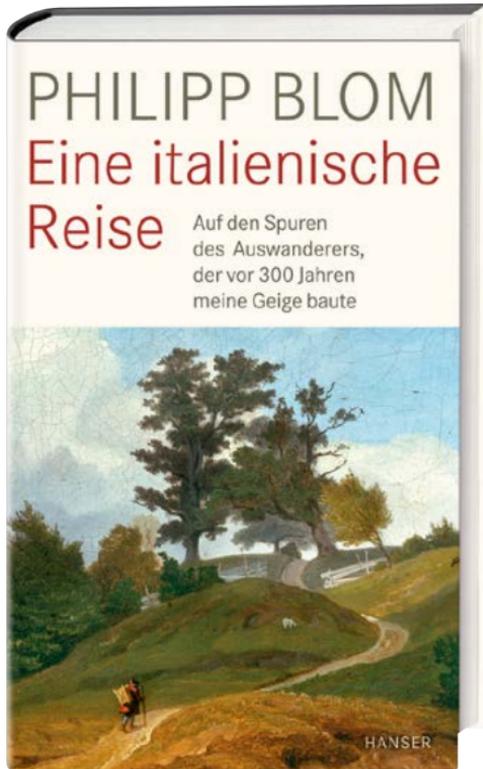


Leseprobe aus:

Philipp Blom
Eine italienische Reise



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2018

HANSER





Philipp Blom

EINE ITALIENISCHE
REISE

*Auf den Spuren des Auswanderers,
der vor 300 Jahren meine Geige baute*

Carl Hanser Verlag

1. Auflage 2018

ISBN 978-3-446-26071-9

Alle Rechte vorbehalten

© 2018 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Motiv: Eduard Schleich der Ältere:

Landschaft mit Wanderer (1835), © akg-images

Satz: Satz für Satz, Wangen im Allgäu

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C083411

»Biographie« hieß ein Buch über das Leben von irgendeinem Menschen. Nur wurde es für mich zu einer Art Suche, einem Nachspüren der Fährte, die jemand in der Vergangenheit hinterlassen hatte, ein Verfolgen seiner Fußspuren. Du wirst sie nie einholen; nein, du wirst sie nie ganz einholen. Aber vielleicht, wenn du Glück hast, kannst du über die Suche nach dieser nicht greifbaren Figur so schreiben, dass sie in der Gegenwart lebendig wird.

Richard Holmes, Footsteps, S. 27

Für Marcel

Inhalt

Eine Geige	13
I Eine Begegnung	15
II Lautenspäne	25
III Den Haag	43
IV Lektüre	51
V Eine Stadt voller Geister	59
VI Totentanz	75
VII Nichts als zerklüfteter Stein	87
VIII Mailand	97
IX Sei Solo	107
X London	119
XI Der Scharlatan	127
XII Ein Akzent	135
XIII Verbindungen	149
XIV Der gewisse Schwung	163
XV Paris, über das Scheitern	169
XVI Venedig	181
XVII Herkules und seine Keule	199
XVIII Eine Vatersuche	211
XIX Signaturen	219
XX Eine Werkstatt	223
XXI Stimmriss	245
XXII Verschlungene Pfade	253
XXIII Die Möglichkeit eines Gesichts	263
XXIV Über Fetischismus	273
XXV Calle dei Stagneri	283

XXVI Bassano 299
XXVII As you like it 303

Danksagung 315
Bibliographie 316
Abbildungen 320

Dies ist die Geschichte einer Leidenschaft. Es ist die Suche nach einem Menschen, eine Reise in eine Welt, die drei Jahrhunderte zurückliegt. Es ist eine Erkundung auf den Spuren eines Mannes, dessen Leben und Sterben scheinbar spurlos von den Gezeiten der Ereignisse weggespült wurde. Nichts und niemand erinnert mehr an ihn – außer dem Instrument, das seine Hände gebaut haben und das heute in meinen Händen liegt.

Dieses Buch ist kein Roman. Ich habe nichts dazuerfunden, erlogen, erdichtet oder ausgeschmückt. Wo immer möglich habe ich mit historischen Dokumenten gearbeitet. Spekulation ist als solche ausgewiesen. Einige Unterhaltungen, die ich im Laufe der Recherchen geführt habe, werden hier nacherzählt, nach Notizen und aus dem Gedächtnis.

Und noch etwas: Die Geige, um die es geht, ist keine Stradivari, und ja: Es könnte alles ganz anders gewesen sein.

