

# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Semprún, Jorge

**Der zweite Tod des Ramón Mercader**

Roman

Aus dem Französischen von Gundl Steinmetz

© Suhrkamp Verlag

suhrkamp taschenbuch 564

978-3-518-37064-3

suhrkamp taschenbuch 564

Dieser Roman, der 1969 den Avantgarde Preis Prix Fémina erhielt, ist auf den ersten Blick nichts anderes als eine atemberaubende Spionagegeschichte zwischen dem sowjetischen und dem amerikanischen Geheimdienst. Diese Spionagegeschichte dient aber dazu, die politische Welt der Gegenwart aus der inneren Perspektive von Menschen vorzuführen, für die Existieren und politisches Engagement gleichbedeutend sind. Der Titelheld, am Schluß das Opfer eines politischen Mordes, trägt zufällig den Namen des Trotzki-Mörders: Ramón Mercader. In Wirklichkeit heißt er jedoch Eugen Ginsburg, ist russischer Jude und wurde unter dem Namen eines in der Sowjetunion gestorbenen spanischen Bürgerkriegsflüchtlings – daher »der zweite Tod« – vom sowjetischen Geheimdienst nach Spanien eingeschleust, um ein Gegenspionagenetz gegen den CIA aufzubauen. Diese ungewöhnliche Konstellation macht die vielfältigen Beziehungskombinationen zwischen den verschiedenen lebenden und toten Protagonisten der Handlung möglich.

Jorge Semprun  
Der zweite Tod  
des Ramón Mercader

*Roman*

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:  
*La deuxième mort de Ramón Mercader*  
Aus dem Französischen von Gundl Steinmetz

6. Auflage 2016

Erste Auflage 1979

suhrkamp taschenbuch 564

© der Originalausgabe Editions Gallimard 1969

© der deutschen Übersetzung Suhrkamp Verlag

Frankfurt am Main 1974

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-518-37064-3

*Colette zugeeignet  
für die geteilten Sonnen*

Ramón Mercader alias Jewgeni Davidowitsch

Ginsburg, *Agent des KGB*

Inés Alvarado, *seine Frau*

Adela Mercader, *seine »Tante«*

BEAMTE DES KGB: Georgi Nikolajewitsch Uschakow »*der Alte*«,

Pjotr Nikanorowitsch Kowsky

AGENTEN DES CIA: Arthur Floyd, O'Leary, George Kanin,

Herbert Hentoff, Chuck Folkes, Elliott Wilcock, Stanley Bryant

AGENTEN DES SSD: Walter Wetter, Klaus Kaminsky,

Hans Menzel

AUSSENHANDELSVERTRETER DER DDR: Herbert Wettlich,

Willy Wolf

Henk Moedenhuik, *holländischer Geschäftsmann*

Franz Schilthuis, *Beamter des holländischen Geheimdienstes*

William Klinke, *amerikanischer Drehbuchautor*

Felipe de Hoyos, *spanischer Matrose*

René-Pierre Boutor, *französischer Bildungsreisender*

Denise, *seine Frau*

Philippe, *sein Sohn*

ZEIT DER HANDLUNG: 13. April bis 1. Mai 1966

*Die Begebenheiten dieser Erzählung sind völlig frei erfunden.*

*Mehr noch: jede Übereinstimmung mit der Wirklichkeit wäre nicht nur zufällig, sondern geradezu skandalös*





