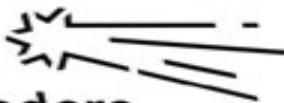


**DEBORAH
DIXON**

**DER
MONA LISA
SCHWINDEL**



**Die Andere
Bibliothek**

Deborah Dixon

Der Mona Lisa Schwindel

Aus dem Nachlass ediert,
aus dem Amerikanischen übersetzt
und samt einem Nachwort
von Werner Fuld



Begründet von
Hans Magnus Enzensberger

ISBN 978-3-8477-5324-7

© für die deutschsprachige Ausgabe: AB – Die Andere
Bibliothek GmbH & Co. KG, Berlin [www.die-andere-
bibliothek.de](http://www.die-andere-bibliothek.de)

Der Mona Lisa Schwindel von Deborah Dixon ist Dezember
2011 als dreihundertvierundzwanzigster Band der
Anderen Bibliothek erschienen.

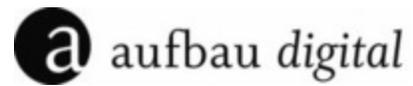
Die limitierte gedruckte Ausgabe ist erhältlich im
Abonnement ab-abo.de oder als Einzelband unter:
[http://www.die-andere-bibliothek.de/Originalausgaben/Der-
Mona-Lisa-Schwindel::404.html](http://www.die-andere-bibliothek.de/Originalausgaben/Der-Mona-Lisa-Schwindel::404.html)

Covergestaltung: Ute Henkel
Herausgabe: Christian Döring

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jegliche
Vervielfältigung und Verwertung ist nur mit Zustimmung
des Verlages zulässig. Das gilt insbesondere für
Übersetzungen, die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen sowie für das öffentliche
Zugänglichmachen z.B. über das Internet.

E-Book Konvertierung: le-tex publishing services GmbH,
www.le-tex.de

Umsetzung und Vertrieb des E-Book erfolgt über:



Inhaltsübersicht

Impressum

DIE ANDERE BIBLIOTHEK

Vorwort

Erstes Kapitel

Zweites Kapitel

Drittes Kapitel

Viertes Kapitel

Fünftes Kapitel

Sechstes Kapitel

Siebtes Kapitel

Achtes Kapitel

Neuntes Kapitel

Zehntes Kapitel

Elftes Kapitel

Danksagung

Nachwort des Herausgebers

DIE ANDERE BIBLIOTHEK

Die 1984 von Hans Magnus Enzensberger und dem Verleger und Buchgestalter Franz Greno begründete Buchreihe DIE ANDERE BIBLIOTHEK ist längst zum Bestandteil unserer deutschsprachigen Lesekultur geworden. Monat für Monat ist seit Januar 1985 ein Band erschienen - »Gepriesen und geliebt« (Frankfurter Allgemeine Zeitung). An dem Anspruch, intellektuelles und visuelles Vergnügen zu verbinden, hat sich bis zum heutigen Tag nichts geändert:

DIE ANDERE BIBLIOTHEK ist die »schönste Buchreihe der Welt« (Die Zeit).

Seit Januar 2011 wählt der Herausgeber Christian Döring monatlich sein Buch aus und gibt es im Verlag DIE ANDERE BIBLIOTHEK unter dem Dach des Aufbau Hauses am Berliner Moritzplatz heraus. In Haltung, Gestaltung und Programm hat sich am Anspruch seit drei Jahrzehnten nichts geändert: »Wir drucken nur Bücher, die wir selber lesen möchten.«

Das Programm der ANDEREN BIBLIOTHEK folgt inhaltlich seit Anbeginn nur einem Maßstab: Genre-, epochen- und kulturraumübergreifend wird entdeckt und

wiederentdeckt, die branchenübliche Einteilung in Sachbuch und Literatur hat nie interessiert, der Klassiker zählt so viel wie die Neuerscheinung. Es gilt der »Kanon der Kanonlosigkeit«, nur Originalität und Qualität sollen zählen.

- Jeden Monat erscheint ein neuer Band, von den besten Buchkünstlern gestaltet.
- Die Originalausgabe erscheint in einer Auflage von 4.444 Exemplaren - limitiert und nummeriert.
- Werden Sie Abonnent, so erhalten Sie jede Originalausgabe garantiert und zum Vorzugspreis.

Die Mindestlaufzeit des Abos beträgt ein Jahr (zwölf Bände), danach können Sie jederzeit kündigen. Als persönliches Dankeschön erhalten Sie eine exklusive Abo-Prämie.

Bitte informieren Sie sich bei Ihrem Buchhändler oder direkt bei uns:

DIE ANDERE BIBLIOTHEK

030 / 639 66 26 90 oder 030 / 28 394-227

info@die-andere-bibliothek.de

www.die-andere-bibliothek.de

www.ab-abo.de

Vorwort

Diese Geschichte ist wahr. Ich wollte, sie wäre es nicht, und wahrscheinlich würden auch manche Leser es vorziehen, an eine erfundene Romanhandlung zu glauben. So viele zerstörte Illusionen, ein so unerbittlicher Hass und nicht zuletzt diese vergeudeteten Millionen - es wäre wirklich besser, es handelte sich nur um einen Roman.