Aber eins nach dem anderen. Vorhang auf für eine bescheidene Arie, die Beschreibung des Objekts, das gleichzeitig Anfang und Ziel dieser Reise ist.



Eine Geige

Der Körper leuchtet in einer goldenen Bernsteinfarbe, die Decke ist aus dicht gemasertem Fichtenholz gearbeitet, der Umriss hat einen schönen Schwung, die f-Löcher rechts und links vom Steg, über den die Saiten laufen, sind sehr aufrecht, klar geschnitten und in ihrer Linienführung gut ausgewogen. Rücken und Zargen des Instruments bestehen aus schön geflammtem Ahorn, in dessen Reflexionen sich die hervorragende Qualität des Lacks zeigt. Dies ist das Werk von jemandem, der sein Fach beherrscht.

Die Proportionen des Korpus sind elegant und mit klarem Formbewusstsein ausgeführt, die flache, spannungsreiche Wölbung erinnert an Instrumente der Amati-Schule. Auffällig sind die stark geschnitzten, expressiven und fast eigensinnigen Ecken, die abstehen wie die Flügel eines Stehkragens. Die Schnecke, die den Abschluss des Instruments bildet, oben am Wirbelkasten, ist bemerkenswert klein, eng gewunden und schmal; fein geschnitzt, sehr ungewöhnlich. Schnecke und Korpus gehören zusammen, wie sich unter UV-Licht zeigt, ist der Lack noch größtenteils original.

Eine Ansicht des Inneren ergibt einerseits, dass das Instrument einen Stimmriss hatte, ein potenziell kritischer Schaden, der hier aber perfekt repariert wurde, von außen fast nicht zu erkennen ist. Die Innenansicht offenbart auch zwei Zettel, die schon vor sehr langer Zeit in das Instrument eingeklebt wurden. Direkt unter dem linken f-Loch, so platziert, dass das Tageslicht darauf fallen kann, findet sich der übliche gedruckte Geigenbauer-Zettel, in diesem Falle:

*Carlo Giuseppe Testore in Contrada largii (? schwer lesbar)
in Milano al segno dell' Aquila, 1605*

Die letzten beiden Ziffern sind handschriftlich eingetragen. Darüber klebt ein zweiter Zettel:

*Reparirt
H. Voigt Geigenmacher
Wien, 1882*

Derselbe H. Voigt hat sich auf dem Hals des Instruments auch mit einem kleinen Brandzeichen verewigt, wohl um zu zeigen, dass er es war, der dieses Instrument im Jahr 1882 modernisiert und ihm dabei auch, wie bei fast allen barocken Geigen geschehen, einen neuen, etwas längeren und vor allem etwas stärker zurückgeneigten Hals angeschafft hat, wobei er den alten Wirbelkasten und die originale Schnecke sorgfältig an den neuen Hals anpasste. Es ist ein gutes Stück Arbeit, auch wenn im Zuge dieser Restauration wohl ein kleines Fragment an der Schulter des Instruments beschädigt und von Voigt ersetzt wurde.

Das Instrument wurde vor einigen Jahren von Grund auf restauriert und ist in hervorragendem Zustand.

I

EINE BEGEGNUNG



»Ach die?«, sagte MR beiläufig, »die ist ganz interessant. Sie wurde um 1700 in Italien gebaut, aber von einem Deutschen.«

Mit diesem Satz begann es, begann meine Reise, auch wenn ich das noch nicht wissen konnte. Jahrelang kam ich jetzt schon hierher, zu diesem unscheinbaren Haus, in dem so viele Fäden meines Lebens zusammenliefen, obwohl ich höchstens als Amateur zugelassen war in diesen heiligen Hallen, denn hier gingen die größten Musiker ein und aus.

Ich selbst hatte einmal Musiker werden wollen und hatte alles darangesetzt als junger Mann, musste aber schließlich einsehen, dass meine Begabung trotz aller Willenskraft und Anstrengung nicht ausreichte. Ich war Historiker geworden und Schriftsteller. Für meine ehemals große Liebe, die Geige, blieb mir immer zu wenig Zeit, wenn ich auch immer noch spielte, allein oder mit Freunden. In diesem Haus aber verkehrten die größten Virtuosen. Nein, ich war ein Amateur, ein Gast.