Auf dieser Seite der grauen Wasserfläche würde er stehen, in der sich einige blaue Himmelsstriche spiegelten, aber seltsamerweise nicht das verschleierte Licht der Sonne, die man irgendwo in der Landschaft hängend vermuten könnte; dieses irisierende Licht schien vielmehr aus ihr selbst hervorzudringen, herauszustrahlen, als ob unter dem flachen, scheinbar schlafenden Wasserspiegel eine unbekannte leuchtende Kraft unmerklich das Grau des Kanals unterhöhlte, das Grau der locker gefugten, bemoosten Steine, der Kais, der blinden Fassaden, wie eine ockerfarbige und bläuliche Steilwand über – wenigstens auf den ersten Blick – stehendem Gewässer, unterbrochen nur durch die gähnende, ganz mit Licht ausgefüllte Öffnung eines Brückenbogens über einem Nebenkanal und durch die ebenfalls gähnenden, aber jeden Durchblick verwehrenden massiven Torbögen über den Anlegeplätzen, durch die vielleicht manchmal, an bewegteren Tagen, schwerfällige Kähne Waren beförderten zu den düsteren, gewölbten Hallen der von Türmen flankierten Lagerhäuser; heute jedoch schienen die Kähne verlassen, zu keinem bestimmten Zweck angelegt zu haben und beinahe mit der gezackten Linie des Stadtbildes zu verschmelzen, als wenn ihr Holz, von Salz, Schlamm, Algen und Dreck zerfressen, nur noch einen Übergang bildete zwischen dem modrigen Wasser und dem verwitterten Stein, totes Holz vielleicht in totem Gewässer, fauliger Auswurf des Steins selbst, der durch seine Vergänglichkeit die unangreifbare Dauer dieser Stadt jenseits des Wassers hervorhob.

So würde er regungslos diese Stadtsilhouette aus einer etwas schrägen Perspektive betrachten, als wenn er auf dem rötlichgelben Sand des diesseitigen Ufers stünde, nachdem er lange gewandert wäre durch flaches Land unter der wechselnden Farbe des bewölkten Himmels, mit der bald links, bald rechts oder direkt vor ihm auftauchenden, überraschenden, auf jeden Fall ungewöhnlichen Vision eines durch die Landschaft gleitenden Schleppkahns zwischen zwei bewachsenen Hügeln, die das klare oder manchmal vom angeschwemmten Schlamm rötliche Wasser eines Kanals einzwängten, der in der grenzenlosen Ebene die Schwelungen einer Narbe hinterlassen hätte; er würde diese scharf ge-

zeichnete Stadtsilhouette betrachten, die auf das Wasser des großen Kanals den violett schimmernden Schatten ihrer Fassaden, Giebel und Türme warf, in einer Stille, die von den möglichen Stimmen der Personen links am diesseitigen Ufer aus dieser Entfernung weder unterbrochen noch auch nur beeinträchtigt werden könnte: zunächst zwei Frauen, ganz gerade, verpackt vielleicht in steife Kleider, die ihnen Hüften und Brüste einschnürten in übereinanderliegenden Schichten einer knirschenden, gestärkten, vielleicht sogar rauhen Wäsche, zwei Frauen einander gegenüber, parallel zur deutlich gezogenen Uferlinie; weiter links noch zwei Frauen, die eine etwas abseits, und zwei Männer, von denen der eine – fast nur von hinten sichtbar, mit schwarzem Mantel und breitkrämpigem ebenfalls schwarzem Hut – seiner Haltung nach und trotz jener Stille, die durch nichts unterbrochen werden könnte, weder durch das Geräusch des Wassers noch das Geschrei der vorüberfliegenden Vögel und vor allem nicht durch das Geläut der immerhin sichtbaren Glockentürme, durchaus im Begriff sein mochte, mit den anderen, dem Mann und den Frauen, zu sprechen, sicher über die Fracht des wenige Schritte entfernt am diesseitigen Ufer liegenden Kahns (oder es handelte sich um eine Fähre, mit der man jene grauleuchtende Wasserfläche überqueren konnte, um gegenüber an Land zu gehen, an dem momentan verlassenen Kai, vor jenem offenen Stadttor in der Mitte eines trutzigen Gebäudes mit einem Glockenturm, der durch seine filigranhafte Anmut den nüchternen, wenn auch edlen Anblick der besagten Fassade leicht korrigierte, und in diesem Falle würden alle diese Personen – auch die beiden weiter vorne stehenden Frauen – auf die Überfahrt warten, um nach der morgendlichen Feldarbeit in die Stadt heimzukehren oder, wenn es Bauern der umliegenden Weiler waren, Einkäufe zu machen, Verwandte zu besuchen oder einer kirchlichen oder städtischen Zeremonie beizuwohnen, wobei letztere Möglichkeit wahrscheinlicher wäre eben wegen der Kleidung jener Männer und Frauen, an der keinerlei durch Arbeit und Tagewerk erklärliche Nachlässigkeit und Unordnung zu erkennen war).