Aber als mir meine Freundin Laura zusammen mit ihren Tagebüchern diese Geschichte als ihr Erbe vermachte, übernahm ich auch die Verpflichtung, sie aufzuschreiben und jetzt, zehn Jahre nach ihrem Tod, der Öffentlichkeit zu übergeben. Die Arbeit hat mehr Zeit beansprucht, als ich ursprünglich dachte. Fast jedes Detail, das mir absurd oder unwahrscheinlich vorkam, habe ich überprüft, anfangs in dem Glauben und dann in der Hoffnung, meine Freundin hätte sich einen gigantischen Witz ausgedacht, aber jede noch so unglaubliche Aufzeichnung in ihren Papieren erwies sich als real. Heute bin ich davon überzeugt, dass Laura nichts erfunden hat.

Befreundet waren wir seit unserer Studienzeit, zwei lebenslustige Kunststudentinnen in New York, die sich mit Museumsführungen etwas Geld verdienten. Ich ahnte damals nicht, dass Laura einen Teil ihres Lebens vor mir verbarg. Auch wenn sich unsere Wege trennten, haben wir

uns nie aus den Augen verloren. Die Leser werden entscheiden, ob ich Lauras Vertrauen verdient habe, als sie mir ihre Aufzeichnungen zur Bearbeitung und Veröffentlichung überließ. Für alle Fehler übernehme ich die volle Verantwortung. Die Freiheiten, die ich mir bei der Darstellung erlaubt habe, betreffen nur die Form, nicht jedoch den Inhalt dieser seltsamen Geschichte.

Deborah Dixon

Anmerkung des Herausgebers:

Deborah Dixon verstarb kurz nach Fertigstellung des Manuskripts im Alter von 85 Jahren. Die Veröffentlichung des Buches hat sie nicht mehr erlebt.

Erstes Kapitel

»**Marseille liegt zwar** nicht mehr am Arsch der Welt, seit es die Bahnlinie gibt, aber die Stadt wird immer voller«, sagte Valfierno statt einer Begrüßung, warf die Morgenzeitung auf einen Stuhl und trat auf den Balkon, um an diesem Maimorgen des Jahres 1909 die Frühjahrs-sonne zu genießen. »Vom Bahnhof bis zum Hotel habe ich gestern Abend eine halbe Stunde gebraucht. Meine Droschke wäre fast auf der Cannebière stecken geblieben.«

Sein Freund Chaudron wischte den Haarpinsel ab, stellte ihn in ein Terpentinglas und drehte sich von der Staffelei zu seinem Besucher: »Früher hat es von Paris bis hierher eine halbe Woche gedauert. Worüber beschwerst du dich? Dass jetzt hier die Musik spielt? Wenn Paris eine Straße wie die Cannebière hätte, wäre es wenigstens ein kleines Marseille.«

Yves Chaudron war hier geboren und hatte in den knapp vierzig Jahren seines Lebens die Stadt noch nie verlassen. Er hatte den raschen wirtschaftlichen Aufschwung miterlebt und die Verdoppelung der Einwohnerzahl. Die Pariser hielt er für ahnungslose Provinzler. Im Grunde bedauerte er jeden, der aus dem grauen Norden kam. Paris lag nicht am Meer – damit war für ihn eigentlich schon alles gesagt. Chaudron hatte auch nicht die Absicht,

Marseille jemals zu verlassen. Er war es gewohnt, dass man zu ihm kam.

Valfierno trat vom Balkon zurück in den geräumigen Salon und schloss - »Du erlaubst?« - die verglaste Tür. »Der Lärm wird auch immer schlimmer, selbst hier.« Chaudron wohnte seit fast zehn Jahren in der Rue Colbert im alten Teil der Stadt, und der Verkehr von den neuen Bahnhöfen in Richtung Hafen hatte erheblich zugenommen. »Und der Gestank, mein Freund! In Paris haben wir jetzt immer mehr Automobile. Du hast keine Ahnung, wie die stinken. Das wird hier bald genauso sein.«

Chaudron sah ihn mit einem breiten Grinsen an: »Du weißt doch, dass ich nichts mehr rieche. Nach zwanzig Jahren Terpentin - was soll mich da noch stören?« Ihm war es egal, wenn es im Salon nach Farben und Lösungsmitteln roch. Er brauchte kein Atelier. Die riesige Wohnung mit den umlaufenden Balkonen und dem Blick über die Altstadt bis zum Hafen befriedigte nicht nur sein Bedürfnis nach Weite und Helligkeit, sondern war auch für seine Arbeit ideal. Er hatte von morgens an, sobald die Sonne über die Bergkämme kroch, das perfekte Licht; er konnte am Mittag die weißen Vorhänge zuziehen, die ihm ein schattenfreies Arbeiten erlaubten, und wenn die Sonne im Westen die prächtigen Ornamente am Giebel der neuen Börse erreicht hatte, wusste er, dass es Zeit war, die Pinsel beiseite zu legen.