MRs Werkstatt befindet sich nicht in der Innenstadt, mit einem polierten Messingschild und adretten Empfangsdamen, wie es sich manche seiner Kollegen leisten. Sie liegt in einem anonymen Vorstadthaus verborgen, direkt neben einer Fabrik, in einem Viertel mit Billigläden, Handwerksbetrieben, bosnischen Cafés, türkischen Bäckereien, Thai-Massage-Salons und Discount-Supermärkten. Keine sehr feine Gegend. Und doch kommen die erstaunlichsten Musiker hierher, und doch gibt es in diesem Haus jemanden, der die größten Meisterwerke der Instrumentenbaukunst zu reparieren versteht, Stimmen aus vier Jahrhunderten, alle großen Namen, eine unsichtbare Gemeinde aus Lebenden und Toten. Das einzige Namensschild, das auf seine Existenz hinweist, ist das an der Klingel, neben der unscheinbaren, aber dick gepanzerten Haustür.

Ich hatte diesen Klingelknopf im Laufe der vergangenen Jahre oft gedrückt, nicht nur, um meine eigene Geige reparieren zu lassen (MR war nicht beeindruckt von meinem bescheidenen Instrument und bemerkte nur: »Wenn einer meiner Lehrlinge das so lackiert hätte, würde ich ihm sofort sagen, er soll den Lack wieder abnehmen und von vorne anfangen«), sondern auch immer wieder aus Neugier, weil ich mich für Instrumente interessierte, weil ich Werkstätten mochte. MR gab mir dann einen guten, bitteren Espresso aus einer chromglänzenden italienischen Maschine. Ab und zu nahm er auch eine seiner wunderbaren Geigen aus dem großen Safe, dem Allerheiligsten, nicht selten ein Instrument von einem legendären Geigenbauer. »Das Anspielzimmer ist gerade frei«, sagte er dann mit einem einladenden Zwinkern, »du kannst dir Zeit nehmen und sie ausprobieren.«

So hatte ich über die Jahre viele große Cremoneser und andere Meisterwerke in Händen gehalten. Nicht alle von ihnen klangen großartig, einige der Stradivaris und andere Instrumente dieser Kragenweite hatten einen erstaunlich durchschnittlichen Klang, vielleicht, weil ich nicht gut genug spielen konnte, vielleicht, weil Beschädigungen und viele und schlechte Restaurierungen sie ruiniert hatten, vielleicht aber auch, weil auch diese Instrumente nicht ausnahmslos großartig waren und man sie gelegentlich nicht nur von Jahrhunderten von Schmutz befreien musste, sondern auch von einer noch dickeren und hartnäckigeren Schicht aus Mythos, Markt und Messias kult.

Was mich immer wieder faszinierte, war, dass es oft wirklich berühmte Instrumente waren, die sich besonders schwer spielen ließen, die erst einmal gebändigt werden mussten und deren Persönlichkeit man über Wochen und Monate verstehen und ergründen musste, um zu merken, wie viel mehr an Klängen und Resonanzen und Farben möglich wäre, wenn man das Instrument nur verstehen lernen könnte, denn es war einem

in jeder Hinsicht voraus. Ein besserer Geiger würde die Tiefen und verschiedenen Facetten eines großen Instruments rascher entdecken, aber auch die größte Musikerin kann nicht finden, was nicht da ist.

Immer wieder nahm ich auch eines der Instrumente, die nicht im Safe lagerten, aus einem der massiven Eichenschränke, um sie mir anzusehen, den Stil zu vergleichen und etwas über ihre Geschichte zu erfahren. Geigen haben Gesichter wie Menschen; alle ähnlich und doch unterschiedlich, ausgewogen oder asymmetrisch, lang oder gedrunken, elegant oder unbeholfen, von unterschiedlicher Farbe, mit sprechenden Details, mit einer eigenen Mimik. Sie haben eine Geschichte, einen Ursprung, ein klingendes Leben.

Eine der Geigen in diesem Schrank schien mir besonders interessant, mit einem besonders sicher geschnittenen Umriss, einer reizvollen Wölbung und einer ungewöhnlich kleinen Schnecke – dem gewundenen obersten Teil des Instruments, da, wo die Saiten von den Wirbeln gehalten werden.

Es war viel los an diesem Tag, an dem ich diese Geige entdeckte, wie eigentlich immer, wenn ich hier war. MR war fast unablässig damit beschäftigt, mehrere Dinge simultan zu erledigen: ein Kundengespräch, ein Instrument begutachten, davor wenn möglich eine kleinere Reparatur oder Feineinstellung, Fragen der Mitarbeiter, ein Telefongespräch mit einem Kollegen auf der Jagd nach einem raren Instrument, eine Studentin bei der Instrumentenwahl beraten. MR reichte mir die Geige.