Doch, in der Stille würde er diese vertraute, von jeher bekannte und doch unvorhersehbare, überraschende Stadt betrachten und sich vielleicht in der völligen Abgeschiedenheit seiner glückseligen Kontemplation nach dem Sinn dieser Überraschung, dieses Herzklopfens fragen, das ihn wie angewurzelt dastehn ließ – eine be-

stimmte Redewendung könnte genau zum Ausdruck bringen, was er beim Anblick dieser vertrauten und doch erregenden Landschaft empfunden hatte, wenn auch mit jenem Beiklang von Emphase, der für Redewendungen oft typisch ist: *sein Blut stockte in den Adern* –, ihn festnagelte auf dem Sand des diesseitigen Ufers, auf der rechten Seite und etwas abseits von den sichtbaren Gestalten, als wenn er selbst die letzte, allerdings unsichtbare Gestalt dieses Gemäldes gewesen wäre, als wenn der Maler – vor drei Jahrhunderten – mit einer gewissen Ironie sein Kommen vorausgesehen hätte, den Platz, an dem er stehen würde, seinen Blickwinkel und sogar jenes warnende Herzklopfen, um all das sofort wieder zu tilgen und jene Person nicht zu malen, die er hätte werden können, indem er ihn unsichtbar machte oder ihn durch eine letzte Serie präziser und leichter Pinselstriche sich auflösen ließ im rötlichen Sand, im schillernden Wasser, im dichteren Schatten der Türme auf dem lichtdurchtränkten Kanal. Als ob diese Unruhe – sein Blut stockte in den Adern – diese innere Erregung, als er sich jenem Gemälde näherte mit der albernen Blasiertheit des Kenners, der hier wieder das vertraute Gefühl eines fast abstrakten Vergnügens empfinden wird; als wenn sogar diese Angst, die fast sofort die selige Gewißheit seines Blickes verdrängt hatte, von der Entscheidung des Malers herrührte – die zwar drei Jahrhunderte her war, aber die wattige Dichte der Zeiten wie eine unaufhaltsame Klinge durchschritten hatte –, ihm den Platz, der ihm offenbar zukam, zu verweigern, den Platz der siebenten Person, die sich selbst hier hätte befinden müssen, auf dem diesseitigen Ufer, gegenüber der Stadt Delft, am Rande des Gemäldes, wo der Ufersand und das schläfrige Gewässer ineinander übergingen, wohin sein erster Blick gefallen war, der sich dann in einer knappen Bewegung schräg abgewandt hätte, um die Kais, die Häuser, die Speicher, die roten und grauen Dächer, die dunklen und goldgelben Türme der Stadt Delft in ihrer Gesamtheit zu umfassen, wenn er hier angekommen wäre nach einer langen Wanderung durch die fayencefarbene Ebene. Aber vielleicht hätte der Maler, drei Jahrhunderte früher, ihm sogar seinen Blick verweigert, als ob er beschlossen hätte, ihn zu blenden, die aufmerksame, ergriffene Anwesenheit seines Blickes überflüssig zu machen, damit die Erscheinung dieser *Ansicht von Delft* vielmehr die ganze Dichte einer objektiven Notwendigkeit annähme?

Er tritt zwei Schritte zur Seite auf die Fenster zu, durch die von rechts das Licht fällt, und legt die Finger seiner beiden Hände auf die Augenlider – die er schließt, so wie man die Augen Verstorbener schließt –, auf die Wangenknochen, wobei seine Augen geschlossen bleiben, auch als seine Finger sie nicht mehr bedecken, und er faltet seine Hände, vielleicht flehend, unter seinem Kinn. Dann öffnet er die Augen wieder, vermeidet mit Bedacht, das Gemälde anzusehen, geht um das Sofa, das dort steht, gegenüber der *Ansicht von Delft*, herum, verläßt den Saal, kehrt in den größeren Saal zurück, den man direkt vom Treppenabsatz der ersten Etage erreicht und dessen Fenster – wie er eben bemerkt hat – auf einen Teich gehen, und bleibt vor dem *Distelfink* von Carel Fabritius stehen.

Nichts anderes, nichts anderes ansehen.