Diese Wohnung im obersten Stock mit ihren diversen Zimmern und Nebenräumen war alles in einem: Refugium, Atelier, Büro, Lager und Laboratorium. Den nördlichen, zur St. Martins-Kirche gelegenen Flügel mit den Wirtschaftsräumen betrat er nur selten. Dort herrschte Marie, ein ehemaliges und eher schüchternes Aktmodell aus der École des Beaux Arts und die frühere Favoritin des Dekans Moutte, der solche lockeren Sitten offenbar aus Paris mitgebracht hatte. Selbst Chaudron konnte nicht behaupten, dass Alphonse Moutte ein schlechter Maler wäre, was ihn allerdings nicht daran gehindert hatte, die schöne Marie als halbnackte Sünderin und den Dekan als geilen, geschuppten Teufel auf einer Tafel im frühen Sieneser Stil zu porträtieren. Das heimlich in die Jahresausstellung geschmuggelte Bild hatte für einen heftigen Eklat gesorgt, und der Maler war samt seinem Modell sofort von der Akademie verwiesen worden. Das lag nun über zehn Jahre zurück, blieb aber in Marseille unvergessen. Der Dekan hatte damals das Bild zwar konfisziert, doch das Objekt seiner Entrüstung sämtlichen Freunden und Bekannten gezeigt, die von der feinen Malweise sehr angetan waren, was sie natürlich nicht laut sagten.

So kam es, dass nach und nach die angesehensten Honoratioren der Stadt bei Chaudron ähnliche Bilder in Auftrag gaben – die büßende Maria Magdalena mit halb

entblößtem Busen war ein sehr beliebtes Motiv. Den Reedern, Ärzten und Notaren folgten die ansässigen italienischen Direktoren der Import/Export-Firmen und ihnen die Vizedirektoren und Prokuristen. Sie alle wollten in dieser mit den schönen Künsten nicht besonders gesegneten Stadt der Arbeit Bilder im klassischen Stil ihrer Heimat um sich haben. Chaudron zog mit Marie, die inzwischen nicht nur sein Modell, sondern auch seine Lebensgefährtin war, in die großzügige Wohnung und malte im Lauf der Jahre fast die gesamte Sieneser und Florentiner Schule. Er war ein Spezialist. Man könnte auch sagen: Yves Chaudron war der beste Fälscher der italienischen Renaissancemalerei. Und Eduardo Valfierno, der gebürtige Genueser, noch keine dreißig, war seit einigen Jahren sein Agent.

»Hier ist der Kaffee, meine Herren, Wünschen Sie noch etwas?« Marie balancierte das Tablett mit der Kanne, zwei Tassen, Wassergläsern und selbstgebackenen Croissants auf ein marokkanisches Tischchen, nahm wie gewohnt das Schweigen als Antwort und verschwand wieder. Man würde läuten.

Valfiernos Blicke hatten Marie beinahe ausgezogen, und Chaudron amüsierte sich insgeheim, weil sie immer noch mit einer plötzlichen Schamröte ihrer Ohren reagierte – und weil er wusste, dass die kaum verborgene Neugier seines Freundes dem Vergleich mit dem fast fertigen Bild

auf der Staffelei galt: Einer »Versuchung des Hl. Antonius« in Gestalt eines nackten Mädchens von teuflischer Schönheit, das deutlich Marias Züge trug. Jeder Kenner hätte geschworen, dass diese Tafel ein Werk von Giovanni Bellini war, so verzaubernd wirkte die junge Frau mit ihrer hohen Stirn, den mandelförmigen Augen und der römischen Nase, und so rätselhaft verführerisch leuchtete ihr Lächeln über das ganze Bild, dass es dem Betrachter das Glück eines neuen Lebens zu versprechen schien. So musste es Dante ergangen sein, als er zum ersten Mal seiner Beatrice begegnete. Ein Meisterwerk, ohne Zweifel, und besonders wertvoll, weil es sich offenbar um das bislang verschollen geglaubte Seitenteil des Altars in der Kirche des Hl. Antonius in Venedig handelte.

Valfierno hatte die Tafel für einen amerikanischen Sammler in Auftrag gegeben, doch der Anlass seines Besuches musste dringender sein, sonst wäre er nicht vier Wochen vor dem vereinbarten Übergabetermin bei seinem Freund aufgetaucht.

»Also«, fragte Chaudron, »was treibt dich aus dem grauen Paris hierher? Unser Frühling wird es wohl kaum sein.«

»Die Engländer bauen das luxuriöseste Passagierschiff aller Zeiten«, begann Valfierno leise. Er wusste, dass er sein Temperament zügeln musste, denn sein Freund lebte

in einer anderen, langsameren Welt. Worüber seit März alle Zeitungen berichteten, war ihm bestimmt nicht bekannt.