»Woher weißt du, dass der Handwerker aus Deutschland kam?«, fragte ich, neugierig geworden, bevor er wieder verschwand.

»Einfach so«, antwortete er. »Das sieht man. Solche Ecken, solche Einkehlungen am äußeren Rand, die Positionierung der f-Löcher: Das kann nur jemand gewesen sein, der in Süddeutschland gelernt hat, im Allgäu, um genau zu sein, sehr wahrscheinlich in Füssen. Da kamen besonders im 17. Jahrhundert sehr

viele Geigenbauer her, aber eigentlich ist das noch weitgehend unerforscht. All das deutet darauf hin, dass er im Allgäu zumindest in die Lehre gegangen ist. Aber die Wölbung und die Form, die sind schon ganz italienisch. Der Lack auch übrigens. Das konnte man damals nur in Italien. Nördlich der Alpen hat man noch nicht so gebaut, nicht so gut, nicht mit einer solchen Amati nachempfundenen Wölbung, nicht mit einer so schönen Grundierung.«

Während MR sprach, las ich mithilfe einer Lampe den Zettel auf der Innenseite des Instruments, der sie als eine Arbeit des großen Mailänder Meisters Carlo Giuseppe Testore ausweist.

»Also keine Testore?«, fragte ich.

»Nein, natürlich nicht, dann wäre sie zehnmal so teuer, der Zettel ist selbstverständlich falsch. Sie sieht eigentlich recht mailändisch aus, aber Testore ist es auf keinen Fall. Es gibt da zum Beispiel ein kleines Problem mit dem Datum: 1605 ist fast 60 Jahre vor seiner Geburt. Da hat jemand nicht aufgepasst.«

»Und du weißt nichts weiter über denjenigen, der sie gemacht hat, oder wo sie gemacht wurde?«

»Leider nicht! Ich habe sie irgendwann einmal gekauft, sie war damals in sehr schlechtem Zustand, und ich dachte, sie sei etwas ganz Besonderes, ein bislang nicht identifiziertes italienisches Meisterinstrument – aber ich habe nichts weiter über sie herausbekommen, auch mithilfe einiger sehr guter Kollegen nicht. Sie stammt offensichtlich aus dem frühen 18. Jahrhundert und ist ebenso offensichtlich in Italien gebaut worden, aber mit einem starken Allgäuer Einfluss, was nicht ungewöhnlich ist für die damalige Zeit. Nimm sie mit nach Hause und spiele sie ein bisschen, sie braucht das, sie ist gerade erst restauriert worden. Ich muss weiter, aber ich werde dir noch einen Kasten organisieren. Keine Zeit für Kaffee, heute leider nicht, mein nächster Kunde ist schon verspätet.«

MR ist keiner von diesen Händlern in Nadelstreifen, die auftreten wie Anwälte oder Bankiers. Ich habe ihn überhaupt noch

nie in einem Anzug gesehen. Er ist ein Besessener – sehr zu seiner eigenen Unzufriedenheit –, ein Perfektionist, ein Herr oder Untertan verschiedener Sammlungen, in den Augen vieler Musikerinnen ein Magier, dem sie unbedingt vertrauen. Er hatte nie ein großes Geschäft gewollt, aber dann war es so passiert, durch einige seltsame Wendungen des Schicksals, bis er plötzlich selbst und mit eigener Firma zu einer der maßgeblichen Adressen in der winzigen Welt des Instrumentenhandels geworden war. Als Jugendlicher spielte er bretonischen Folk in einer Band, so war er zur Musik gekommen. Dann hatte er sich in eine Geigenbauerin verliebt, eine Weichenstellung.

Nach meinem Besuch bei MR war ich auf dem Weg nach Hause, die unbekannte Geige in einem Kasten, den er mir geliehen hatte, unter dem Arm. Gleich nachdem ich angekommen war, probierte ich sie aus. Sie klang jämmerlich; dünn und kellerfeucht, schrill und hohl, als hätte der Klang sich tief in ihrem Inneren verschanzt. Ein so schönes Instrument – und es hatte seine Stimme verloren, wenn es denn jemals eine gehabt hatte. Ich spielte es weiter, aus Neugier und auch um MR einen Gefallen zu tun, ein eingespieltes, gut eingestelltes Instrument verkauft sich besser, spricht besser an unter den Händen von Interessierten.