Das kleine Gemälde ist vor ihm, gefesselt an seinen jedes Detail aufnehmenden Blick, wie der Vogel selbst – wenn auch unauffällig – gefesselt ist an einen Ring, der auf dem Metallreifen hin und her gleiten kann, den seine Klauen umfassen (ein regloser Vogel, der die Grenzen seiner vorgetäuschten Freiheit kennt, weil er schon oft mit seinen Flügeln den Luftraum geschlagen hat, der sein ganzer Käfig ist, jetzt vielleicht resigniert, aber dennoch wartend, ja lauernd, wobei sich der aufgerichtete Kopf von der rauhen Fläche einer gelblichen Mauer abhebt, an deren Unterseite, mehr am rechten inneren Rand des Gemäldes, die Signatur des Malers in Druckbuchstaben und das Datum steht: 1654). Er denkt vage daran, daß ein Jahr früher, wenn er sich recht erinnert, Ludwig XIV. die Fronde unterworfen hat, Cromwell Lordprotektor geworden ist, Innozenz X. feierlich den Jansenismus verworfen hat. Es passierte damals allerhand in der Welt, Bündnisse wurden geschlossen und aufgelöst, Festungen wechselten den Besitzer, und ganz langsam, ohne daß jedoch die Konsequenzen dieser Flut für irgend jemanden voraussehbar waren, ergriff die Bourgeoisie in ganz Europa Besitz von den materiellen Triebkräften eines sich expandierenden Universums – Nebelgebilde von Staaten, Reichen, Religionen, Klassen –, dem die bürgerliche Aktivität hartnäckig die rationalen, auch für sie selbst manchmal noch unsichtbaren Formen ihrer Hegemonie aufprägte. Und im folgenden Jahr, im gleichen Jahr 1654, als Carel Fabritius den reglosen, aber zitternden Vogel malte – die Federn seines Halses aufgeplustert vom

ungeduldigen Warten auf die Möglichkeit des Fliegens, das durch das dünne Kettchen an seiner Klaue unmöglich ist, ein zarter, gesangbegabter Sperling –, erfand Pascal die Wahrscheinlichkeitsrechnung, und Königin Christine verzichtete auf ihren Thron, unsichere Zeiten. Zwei Jahre später, als Velasquez die *Meniñas* beendete – in seinem Gedächtnis steht das Bild ganz deutlich und leuchtend vor seinen Augen, denn gerade am Tage vor seiner Reise nach Holland hat er, aus Gründen, die nichts mit Malerei zu tun haben, einen Vormittag im Prado verbracht –, in jenem Jahr war Spinoza in Amsterdam, der ewig Suspekte, der um so suspekter war, als seine Philosophie mit der absurden und fast monströsen systematischen Klarheit der begrifflichen Vernunft alle ideologischen Refugien jener neuen gesellschaftlichen Kraft in nichts auflöste, die sich über Europa verbreitete, aber das eigentlich Neue an ihr, eben ihr historisches Wesen, ihre Stärke, ihre notwendige Brutalität noch nicht sehen wollte, den Spiegel ihrer eigenen Klarheit zurückwies, weil sie noch nicht fähig war, sich die theoretischen Gründe ihres alles mitreißenden Elans zu eigen zu machen, Spinoza also war in diesem Jahr 1656, zwei Jahre nachdem im Atelier von Delft das kleine Gemälde von Fabritius gemalt worden war, von der jüdischen Gemeinde von Amsterdam verstoßen worden. Aber vielleicht war es gerade die Unruhe dieser Zeiten, ihr teilweise undurchschaubarer Verlauf, die latente oder offene Gefahr der geistigen Erschütterungen, der materiellen Zerstörungen, die Menschen wie Fabritius drängten – um das einzufangen, den schweren Reichtümern in den Lagerhäusern eine allegorische, rechtfertigende Gestalt zu geben –, die flüchtige banale Schönheit dieses Vogels zu malen (ein Vogel, ein Distelfink, zerbrechlicher Gesang, Flaum der unterworfenen Welt, zarte Rückseite einer Münze geprägt von fernem Blut), als ob Carel Fabritius gewußt hätte, als er seine Signatur daruntersetzte, klar und leserlich wie unter einen Handelsvertrag, daß dieses Gemälde eines der wenigen wäre, das in diesem Jahr 1654 dem Feuer, der Explosion eines Pulvermagazins von Delft entgehen würde, die das Haus des Malers, den Maler selbst, seine Werke und seine Familie verschütten sollte, eine schicksalhafte Explosion, die Egbert van der Poel mehrfach gemalt hat (eines dieser Bilder befindet sich in Amsterdam und trägt den ganz genau beschreibenden Titel *Trümmer der Explosion eines Pulvermagazins in Delft im Jahre 1654*). Als ob