»Ich habe nicht die Absicht, auf Reisen zu gehen.«

Man musste mit Chaudron sehr vorsichtig umgehen. In Valfiernos Augen war der Maler ohne Zweifel ein Genie, aber ein Genie aus dem 16. Jahrhundert. Manchmal wusste allerdings auch er nicht, ob ihn sein Freund nicht nur mit gespielter Naivität an der Nase herumführte. Wie gesagt, man musste vorsichtig sein.

»Du gewiss nicht. Aber die Amerikaner werden mit diesem schwimmenden Palast reisen. Und besonders die reichen Amerikaner, die Superreichen. Die Reederei hat die Jungfernfahrt für den 11. Dezember 1911 um 11 Uhr von Southampton nach New York angekündigt – dann sind alle mit ihren Einkäufen rechtzeitig zu Weihnachten wieder zu Hause. Aber dieses Datum kann sich nur ein Verrückter ausgedacht haben.«

»Wahrscheinlich ein Zahlenmystiker«, murmelte Chaudron mehr für sich selbst: »Dreimal die doppelte Eins ergibt als Summe die Sechs; das sechste Tierkreiszeichen ist die Jungfrau; deshalb die Jungfernfahrt.«

»Woher weißt du das?«, staunte Valfierno, aber Chaudron antwortete ganz entspannt, während er kleine Schlucke von dem heißen Kaffee nahm: »Zahlensymbolik. War in der Renaissance ein beliebter Sport bei Gelehrten. Bei Künstlern auch. Manche Bilder sind völlig verschlüsselt.

Man versteht sie nur, wenn man den Geheimcode kennt.
Wie bei einem Safe. Kapiert?«

»Kein Wort.«

Valfierno war wenigstens ehrlich, also erklärte Chaudron:
»Sechs Tage dauerte bekanntlich die Schöpfung der Welt.
Das Schiff ist an diesem Datum mit der Summe sechs
endgültig fertig. Am Tag sechs werden es die Passagiere
zum ersten Mal sehen, so wie Moses Gott sah, der sich am
Berg Sinai sechs Tage in einer Wolke versteckt hatte. Sechs
Siegel werden vor der Offenbarung geöffnet und sechs
Posaunen geblasen.«

Valfierno wehrte ab: »Du meinst doch nicht im Ernst,
dass Amerikaner so was wissen?«

»Sie glauben an die Bibel«, entgegnete Chaudron. »Mehr
als wir. Sie brauchen verlässliche Werte. Das wissen wir
doch am besten.« Chaudron musste den Freund gar nicht
an Details seiner Geschäfte erinnern. Aber er zögerte: »Ich
finde diese Symbolik ziemlich kühn. Oder besser gesagt –
überheblich. Ein neues Schiff ist nicht die Erschaffung der
Welt. Und ehrlich gesagt – aber das weiß ja sowieso jeder
...«

Er biss in das noch warme Croissant.

Valfierno wollte es ihm gleichtun, hielt jedoch im letzten
Moment inne und fragte ungeduldig mit dem Gebäck in der
Hand:

»Was weiß sowieso jeder?«

»Köstlich. Noch warm mag ich sie am liebsten.

Unbezahlbar. Iss doch!«

»Was weiß sowieso jeder???»

»Was in der Offenbarung nach der sechsten Posaune und dem Öffnen des sechsten Siegels folgt.«

»Was denn?«

»Der Untergang natürlich. Die Vernichtung. Etwas sorglos also, diese Symbolik.«

Chaudron nahm einen Schluck Wasser. »Und wie soll das Schiff heißen?«

»Titanic.«

»Auch etwas großspurig. Keine Ahnung von Mythologie.«

»Wieso?«

»Die Titanen wurden von Zeus in den Untergang getrieben. Und was blieb als Einziges übrig?«

»Sag's mir.«

»Okeanos, der Ozean.«

Valfierno zeigte sich nicht beeindruckt. Er wollte nun endlich sein Croissant genießen und zum Anfang des Gesprächs zurückkehren.

»Du kannst dir denken, wer da an Bord gehen wird.«

»Ich bestimmt nicht.«

»Du nicht, aber alle unsere Kunden. Der gesamte Geldadel Amerikas wird sich die Ehre geben. Die Passage ist schon jetzt so gut wie ausgebucht. Die Herren

Millionäre werden in Paris und London europäische Kunst kaufen, und ich werde sie beraten.«

»Wie immer.«

»Eben nicht wie immer. Diesmal werden es nicht drei mittlere Tizian und zwei Bellini sein – hervorragende Arbeit übrigens –, sondern ich werde den Öl- und Stahlbaronen ein Geschäft offerieren, das so einmalig ist wie die Jungfernfahrt auf dieser Titanic.«

»Mein Lieber, jedes Bild ist einmalig. Vor allem meine Tizians und Bellinis.« Chaudron fand die Aufregung seines Freundes etwas übertrieben. »Natürlich ist jede Jungfernfahrt einmalig, aber hinterher war es nur eine Reise auf einem Schiff.«

