederlege, weise ich auf die glaubwürdigen lichten Botschaften des Evangeliums hin, auf ein zu entwerfendes Logo der evangelischen Lebensfreude und Sinnlichkeit. Wie es aussehen könnte, mögen berufene Designer entscheiden. Vielleicht hören sie sich zuvor das Lied an, das der Chor nunmehr singen wird: *Macht hoch die Tür, die Tor macht weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit!* - Amen.«

Während wir sangen, verließ Viktor die Kanzel und begab sich in die Sakristei. Kaum war Vers fünf verklungen, erschien er wieder, schloss sorgfältig ab und zeigte sich der Gemeinde am Altar in neuem Gewand. Es handelte sich um einen weißen Talar mit großer Schärpe und Beffchen in liturgischem Grün. Auf der Empore wurde Beifall laut; er begleitete auch die Niederlegung des Kreuzes.

Nachtrag:

In der Stadtteilzeitung fand sich am Montag folgende Notiz:

*Happening in der St. Laurentiuskirche
Pfarrer B. erregte im gestrigen Adventsgottesdienst Aufsehen, als er, in einen bunten Talar gekleidet, das schwarze Altarkreuz aus dem Blickfeld der Gemeinde nahm. Zur Begründung hatte er in seiner Predigt erklärt, dieses christliche Symbol sei nicht mehr zeitgemäß und hindere die Kirche daran, einen aussichtsreichen Dialog in der modernen Gesellschaft zu führen. Die skurrile Aktion wird zunächst ein Nachspiel im Gemeindegemeinderat haben, wie uns der Vorsitzende Gottfried S. mitteilte.*

* * *

Am folgenden Tag erhielt Viktor mit der Post eine Morddrohung, die in italienischer Sprache abgefasst war: *La condonna a morte è stata emessa* (Das Todesurteil ist gesprochen worden).

Der Brief war in Berlin (Flughafen Tegel) gestempelt. Die Morddrohung hatten der oder die Verfasser mithilfe ausgeschnittener Buchstaben aus Zeitschriften - teils schwarz, teils farbig - auf ein Papier geklebt. Der Pastor hielt die Verwendung des Italienischen von vornherein und in aller Entschiedenheit für ein Täuschungsmanöver.

»In Italien«, rief er durchs Telefon, »wird so etwas nicht schriftlich gemacht! Man hätte mir einen Singvogel mit abgeschnittenem Kopf oder eine tote Katze ins Haus geschickt. Im Übrigen stammen die Buchstaben aus deutschen Zeitschriften. - Woher ich das weiß? Der Akzent auf dem »e« ist mit blauem Kugelschreiber gemalt. Italienische Publikationen standen offensichtlich nicht zur Verfügung. - Nein, ich verdächtige einen oder mehrere Rechtgläubige, die jeden Sonntag, während sie das Vaterunser murmeln, in Wahrheit für meinen Tod beten.«

»Aber Viktor«, wandte ich ein, »die Grauen wissen weder um Ihre Herkunft noch können sie italienisch. Eine Morddrohung ist ihnen nicht zuzutrauen. Die Graueit führt ein mittelmäßiges Leben ohne jeden Ausschlag in die eine oder andere Richtung.«

Der Pastor widersprach. Er habe den Hass in ihren Augen gesehen nach der Adventspredigt. Er traue religiösen Fanatikern wie dem Vorsitzenden des Gemeindegemeinderats und seinen Anhängern alles zu. An Corciano zurückdenkend (an die Erzählungen seiner Großeltern), wisse er nur zu gut, wozu selbst Priesterschaften fähig seien. Zu schweigen von der blutigen Verfolgung seiner waldensischen Vorfahren bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hinein.