diese Explosion in eben diesem Jahr – dem Jahr des Distelfinks, könnte man sagen nach der Sitte bestimmter Völker, die jedes verstreichende Jahr mit dem Namen eines Flusses, eines Getreides, einer Blume oder einer abstrakten Tugend bezeichnen – sich nur ereignet hätte, um vor diesem Horizont des Todes die ewige, so leicht zugängliche Transparenz dieser leuchtenden, verletzlichen, flaumigen Schönheit des im winzigen Rechteck dieses Gemäldes gefangenen Vogels hervorzuheben, an dem man in der Eile, die Meisterwerke der benachbarten Säle zu sehen, leicht hätte vorbeigehen können bei einem schnellen Rundgang und in Unkenntnis des Reizes, des Sinnes, der unaufdringlichen und geballten Intensität von soviel alltäglicher Schönheit.

Dann tritt er einige Schritte zurück und löst sich aus der kleinen Gruppe von Besuchern, die seine ergriffene, vielleicht faszinierende Regungslosigkeit zum Distelfink von Fabritius hingezogen hat – er hatte sogar einen Augenblick vorher den Blick einer Frau bemerkt, der abwechselnd auf den erstarrten, im rechteckigen Käfig des Gemäldes zitternden Vogel und auf sein Gesicht gerichtet war, und vielleicht wäre ein Ausdruck unbestimmter bewundernder Sympathie im Blick dieser Frau erkennbar gewesen, wenn er sich die Mühe gemacht hätte, irgend etwas in ihm zu erkennen, wovor er sich wohlweislich gehütet hatte –, und wendet sich mit einer heftigen Bewegung ab, als ob er sich der drohenden Erstarrung einer allzu langen, betäubenden Meditation entziehen wollte, einem gut beleuchteten, fast ganz von der massiven Gestalt eines Rinds ausgefüllten großen Gemälde zu, das einen klaren, ironischen Bruch mit den vorhergegangenen Emotionen ermöglicht, denen der Ansicht von Delft und des Vogels von Fabritius, denn dieses Gemälde hier, das sich gewiß durch seine Raumaufteilung, durch die zugleich kräftige und kunstvolle Komposition auszeichnete, gab von der Wirklichkeit nur die dünne Oberhaut, ihre äußerste Kruste wieder und verbaute gerade durch seine treue Wiedergabe des Augenscheins jeden Ausblick auf die dichte Transparenz, das undurchsichtige Leuchten der natürlichen und menschlichen Dinge, so wie ihr eigenes Licht, ihr innerster, unerschöpflicher Schatten sie selbst verwandelt, so daß sie niemals ganz von einem, wenn auch noch so aufmerksamen Kennerblick erfaßt werden können, wie es für diesen Distelfink, diese Ansicht von Delft galt, während der junge Stier in einem einzigen Augenblick und

ein für allemal in fast obszöner Weise die völlig platte Perfektion seiner unbestreitbaren verlogenen Realität zur Schau stellte. Nachdem er also beiseite getreten ist, weil es nichts mehr zu sehen gibt, weil jeder neuerliche Blick auf dieses Rind die mechanische und bis zum Überdruß genaue Wiederholung des einzigen, sofort alles enthüllenden ersten Blickes gewesen wäre, hat er Zeit und die innere Ruhe, daran zu denken, daß es eine gute Idee vom Alten wäre, wenn er in Zukunft Treffpunkte in London festlegte, einer Stadt, die er noch nicht kennt und wo man unter den wenigen der Zerstörung entgangenen Bildern von Fabritius just auch eine *Ansicht von Delft* findet, die er gerne mit jener verglichen hätte, zu der er jetzt in der fieberhaften Erregung freudiger Ungeduld zurückkehrt.