Valfierno fühlte sich nicht ernstgenommen und redete einfach weiter: »Einmalig heißt nicht, dass das Bild nur einmal vorhanden ist, sondern einmalig heißt in diesem Fall, dass dieses Bild, das ich meine, im Bewusstsein aller Menschen einmalig ist und mit nichts verglichen werden kann.«

Chaudron war irritiert: »Du willst ein Bild verkaufen, das es schon gibt?«

»Ich werde das Bild eines Bildes verkaufen, das schon existiert. Genauer gesagt: Ich will es mehrfach verkaufen. Vier- oder fünfmal. Je nachdem, wie viel Zeit du dafür brauchst.«

»Und welches Bild soll das sein?«

»Leonardos Gioconda. Die Mona Lisa.«

Chaudron musste lauthals lachen; das Gelächter explodierte förmlich in seinem Gesicht und erfasste dann in ruckartigen Schüben seinen ganzen Körper. Fast hätte er den kleinen Tisch mit dem Kaffeetablett umgestoßen, als er sich mit beiden Händen auf die Schenkel klatschte. Er hielt seinen Freund für einen cleveren Geschäftsmann mit bewundernswerter krimineller Phantasie, aber jetzt schien er den Verstand verloren zu haben.

»Die Gioconda – tut mir leid –, die Gioconda hängt im Louvre«, lachte es aus ihm heraus.

Valfierno störte sich nicht daran. Er hatte mit solch einer Reaktion gerechnet. Niemand hätte anders reagiert. Wie ein Verschwörer beugte er sich zu Chaudron hinüber und sagte leise und eindringlich: »Ich weiß, es klingt verrückt. Aber ich habe einen Plan. Du musst mir vertrauen. Meine Pläne waren bisher immer gut. Du wirst früh genug erfahren, wie es funktioniert. Jetzt musst du dich nur auf die Gioconda konzentrieren. Sie hat Leonardo unsterblich gemacht, und sie wird auch dich unsterblich machen. Und uns beide so reich, wie wir es uns immer erträumt haben. Vertrau mir, ich verlasse mich auf dich. Viermal die Gioconda in zwei Jahren – abgemacht?«

Ein leichtes Zögern, ein Blick, dann: »Abgemacht«.

Sie gaben sich die Hand und beide lächelten. Chaudron zog die weißen Vorhänge zu und läutete nach Marie.

Der Tag war reif für Champagner.



Als er noch ein hungriger Kunststudent war, trieb sich Chaudron vor Sonnenuntergang oft auf den Docks herum, weil man dort mit ein bisschen Glück etwas zu essen fand, Bananen aus Afrika, ägyptische Eselswürste, einmal sogar einen halben Kamelschinken. Während er auf das Löschen der Ware wartete, hatte er einmal einen Lademeister gezeichnet, einen Italiener mit Ohrring und Zopf, der den kitzelnden jungen Mann jedoch für einen Versicherungsdetektiv oder etwas Ähnliches hielt. Da er gerade einige marokkanische Teppiche beiseite schaffen wollte, schickte er einen Arbeiter los, der dem vermeintlichen Detektiv die Faust in die Magengrube rampte und ihm den Block aus der Hand riss.

Es dauerte keine drei Minuten, da stand der Lademeister mit dem Block vor dem am Boden um Atem ringenden Studenten und rang selbst nach Luft, weil ihm keine passende Entschuldigung einfiel. Als Italiener hatte er einen angeborenen Respekt vor Malern, aber im Hafen hatte er keinen vermutet und erst recht keinen, der ihn bei der Arbeit zeichnete. Er fühlte sich geehrt und hilflos.

»Das da«, stotterte er schließlich und deutete auf die Zeichnung, »das, Jesusmaria, das ist ... verdammt gut!«

Chaudron kniete am Boden, hielt sich den Bauch und sagte nichts. Es war der Beginn einer langen Freundschaft.

Zuerst durfte Chaudron die Geliebte des Lademeisters porträtieren, dann ihn selbst im schwarzen Sonntagsanzug, schließlich sogar die Gattin Elvira. Dafür bot ihm Strinello sozusagen lebenslanges Gastrecht, von dem Chaudron nach der Geburt von Zwillingen immer seltener Gebrauch machte.

Eines Tages überließ ihm Strinello einen Koffer mit alten Büchern, denn außer seinem Freund kannte er niemanden, der lesen konnte. Die Schlösser waren gewaltsam geöffnet worden, und Strinello erklärte achselzuckend, der Koffer sei vielversprechend schwer gewesen und der Inhalt nicht deklariert: »Aber dann waren es nur diese alten Schwarten«, antike Klassiker in Drucken des 16. Jahrhunderts, eine Ausgabe von Petrarca's Werken, außerdem botanische und medizinische Handbücher, alle aus einer toskanischen Klosterbibliothek. Mit den Bänden in Latein und Griechisch konnte Chaudron nichts anfangen. Er riss die unbedruckten Seiten heraus und verwendete sie für Zeichnungen. Einem Brief mit einer Bestandsliste, versteckt in einem Bändchen mit religiösen Unterweisungen, entnahm er, dass ein toskanischer Abt den Koffer an einen Pariser Händler adressiert hatte. Strinello hatte demnach einen Dieb bestohlen.

