

## Sehschule<sup>i</sup>

Als Maria do Carmo starb, war der, der sich Ich nennt, gerade im Prado in Madrid und prägte sich „Las Meninas“ von Velazquez ein. Ohne es schon zu begreifen, trat er dabei ihr Vermächtnis an. „Der Schlüssel für dieses Gemälde liegt in der Figur des Hintergrundes“, hatte sie ihm gesagt. Dass das zugleich ganz allgemein gelten sollte, begriff er erst später. Warum, darauf brachte ihn dann ihr Testament, ein Abschiedsbrief. Er enthielt nur ein einziges Wort, unklar, befremdlich: „sever“. Er erinnerte sich; Maria liebte als Kind das Umkehrspiel. Wer als erster ein Wort von hinten aussprechen konnte, hatte gewonnen. So begann „sever“ sich zu öffnen: „revès“, spanisch: „Kehrseite“! Darauf also kam es an. Wieder angewandt auf „sever“ ergibt dies: „ver/se“; erst so ist (spanisch) „etwas zu sehen“, eben die andere Seite. Und jetzt erklärt sich auch die Figur von Velazquez im Hintergrund. Von ihr aus betrachtet ist das Bild ein Bild dafür, wie es betrachtet sein will. Wer es verstehen möchte, darf sich in den Augen Marias nicht beim Vordergründigen aufhalten. Er hat, wie die Figur im Hintergrund, zugleich die Gegenansicht einzunehmen. Sie wendet sich dem „anderen“ Bild zu, das der Maler im Vordergrund anlegt und den Blicken, die von vorne kommen, entzogen ist. Und auch dies gibt Maria zu bedenken: für diese Umkehrung der Blickrichtung – dazu braucht es den Maler, die Kunst. Sie lehren diese verkehrte Sicht der Dinge, die wahre.

Maria war eine kluge Frau; so sinnreich, wie nur jemand sein kann, der sein Leben Antonio Tabucchi verdankt. Er ist Meister in solch intermittierenden Botschaften. Und die Geschichte, die er sich von Maria erzählt, gibt nicht nur dem Buch den Titel, in dem sie vorkommt. Sie ist zugleich auch die Figur des Hintergrundes für die elf sehr ungleichen Erzählungen, die scheinbar willkürlich Stimmen mischen, Orte und Kontinente wechseln; keine Zeit einhalten, Personen unsituiert lassen. Zwar spielt vieles aufeinander an, wie in einem Musiksatz. Motive, Sätze, Villen, Namen, Mittagsstunden, Bahnhöfe kehren wie Reprises und Modulationen wieder. Dennoch ziehen sich die Geschichten an, weil sie alle nach der selben Melodie erzählt sind. Ein Brief, ein Schlager, Fotos lassen die Wände der Gegenwart brüchig werden und Erinnerungen oft unvermittelt eindringen. Doch der, welcher sie vorträgt, lässt sie, so unterschiedlich wie sie sind, ins gleiche Dilemma geraten, sodass sie sich überblenden und zuletzt auf ihren Beweger, den Erzähler verweisen. Er ist sie alle.

Aber es wäre nicht Tabucchi, würde er sich mit dieser Lesart schon zufrieden geben. Das Autobiographische daran scheint nur ein Lockmittel. Denn er tut alles, um Autobiographie gerade nicht aufkommen zu lassen. Was daran eigener Lebensinhalt sein mag – er ist ausgelagert, abgeführt in fremde Geschichten. Wenn trotzdem etwas auf ihn zeigt,

dann der Blickwinkel, das Prisma, nach dem er alles bricht, was er durch die Sprache leitet. Sein Element ist die Perspektive. Er hat sich der Wahrheit verschrieben, dass alles eine Sache der Wahrnehmung ist. Und zieht, für sich, daraus die Konsequenz, dass nichts so genommen werden muss, wie es erscheint. Aus diesem Grund schreibt er Geschichten. Sie eröffnen mal um mal eine sprachliche Sehschule, wo Unterricht in Mehransichtigkeit erteilt wird. Im gegebenen Fall: eine Einführung in den Umkehrblick.

Portugal, in der ersten Geschichte, ist nicht so sehr das Land von Tabucchis Frau und Gegenstand des Professors für portugiesische Sprache und Literatur an der Universität Siena. Portugal ist eine Perspektive. Davon zeugt bereits „Wer war Fernando Pessoa“ (dt. 1992) oder „Lissabonner Requiem. Eine Halluzination“ (dt. 1994) oder „Die letzten drei Tage des Fernando Pessoa“ (dt. 1998). Durch die Literatur dieses Landes, durch Maria hindurch identifiziert er eine Einstellung, die einen Sinn dafür hat, dass etwas hingebungsvoll unerfüllt, unerreichbar bleiben kann. In einer anderen Schlüsselgeschichte, „Samstagnachmittage“, breitet er, sehr berührend, eine Kindheitsszene aus. Mit einfachster Alltäglichkeit entsteht eine nervöse Untätigkeit bei Mutter, Sohn und Tochter. Kaum etwas geschieht und doch wächst das Gefühl, dass die Gegenwart der drei eigentlich eine bedrückende Abwesenheit sein muss. Gesagt wird nichts. Am Ende ist man irritiert; beginnt noch einmal zu lesen. Auf diesen zweiten Blick kommt es Tabucchi an. Im Grunde war bereits im ersten Satz alles gesagt. Aber das geht eigentlich erst rückblickend vom Ende her auf – „revès“.