Aber aus Gründen, die ihm unbekannt sind und über die sich Fragen zu stellen nicht einmal in Frage kommt, hat der Alte die Möglichkeit direkter Kontaktaufnahmen – ein- oder zweimal im Jahr, nie öfter – nur in Amsterdam oder Zürich vorgesehen, und in den zehn Jahren, die er nun schon für den Alten arbeitet, hat es nur zwei Ausnahmen gegeben: eine in München, gleich auf dem Flughafen, in der Transithalle, da es sich nur um ein technisches Übermittlungsproblem handelte, und er erinnert sich noch an den Verbindungsmann, den der Alte ihm bei dieser Gelegenheit geschickt hatte, dessen Nervosität ihm aufgefallen war – und er hatte beschlossen, in einem späteren Bericht darauf hinzuweisen – jenen wie Espenlaub zitternden Typ, dessen Augen niemals geradeaus und ebensowenig sich selbst in einem Spiegel sahen; eine krankhafte Nervosität vielleicht, vielleicht aber auch nur hervorgerufen durch die nervliche Überanstrengung der langen Berufsjahre oder aber, ganz im Gegenteil, durch die Ungewohntheit einer Aufgabe, die er zum ersten Mal erfüllte. Er hatte niemals eine Erklärung darüber erhalten, keine Antwort auf das Postskriptum, das er seinem folgenden Bericht in fast beiläufigem Ton angefügt hatte, denn er mußte zwar darauf hinweisen, wollte aber jenem Mann aus München nicht schaden, dessen Nervosität jedoch nicht zu übersehen gewesen war trotz eines zugleich schroffen und diskreten Verhaltens, ähnlich dem junger Direktionsattachés großer Handelsfirmen, und trotz der Lässigkeit, zu der ihm seine Kleidung hätte verhelfen müssen, deren weichen und gut sitzenden, offensichtlich englischen Schnitt er heimlich bewundert hatte. Die

zweite Ausnahme war zwei Jahre früher in Venedig gewesen, wofür er seinem Chef immer dankbar sein würde, obwohl er davon überzeugt war, daß der Alte ihn nicht damals in jene Stadt geschickt hatte, um ihn seine Kenntnis der Welt bereichern zu lassen, sondern einfach, weil die materiellen Umstände es ratsamer erscheinen ließen, für diesen Kontakt einen Agenten der Zone Süd einzusetzen.

Inzwischen wäre er vor jene Stadtlandschaft, zu jener Ansicht von Delft, zu jener gleichen schrägen Perspektive zurückgekehrt, als ob er noch einmal dort angekommen wäre nach einer langen Wanderung in der Ebene, genau an diesen Punkt, wo das Ufer und das stille Wasser diesseits des Gemäldes verschwinden, unfähig indessen, den schwierigen Weg zur Offenbarung dieser Landschaft noch einmal zurückzulegen, von seiner Betrachtung vielleicht abgelenkt durch die Erinnerung an den Alten an seinem Schreibtisch, das Gesicht zur Hälfte verborgen hinter den Franzen eines Lampenschirms von verblichenem Grün, der ihn plötzlich fragte: Kennen Sie Vermeer?

Und er, überrascht, mechanisch: natürlich, aber nur von Reproduktionen.

Er hatte ein flüchtiges Lächeln zu erkennen geglaubt, eine kaum wahrnehmbare Bewegung der Lippen, der Augenfalten – zumindest des linken Auges, das allein sichtbar war. Dann der Alte, ganz kurz: In Amsterdam, im Rijksmuseum, *Die kleine Straße*. Dort, elf Uhr vormittags, 48 Stunden nach Ihrer Nachricht.

Er nickte.

Dann der Alte: wobei die Tage, an denen das Museum unvorhergesehenerweise geschlossen ist, natürlich nicht zählen.

Er nickte: Natürlich.