Nur ein einziges Buch fand sofort Chaudrons Interesse: *Il libro dell' arte* von einem Cennino Cennini, in Florenz ohne Jahreszahl gedruckt. Chaudron besaß inzwischen, vor allem dank Elvira, elementare Kenntnisse der italienischen Sprache, so dass er den Text verstand. Es war das umfassendste und gründlichste Lehrbuch der Malkunst, das es überhaupt geben konnte.

Dieses Buch wurde Chaudrons Bibel.

Jede Seite las er mit der Aufmerksamkeit eines Bettlers, der die Speisekarte eines Luxusrestaurants studiert. Ihn fesselte die unverblünte Direktheit, mit der dieser doch sicher berühmte Autor ihn, den namenlosen Studenten, sozusagen persönlich ansprach, ihm die nötigen Handgriffe zeigte, jeden Schritt erklärte und wenn etwas danebenging, auch gleich die rettende Lösung parat hatte: »Und weißt du wie?« Nein, Chaudron wusste es nicht, aber Cennini immer.

Das war ein anderer Unterricht, als er ihn von der École des Beaux Arts kannte. Dort saßen fünfzig Studenten im großen Saal und zeichneten Gipsabgüsse antiker Statuen ab. Miteinander zu sprechen war verboten, der Professor ging schweigend durch die Reihen, und oft zischte ein scharfer Ton durch die Luft, wenn der Lehrer das Blatt eines Schülers zerriss. »Das ist kein Arm, sondern ein Wurm. Sehen Sie genauer hin!« Das waren die einzigen Erklärungen. Wenn ein getadelter Schüler den Mund

aufmachte für ein Widerwort, setzte es Schläge mit dem Zeigestock, bevor das Wort ausgesprochen war.

In der höheren Malklasse von Alphonse Moutte saßen nur fünf Studenten und versuchten, mit modernen Ölfarben aus Tuben das Licht zu malen. Moutte hatte in Paris die impressionistische Theorie gelernt, dass wir von allem, was wir sehen, nur das Licht wahrnehmen, das von jedem Gegenstand reflektiert wird und sich ständig verändert. Konturen, Schatten und Farbe sollten also in einem Pinselstrich auf die Leinwand gelangen. Das war sehr kühn, eine Vereinfachung der alten Arbeitsweise, die zuerst die Vorzeichnung verlangte, dann die Verteilung von Hell und Dunkel auf der Untermalung und in den letzten Schritten die Farbkomposition. Mouttes Bilder wurden zwar schneller fertig, das stimmte, und der neue Kran im Hafen konnte auch die Schiffe schneller entladen, aber warum sollte sich die Kunst diesem Tempo des modernen Lebens anpassen?

Bewegung hieß das Zauberwort; alles musste immer in Bewegung sein. Das Jahrhundert tanzte seinem Ende entgegen, und jeder tat so, als müsste man noch so viel wie eben möglich erleben, weil danach nichts mehr käme. Niemand wollte sich noch mit langen Romanen quälen wie dem *Grafen von Monte Christo*, Chaudrons Lieblingslektüre. Um Erfolg zu haben, musste man kurze Geschichten wie Maupassant schreiben, keine historischen

Stoffe, sondern Skizzen aus dem Alltagsleben, in denen nicht mehr Adlige, sondern die Frau des Apothekers von nebenan die Hauptrollen spielten. Was hatte Ingres für Porträts gemalt, dachte sich Chaudron manchmal, das waren noch vornehm blasse Damen in kostbaren Kleidern, sie konnten so tief dekolletiert sein, wie es nur ging, dennoch blieben sie Damen. Jetzt malte Renoir namenlose Mädchen mit rosigen Bauerngesichtern. Keine Positur mehr, kein Hintergrund, nur noch Momentaufnahmen, Bewusstseinsreflexe. Selbst die Seele war in Bewegung geraten und verlor ihre Konturen. »Unsere Empfindungen verändern sich ständig«, hatte Moutte gesagt, »wir sehen ein Bild nicht zweimal mit denselben Augen, auch nicht eine Landschaft, weil das Licht wechselt, und schon gar nicht eine Szene auf der Rennbahn, wo alles in Bewegung ist. Wir sind darüber hinaus, falsche Plastiken zu malen, jetzt malen wir das Leben!« Als ob die Polospieler, die Jockeys oder die Ruderer das Leben wären, jedenfalls nicht das von Chaudron.