»Wir schreiben das Jahr 2002.«

»Meine Predigt stand in einem anderen Zusammenhang.«

»Zugegeben, trotz allem, Gottfried der Bruchige handelt nicht kriminell. Vermutlich hat er sich verboten, jemals kriminell zu denken oder zu träumen. Entsprechend dem selbst auferlegten Lachverbot, auf das er so stolz ist.«

»Wer bitte?«

»Der brüchige Vorsitzende.«

Viktor lachte, doch es klang beunruhigend. Er hielt mir vor, ihn nicht ernst zu nehmen, und bestand darauf, dass die Fundamentalisten aus dem Kirchenschiff seinen Tod beschlossen hatten.

»Wer denn sonst?«, schrie er ins Telefon.

Was sollte ich antworten? Dass Carola keinen Augenblick zögern würde, die Verfasser der Drohung in Italien zu suchen? Dass sein privates Leben für alle Beobachter (ausgenommen vermutlich die Lichtgestalten meines Ensembles) ein Buch mit sieben Siegeln war? Ein unverheirateter Geistlicher, der seine Gemeinde nach ansehnlichen Frauen durchstreifte, um sich ihnen demonstrativ und manchmal mit heraushängender Zunge nähern zu können?

Von alledem nahm ich Abstand. Übrig blieb der Rat, die Kriminalpolizei zu informieren.

»Danke«, sagte Viktor, »auf die Idee bin ich schon selber gekommen.«

Sein telefonischer Bericht fiel kritisch aus: Er habe warten müssen. Die Kriminalpolizei sei im Grunde uninteressiert, obwohl sie Interesse vortäusche. Der Drohbrief sei beschlagnahmt und zur weiteren Untersuchung in einer speziellen Plastiktüte versenkt worden. Außerdem habe man ihm eine Cousine verordnet, die seine kirchlichen Verpflichtungen und sonstigen öffentlichen Gewohnheiten möglichst unauffällig begleiten werde. Einen Namen müsse er sich ausdenken. Tatsächlich handele es sich um die Kommissarin Matthäi, die als Polizistin unentschlossen, ja geradezu hilflos wirke und als Frau keiner Rede wert sei. Der erste Auftritt sei für Donnerstagabend zur Chor- und Orchesterprobe verabredet. Alle anderen Termine habe er, zunächst bis Weihnachten, hinterlassen müssen.

»Sie können sich nicht vorstellen«, sagte er, »wie ahnungslos diese Frau, meine künftige Cousine, ist. Als hätte sie von Kirche und Gemeinden nie etwas gehört, ganz zu schweigen

von theologischem Zwist. Sie glaubt kein Wort, soweit es meine Vermutungen betrifft.«

»Ich auch nicht.«

»Auf anderer Grundlage. - Ich rede darüber, dass einer Kommissarin im öffentlichen Dienst selbstverständliche Begriffe aus dem kirchlichen Leben nicht geläufig sind.

Ich werde sie Mathilde nennen.

Übrigens hat sie sich die Morddrohung übersetzen lassen, ohne Fragen zu stellen. Wahrscheinlich verwechselt Frau Matthäi Pfarrer mit Operntenören, die berufsmäßig italienisch verstehen. Am Ende dies: Ob andere als die genannten Gründe Motiv für den Drohbrief sein könnten? Nein? Aber ich nähme die Drohung ernst? Ja. - Wir vereinbarten Stillschweigen, aber ich bestand darauf, zumindest Sie als meinen Vertrauten im Gemeindegemeinderat zu informieren. Daraufhin erkundigte sich die Kommissarin nach Ihnen. Als ich ihr vom Glanz unserer Musik berichtete, zeigte sie Anzeichen eines wachen Interesses. Fragen Sie mich nicht, warum.«

* * *

Während der Probe saß die Kommissarin neben Viktor, danach kam sie herüber. Die Lichtgestalten gruppierten sich um den Pastor an seinem verschatteten Platz.

Ich lernte eine Person kennen, der es nichts ausmachte, naives Erstaunen zu zeigen. Sie sei einer Orgel niemals so nahe gewesen, und schon gar nicht einem, der sie spielen könne. Mit unverhohlener Neugier nahm sie den mehrstöckigen Orgelprospekt, das Doppelmanual, die Pedaltastatur und die Registerzüge in Augenschein.