Ein anderer dieser Spiegelreflexe; sehr kurz, mit Herzklopfen und der Verwirrung, die nötig ist, um anderen Gedanken Einlass zu gewähren. Eine Nachricht auf dem Anrufbeantworter; eine Stimme; Erinnerungen an Jahre zuvor; eine Trennung. „Er“ fährt hin. Wie war sie jetzt? Und mit dem anfahrenden Zug setzten sich Vorstellungen, Bilder – Versionen in Gang. Als er am Bahnhof ankam, zögerte er mit dem Aussteigen. Der Zug fuhr wieder an; das Rendez-vous war verfehlt. Später fragte er den Schaffner, wann einer zurückföhre. Um dann wen noch zu treffen? Die Vergangenheit, die Erinnerung? Oder sich selbst, wie er dabei ist, sich von dem Abschied, der er in ihren Augen war, zu verabschieden, um sich, von ihr her, neu zu sehen. „Alles ist relativ“, heißt es in der vorhergehenden Erzählung. Aber es ist hintsinnig gemeint. Beziehungen haben zwei Seiten; sie gehen nicht nur in die eine oder andere Richtung; recht bedacht eröffnen sie innere und äußere Passagen. Es ist nur eine Frage, wie man sie sieht.

Davon weiß Josephine ein „Lied“ zu singen. Sie war ursprünglich als kleiner Junge zu italienischen Verwandten nach Argentinien geschickt worden, wer weiß wegen welchem

sozialen Unfall. Fremdheit wurde sein zweites Leben. Später arbeitete er in einer Nachbar. Als Carmen, die Sängerin, einen Schwächeanfall erlitt, nahm er, er wusste nicht wie, ihre Rolle an. In seine Lieder mischten sich immer mehr Schlager, die die Mutter früher gesungen oder geliebt hatte. Am Ende wurde er ganz die Lieder, die er/sie sang; der glücklichste Moment seines Lebens. Erst die fremde Welt des Cabarets hatte ihm erlaubt, sich so mit seiner Fremdheit zu bekleiden, dass er seine verschüttete Erinnerung sich zu eigen machen konnte. Josephine hieß im übrigen die Palme vor dem elterlichen Haus Tabucchis.

Spätestens hier wird klar, dass sich etwas zum Lebenswerten nur wendet durch die Kunst. Sie ist das „Umkehrspiel“ für Erwachsene schlechthin. „Alles auf der Welt ist Zufall“, heißt es an einer Stelle. Vielleicht lassen sich seine Figuren deshalb so gerne von den luftigen Räumen der Erinnerung, der Klänge und Bilder einnehmen. Das ändert an ihrer Realität selbst zwar nichts; wohl aber an ihrer Wahrnehmung. Kaum jemand, der nicht diesen Grenzübergang der Kunst benutzte; aber auch kaum eine Erzählung des Autors, die es nicht ihrerseits so machte. Als ob er seine Ansichten in denen anderer Blickkünstler spiegeln wollte – Velazquez; Scott Fitzgerald; Dino Campana; Pindar. Für Tabucchi ist dies ebenso viel eine Lust wie eine Versuchung – aber auch das Risiko seiner literarischen Kaleidoskopien. Gelegentlich scheint er unersättlich und öffnet in seinen Geschichten Perspektiven über Perspektiven. „Der kleine Gatsby“ ist Schriftsteller und Wahlverwandter des „großen Gatsby“ aus dem Roman von Scott Fitzgerald. Mit dessen Augen sieht er seine Welt, der Erzähler wiederum in ihm sich selbst, so wie er früher in sich befangen war. Nicht immer scheint gewiss, ob Tabucchi ganz Herr seiner Spiegelkabinette ist - oder sein will. Anfällig für Zerrbilder sind sie allemal. So in der letzten Geschichte „Ein Tag in Olympia“. Einer erzählt, wie Pindar träumend erlebt hat, was er in den „Olympischen Oden“ niedergelegt hat; das ganze überblendet mit Theokrit und gedacht als Umkehrspiel Tabucchis - nicht einfach, einen geeigneten Ausgang zu finden. Es sei denn, der Autor sei ein wenig zuviel der Versuchung erlegen, zu zeigen was er kann. Seine Kunst bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Virtuosität und Manierismus, und in den späteren Werken noch mehr als in den früheren, etwa in „Piazza d’Italia“.

Ihn deswegen zu einem Postmodernen zu machen, wäre gleichwohl grobschlächtig. Gewiss, er zitiert, knüpft an, übernimmt, nährt sich an Künsten aller Art und allerorts. Aber er hat eine Absicht, der alles einverleibt wird. Und sie ist es, die ihn als Modernen kenntlich macht. Obwohl er seine Spuren verwischt, wie es sich gehört, gibt es Sätze, die wie Brennpunkte die Perspektiven sammeln. Einer, dem das „Umkehrspiel“ gewidmet scheint, lautet: „weit weg zu sein, auch von sich selbst“. Nur dann - „revès“ - wäre man sich nahe.

Um die Geschichten, in die man verstrickt ist, von sich abzuhalten, braucht es andere, literarische, in denen man sich auflösen kann. Sie erklären nichts, „genauso wenig wie der Wind etwas erklärt“. Aber sie drehen den Blick auf sich selbst in eine andere Richtung.

---

<sup>1</sup> ANTONIO TABUCCHI: *Das Umkehrspiel*. Mit einem Nachwort von Christoph Meckel. Aus dem Italienischen von Dagmar Türck-Wagner und Karin Fleischanderl. München (Hanser) 2000. – Original: *Il gioco del rovescio*. Mailand (Il Saggiatore) 1981.