Alles war plötzlich flirrend farbig bei diesen Freiluftmalern, sogar die Schatten, als schiene im Leben immer die Sonne. Selbst auf den Tutus der kleinen Balletttänzerinnen mit ihren blutigen Zehen und den schäbigen Nächten strahlte ein Bleiweiß, wie es Chaudron noch nie gesehen hatte. Er wusste nur, wie sie aussahen, wenn sie aus dem Bühneneingang kamen, bleich und

erschöpft sich einhängend in den Arm eines wahrscheinlich verheirateten Mannes, der den Abend in der Bar gegenüber verbracht hatte und auch danach roch. »Den Moment der höchsten Leuchtkraft müssen wir einfangen«, hatte Moutte doziert, »Licht und Bewegung, das ist die moderne Zeit.« Die Tradition galt nichts mehr. Moutte hatte ihn ausgelacht, als Chaudron einmal Cenninis Lehrmeinung über das langsame Auftragen der Farbschichten erwähnte: »Das war früher so, Chaudron. Leonardo hat ja auch geschrieben, man dürfe Frauen nur in sitzsamer Haltung darstellen, die Beine eng zusammen, die Arme verschränkt und den Kopf zur Seite geneigt – welche Frau sieht denn heute noch so aus? Nein, das ist Vergangenheit, damit befassen wir uns nicht mehr.«

Chaudron konnte und wollte sich damit nicht abfinden. Sein Vater war im Mai 1871 mit dem Säbel in der Hand auf den Barrikaden des Pariser Aufstands gefallen. Er hatte für die Kommunalregierung Frankreichs gekämpft, für ein Mitspracherecht seiner Heimatstadt Marseille, deren wachsende Wirtschaftskraft geschwächt wurde durch immer neue Steuern aus Paris. Demokratische Rechte hatte er verlangt, doch vom tausendfachen Tod der Kommunarden sprach niemand mehr. Das im Krieg gegen Preußen unterlegene Paris wirkte im Innern dominierender als je zuvor, weil es die an Preußen zu leistenden Reparationen aus den Provinzen herauspresste. Ihm schien

es, als wäre mit der Geschichte der Pariser Kommune die Geschichte selbst, auch seine eigene, ausgelöscht und überblendet durch konturlose, ineinander verschwimmende Momentaufnahmen fröhlicher Menschen, die ihre nervöse Ziellosigkeit nur schlecht verbargen.

Chaudron war kein fröhlicher Mensch. Er war ehrgeizig und verschlossen. Seine rasch verwitwete Mutter hatte ihn als Baby in die Familie ihrer kinderlosen Schwester gegeben, als sie sich ebenso rasch mit einem zwanzig Jahre älteren Mann erneut vermählte. Über so etwas spricht man nicht. Als Kind hatte er gern in einer Zimmerecke auf dem Fußboden gesessen und gezeichnet, am liebsten Pferde, wilde galoppierende Pferde.

Daran erinnerte er sich, wenn er mit Mouttes Meisterklasse quer durch die Stadt zur Rennbahn im Park Borely pilgerte, um die Jockeys auf ihren nervösen Hengsten zu aquarellieren. »Es geht um die Bewegung und das Spiel«, hörte er immer noch Mouttes Stimme, »der malerische Gehalt einer Szene ist umso größer, je geringer unser inhaltliches Interesse an ihr ist.«

Diesen Satz hatte Moutte wiederholt, als sie weiter unten am Strand die Netzflicker malen sollten; selbstverständlich nicht die Arbeit ihrer schrundigen Hände, sondern das Spiel der Sonne in den Maschen der ausgelegten Netze. Damals begann Chaudron zu lügen. Er malte das Meer weniger grau, nicht so bleiern unbewegt, wie es vor ihm

lag, sondern er tupfte kleine Wellen mit hellen Gischtspitzen aufs Papier, je näher, desto heller, so dass der schmutzige Sand im Vordergrund ebenso zu leuchten begann wie die gestreiften Trikots der Netzflicker, die nur für das Spiel des Lichts ihre Rücken bogen. Chaudron schämte sich dieser Bilder, die ihm gute Noten brachten und schwieg.

Auch das Aktmodell Marie aus der Zeichenklasse war eine Schweigerin. Sie stammte aus Avignon, hatte es ihrer Mutter gleichgetan und den schon am Morgen saufenden und am Mittag prügelnden Vater verlassen für einen Rhoneschiffer, der sie nur alle drei Wochen verprügelte, weil er vorher nicht nach Hause kam. Darüber sprach sie nicht, denn es fragte sie niemand. Stundenlang hatte sie früher am Fenster gestanden und auf den Fluss geblickt; stundenlang stand sie nun stumm auf einem Podest im Zeichensaal, hob auf Befehl Mouttes einen Arm oder verlagerte ihre mageren Beine in einen Ausfallschritt. Von ihrer Vergangenheit erfuhr Chaudron erst durch seinen Freund Strinello, der sie nur als Kellnerin in einem Hafengebäckerei kannte und sich wunderte, als Chaudron ihm eines Tages Marie als »Kollegin« aus der Akademie vorstellte.