»Was für merkwürdige Namen. *Salicional, Nachtigall, Zimbelstern, Flauto traverso, Prinzipal*. Wie schön, wie poetisch!«

Dem konnte ich nur zustimmen.

Wir waren uns von vornherein sympathisch. Das von Viktor formulierte Vorurteil hatte keine Chance. Die Kommissarin schien mir in jeder Hinsicht der Rede wert zu sein. Ich nahm eine Frau mit warmer Stimme, tadellosem Wuchs, dunk-

lem langem Haar und blauen Augen wahr. Auffällig die süd-
ländische Hautfärbung und eine leicht schief stehende Nase.

Sie habe viele Fragen.

Natürlich. Der rätselhafte Brief an den Pastor.

Nein, sie wolle wissen, auf welche Weise ein Orgelton
stabil gehalten werde. Gleichzeitig drückte sie eine Taste und
hörte dem achtfüßigen Gedackt aus dem Kornettwerk nach.

Ich war verblüfft, sie lächelte scheu.

Sie habe vorhin gehört, dass einzelne Stimmen genauso in
der Balance seien wie mehrere oder sogar viele Stimmen zu-
sammen. Wie könne das sein?

Eine intelligente Frage. Ich bot ihr an, das Windwerk zu
besichtigen.

Das Windwerk allein? Sie wolle mehr erfahren, weil sie
so gut wie nichts wisse.

Die Orgel sei ein höchst komplexes Instrument, wandte
ich ein. Bald werde der Kirchendiener sein verbrieftes Recht
wahrnehmen, das Licht löschen und abschließen.

»Der Herr Johannes«, sagte sie. »Ja, Brede hat mir von
ihm erzählt. Das Verhältnis zwischen beiden scheint gespannt
zu sein. Oder irre ich mich?«

War Frau Matthäi nur sprunghaft oder ging sie metho-
disch vor? Gehörten Ermittlungen aus dem Hinterhalt zu
ihren kriminologischen Werkzeugen? Hatte sie mir nur Sand
in die Augen gestreut? Das Verhältnis des Kirchendieners
zum Pastor oder umgekehrt interessierte mich gerade über-
haupt nicht. In meinem Kopf ging es um Bälge und Wind-
laden, die möglichst verständlich zu beschreiben waren.

Bevor meine Verstimmung laut werden konnte, hatte sich
die Kommissarin sensibel besonnen: Nein, sie erwarte keine
Antwort, heute Abend nicht. Mit der Erwähnung des Kir-
chendieners sei ein Reflex ausgelöst worden. Sie habe an den
ursprünglichen Grund ihrer Anwesenheit denken müssen.

Ich durfte sie in die Bälgekammer führen, die an der Orgel-
rückseite als großes hölzernes Behältnis in den Turm hinein-
ragt. Die elektrische Windmaschine surrte, der Magazinbalg
stand auf seiner vollen Höhe und gab von Zeit zu Zeit Luft

an die nicht mehr ganz intakten Kanäle ab, die ins Innere der Orgel führen. Das klingt wie ein Ächzen und Seufzen. Das wirbelt im Licht einer schwachen Glühlampe Staub auf. Das verursacht leichte Abwärts- und Aufwärtsbewegungen des mit vielen Ziegelsteinen anscheinend wahllos bedeckten Kastens, der das Atemsystem der Orgel bedient.

Mein Gast begriff allein durch Anschauung, was sich hier abspielt: dass ein Speichergerät, ausgelegt auf die größtmögliche Beanspruchung, mit gleichmäßigem Druck Luft über Ventile dorthin abgibt, wo sie benötigt wird. Aber wie setzte sich das fort? Musste es nicht eine Zwischenspeicherung geben, bevor Stimmen verlässlich auf ihren definierten Tonhöhen erklingen konnten? - Ein wacher Verstand formulierte seine Fragen.