Dann aber, nach einigen Tagen intensiven Spiels, machte sie langsam auf; neue Resonanzen erschienen, der Ton wurde wärmer und tragender, auf der untersten Saite entstanden dunkel gemaserte Klänge, warm und hauchend wie die Stimme einer Jazz-Sängerin, die kein einfaches Leben gehabt hat, eine Stimme, die Freude und Leiden gleichermaßen tief in sich aufgesogen hatte. Die Höhe war klar und warm wie poliertes Silber, dazwischen lag eine ganze Landschaft von Klangfarben, die sich langsam erschlossen, erst zufällig, dann immer kontrollierter.

Ich spielte jeden Tag und hörte zu, erstaunt über das, was sich unter meinen Händen öffnete und entwickelte. Es ist ein Phänomen, das kein Physiker erklären kann: Instrumente können ihre

Stimme verlieren. Wenn sie gerade repariert worden sind, wenn sie jahrelang nicht mehr gespielt wurden, dann klingt ihr Ton wie eingerostet, wie eingesperrt und muss erst wieder befreit werden. Aus irgendeinem Grunde bewirkt die Vibration beim Spielen, dass der Klang sich vertieft und verstärkt. In diesem Fall erfolgte die Befreiung rasch. Das kleine Instrument begann zu singen.

MR hatte es nicht eilig damit, die Geige von mir zurückzufordern. Ich bat ihn um Aufschub, er gab mir den Rat, ich solle mich ja nicht verlieben in dieses Instrument, obwohl es gut zu mir passe. Ich konnte nur staunen über meinen Freund und sein Geschick als Heiratsvermittler. Mit jedem Ton, den ich spielte, wuchs meine Liebe zu der Stimme, die das Instrument langsam fand. Liebe ist das richtige Wort, denn die Beziehung zu einem Instrument hat immer eine intime, sinnliche Seite. Allerdings auch eine finanzielle. MR kam mir entgegen, als ich mich nach Monaten dazu durchgerungen hatte, sie zu kaufen. Er wolle mich und die Geige zusammen sehen, sagte er und machte mir ein gutes Angebot. Er selbst hatte das Instrument außerdem lange genug gehabt, sagte er, und viel Zeit und Arbeit in es investiert. Trotzdem war seine Wette nicht aufgegangen: Die Geige war unbekannt geblieben, anonym, keinem großen Namen zuzuordnen.

*

Und so begann die Reise, die ihren Ursprung in einer Frage hatte, einer Berührung, einer Begegnung. Jedes Mal, wenn ich meine Geige zur Hand nahm – jeden Tag, wenn meine Arbeit und meine Reisen es erlaubten – fühlte ich, dass ich jemandem begegnete: einem Menschen, der vor zehn Generationen gelebt und etwas erschaffen hatte, das auch nach so langer Zeit noch immer seine Stimme erheben und die Menschen berühren konnte.

Die Hände des Spielers und des Erbauers trafen sich auf diesem kleinen Instrument, über die Jahrhunderte, über historische Revolutionen hinweg. Unsere Finger hatten denselben Lack berührt, dieselben sanft geschwungenen Formen, die er damals geschaffen hatte. Die Resonanzen, die ich heute hörte, hatte auch dieser Unbekannte einst gehört, er hatte das Holz so lange bearbeitet, bis er diesen Klang erreicht hatte, mit warmen, lebenden Händen. Das ist es, warum ich Historiker geworden war: Die Finger vergangener Leben griffen nach mir.

Wer war dieser Mensch, mit dem mich eine gemeinsame Praxis verband, eine Technik, vielleicht eine Leidenschaft, eine Reihe von Unbekannten? Hatte er Heimweh gehabt, wenn er tatsächlich ein Auswanderer war, den es aus dem Allgäu nach Italien verschlagen hatte? War er glücklich, was hatte er als Kind erlebt? Woran glaubte er? War er ein guter Liebhaber? Wurde er jeden Tag satt, und wovor hatte er Angst? Hat er jemals einen Gedanken daran verschwendet, wer sein Instrument einmal in Händen halten würde?

Ich wollte diesem Menschen begegnen, ihn kennenlernen, aber ich wusste nichts über ihn: keinen Namen, keinen Ort, ich hatte nicht den geringsten Anhaltspunkt. Der Zettel, der die Geige identifizierte, war falsch. Der Mann, der dieses Instrument so meisterhaft gebaut hatte, war im Abgrund der Geschichte verschwunden, ins historische Vergessen gefallen. Vielleicht hatte er der Nachwelt nichts weiter hinterlassen als dieses Stück Holz, das einzige Zeugnis seines Lebens.

Das, fühlte ich, war Grund genug, dieses Zeugnis als Schlüssel zu gebrauchen, um das Leben eines Unbekannten zu erschließen.