Als Moutte einmal von ihr verlangte, mit nach vorn gebeugtem Oberkörper und ausgebreiteten Armen zu posieren, als wäre sie Sarah Bernhardt, die sich zum

Schlussapplaus verneigt, fiel sie nach zehn Minuten ganz langsam vornüber und schlug mit dem Gesicht auf dem Parkett auf. Sie hatte das Bewusstsein verloren, erwachte durch den harten Aufprall und sagte, während ihre Ohren rot anliefen, nur ein einziges Wort: »Scheiße«.

Das imponierte Chaudron. Die stumme Marionette Marie war offenbar doch ein menschliches Wesen. Heimlich folgte er ihr: Regelmäßig ging sie nach der Akademie zur Mole, starrte lange aufs Meer und erledigte dann in erstaunlichem Tempo ihre wenigen Einkäufe. Dass sie nachts als Kellnerin arbeitete, entging ihm, denn nachts saß Chaudron in seinem Zimmer und erprobte Cenninis Regeln und Rezepte. Allein dessen Anweisungen für das Grundieren einer Malunterlage umfassten fünf Kapitel.

Eines Tages wartete er vergeblich darauf, dass Marie durch das große Tor die Akademie verließ. Er zählte die Minuten, dann die Viertelstunden. An den Tagen darauf nur noch die Viertelstunden. Als Moutte im Aktkurs einmal zu ihr aus Versehen »bitte« sagte, ahnte er, warum sie über die Zeit ausblieb. Er wartete trotzdem. Geduld hatte er bei Cennini gelernt.

Es war, zwei Monate später, ein Abend im kältesten Februar aller Zeiten, als er Marie an der Mole des neuen Hafens beobachtete und mit Staunen sah, wie sie zuerst die Schuhe auszog und sich dann Stück für Stück ihrer Kleidung entledigte, bis sie im grauen Unterrock dastand,

die Schuhe ordentlich auf das kleine Kleiderbündel stellte und eine Sekunde später im ununterscheidbaren Dunkel zwischen Himmel und Wasser verschwunden war.

Chaudron rannte bereits, bevor er begriffen hatte, dass sie gesprungen war – nein, nicht gesprungen, sie hatte sich einfach in die Schwärze fallen lassen und schlug nach etlichen Metern auf einem Arbeitsgerüst auf, zum Glück für Chaudron, der nicht schwimmen konnte. Marie hatte beide Beine gebrochen. Er trug sie über der Schulter ins Hospital, hörte hinter sich nur das Kälteklappern ihrer Zähne und rannte dann noch einmal zurück, um ihr Bündel von der Mole zu holen. Er war ein gewissenhafter Mensch. Im Hospital sagte man ihm, sie habe eine Fehlgeburt erlitten. Später sprachen sie nicht über den Vorfall.

Als er nach dem Eklat an der Akademie mit Marie zusammenziehen wollte, inspizierte er den Schrankkoffer, den Strinello ihm geschenkt hatte: die alten Bücher. Was sollte er damit? Sicher bekam man Geld dafür. Dem Pariser Händler, an den der Koffer ursprünglich adressiert gewesen war, schrieb er, dass er zufällig in den Besitz eines havarierten Koffers gelangt sei, dessen Inhalt offenbar nicht gelitten habe und ob daran, siehe beiliegender Inventarliste, noch Interesse bestehe. Postwendend erhielt er eine Antwort, allerdings nicht vom Adressaten, sondern von dessen Nachfolger, einem Herrn Edouard Valfierno, der auf dem Briefbogen als Händler für »Kunst und

Antiquitäten, Europa und Übersee« firmierte und seinen baldigen Besuch ankündigte. Er wolle ohnehin in Marseille eine Ladung ägyptischer Töpferwaren in Empfang nehmen. Damals ahnte Chaudron nichts davon, dass es sich um billige Massenware handelte, die sich in Valfiernos Laden in bedeutende Funde aus einer königlichen Grabkammer verwandeln würde.

Als Valfierno die schäbige Hinterhofwohnung gefunden hatte, wurde er von Chaudron sofort in eine Art Abstellraum geführt, wo er eilig und ohne wirkliches Interesse die Bücher besah und im Kopf den künftigen Wert der Pergament- und Schweinslederbände überschlug, wenn man ein adliges Wappen darauf prägen würde. Bevor er ein Wort über die Wertlosigkeit dieses Ramsches und seine Großzügigkeit, das Zeug dennoch zu übernehmen, verlieren konnte, bat ihn Chaudron aus der muffigen Kammer in das Wohn- und Arbeitszimmer, und da stockte ihm der Atem. Er glaubte seinen Augen nicht zu trauen. An den Wänden hingen dicht gedrängt prachtvolle Gemälde alter italienischer Meister.

Valfierno war sprachlos

Bereits im schmalen, dunklen Flur hatte er aus den Augenwinkeln einen Tizian erkannt, aber natürlich einen Öldruck vermutet; jetzt irrten seine Blicke von Gemälde zu Gemälde, und fast alle erschienen ihm eigenartig vertraut und gleichzeitig fremd. Kannte er diesen Giorgione nicht