Wir verließen die Bälgekammer, um dem Verlauf des Windwerks zu folgen. Mit dem Vierkant öffnete ich eine Seitenverkleidung des Orgelgehäuses, schaltete die Reparaturbeleuchtung ein und ließ Frau Matthäi in die Konstruktion einer Pfeifenorgel mit mechanischer Traktur Einblick nehmen. Ausrufe der Verwunderung begleiteten diese erste Erkundung. Sie betrafen die schiere Größe des Instruments (seine Mehrstöckigkeit mit Zugängen über schmale Leitern und Laufbretter), die auf- oder absteigenden Reihen der Metallpfeifen auf den Windladen und das filigrane Gitterwerk feiner Holzstäbe, das den Spieltisch (die Tasten) auf raffinierten Wegen und Umwegen mit jedem Pfeifenventil verbindet.

Ohne Weiteres wurden die Windladen als Zwischenspeicher erkannt. Dagegen konnte die Betrachterin zunächst wenig mit den zarten hölzernen Stäben oder Bändern anfangen, was ihrer Begeisterung über den Anblick der in exakten Reihen angeordneten sogenannten Abstrakten keinen Abbruch tat. Vom Windwerk zur Traktur: Ich begab mich zum Spieltisch und setzte die Befehlskette zum Anblasen einer Reihe von Pfeifen in Gang, die Frau Matthäi unmittelbar im Blick hatte. In Ansehung der Abstrakten, die sich auf Tastendruck bewegten, verstand sie sofort, worum es ging, ja sie bezichtigte sich der Blindheit angesichts einer im Grunde simplen Konstruktion.

»Die Orgel klappert«, hörte ich sagen.

Mechanische Systeme hätten ihren Preis. Der Materialverschleiß sei im Gegensatz zu elektrischen Systemen hoch. Dennoch bevorzugten die Kirchenmusiker alles in allem mechanische Orgeln, wie sie seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Gebrauch seien. Als einzige Neuerung habe überall die Windmaschine Einzug gehalten. Die Bälgetreter (seinerzeit Kalkanten genannt) und ihren ›lebendigen‹, nämlich weniger statischen Wind gebe es kaum noch.

Kein Wunder, dass sich die Beobachtungsgabe der Kommissarin auch an den verschiedenen Pfeifentypen erprobte. Sie unterschied ganz richtig zwischen Pfeifen mit einem lippenartigen Auslass, solchen, die zusätzlich einen Deckel trugen, und Pfeifen mit einer Art Becher auf dem Kopf. Ihrem fragenden Blick hielt ich entgegen, dass die Zeit fehle, die einzelnen Register vorzuführen; Pfeifenkunde sei eine Wissenschaft für sich.

Was ein *Zimbelstern* und was eine *Nachtigall* sei - das müsse sie allerdings heute wissen!

»Es sind Effekregister, Spielereien der Orgelbaukunst, mit denen wenig anzufangen ist. Die Nachtigall kann ich nicht singen lassen, weil dazu ein gefüllter Wasserbehälter gehört. Den Zimbelstern sehen Sie an der höchsten Stelle des Orgelprospekts als mechanisches Spielwerk mit Glasglocken. Es wird durch einen Luftstrom in Bewegung gesetzt und gibt dann Tonart und Takt vor. Nur Choräle in D-Dur - und unter ihnen nur wenige - sind geeignet, vom Zimbelstern begleitet zu werden. Ich gebe Ihnen ein taugliches Beispiel.«

Zu meiner eigenen und der Verwunderung meiner Lichtgestalten samt Pastor auf der Seitenempore improvisierte ich einige Takte auf der Orgel, bevor ich unter Hinzuschaltung des Zimbelsterns das Lied *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende! Hin geht die Zeit, her kommt der Tod* zu spielen begann. Den Text flüsterte ich so deutlich, dass ihn die Kommissarin verstehen konnte.

»Sie hüten Schätze«, sagte sie, »von denen ich nicht wusste, dass es sie gibt.«