Einen Augenblick lang hatte Stille geherrscht. Er hatte sich eine Zigarette anzünden wollen, dann aber innegehalten, weil er sich daran erinnerte, daß der Alte absolut keinen Tabakgeruch ertragen konnte (selbst wenn er bei ihrem ersten Treffen, als er dem Alten nichtsahnend ins Gesicht geraucht hatte, so getan hatte, als störe es ihn nicht), und er hatte sich während dieser Pause gefragt, warum der Alte darauf bestanden hatte, all diese winzigen technischen Details, die jeder untergeordnete Beamte der Dienststelle ebensogut hätte regeln können, mit ihm persönlich durchzugehen, und innerhalb dieser Frage, die er sich gestellt hatte – als er wegen

einer veränderten Körperhaltung im Sessel vom Gesicht seines Chefs nur noch die Masse der in einer geschmeidigen Bewegung nach hinten fallenden Haare sah –, war ihm der vielleicht respektlose Verdacht gekommen, daß der Alte ihm deshalb all diese Details selbst hatte erklären wollen, damit er nach dieser kurzen Pause mit ihm ausführlich über jenes Gemälde von Vermeer sprechen konnte, wie er es jetzt tat, mit einer plötzlich stockenden, verschleierte Stimme, in der Suche nach Wörtern, denen seine Gedanken ständig voraus zu sein schienen, wodurch seine Ausführungen, wenn er auf etwas zurückkam, um einen Gedanken zu präzisieren, einen spiralenartigen Charakter erhielten, weil er immer zum selben Punkt zurückkehrte, aber auf einer ganz anderen Ebene. Gestern, zehn Jahre nach diesem Gespräch, als er gerade in Schiphol angekommen war und am Schalter der Verleihfirma die Papiere unterschrieb, die ihn zur Benutzung des Autos berechtigten, das er von seinem Madrider Büro hatte bestellen lassen, scheinbar alle Details dieser Formalität beachtend unter dem lebenswürdigen Blick einer Hostesse, die eine weiße Bluse mit dem blaugestickten Namen der Agentur an der Seite des Herzens trug und einen steifen Gabardinerock vom gleichen Blau wie jenes berufsgebundene Zeichen, da hatte er geglaubt, jene Stimme des Alten von damals gehört zu haben, die nur noch heiserer, fast besorgt und fieberhaft oder völlig verzweifelt klang und ihm von dem Bild *Die kleine Straße* sprach, und er hatte sich nicht gerührt, hatte innerlich der problematischen Bedeutung dieser früheren Stimme gelauscht, so lange, daß die Hostesse – lebenswürdig und blond und sanft – sich gezwungen sah, ihm mit ihrem Kugelschreiber zu zeigen, wo er noch einmal auf der Kopie unterschreiben müßte, und er hatte, wie man so sagt, seine Sinne wieder zusammengenommen, jene letzte Unterschrift geleistet, und die junge Frau hatte ihm mit einem breiten Lächeln die Autoschlüssel überreicht: »Angenehmen Aufenthalt in Amsterdam, Herr Mercader!« Diese letzten Worte hatte sie in einem heiteren Ton auf Englisch gesprochen, denn in dieser Sprache waren alle Formalitäten geregelt worden, da er nicht Holländisch sprach – was entschuldigbar ist – und sie nicht Spanisch – was völlig verständlich ist, weil Holland seit vielen Jahrhunderten nicht mehr zum spanischen Imperium gehörte, obwohl im ersten Vers der niederländischen Nationalhymne immer noch von der Treue des Hauses von Ora-

nien zur spanischen Krone die Rede ist, eine gänzlich anachronistische Formulierung, die jene junge Frau keineswegs dazu verpflichtete, spanisch zu können. Das Englische war jedenfalls die gewünschte Sprache für alles, was Buchung von Flugreisen, Wagenvermietung, Banküberweisungen und andere Manipulationen der materiellen Güter betraf. So hatte er der jungen Frau mechanisch für ihren Willkommensgruß gedankt und war einem Angestellten gefolgt, der ihn zum Wagenpark führte, wo der Gepäckträger, den er sich genommen hatte, mit dem Gepäck auf ihn wartete, und er hatte dann das Trinkgeld gegeben mit einer zugleich autoritären und lässigen Geste, die bei ihm erst nach sehr langer Zeit natürlich gewirkt hatte, weil er eigentlich schüchtern war, und endlich alleingelassen, hatte er den großen deutschen Wagen, der, wie gewünscht, wendig, geräuschlos und anonym war, im Strom ähnlicher Wagen in Richtung Amsterdam in Bewegung gesetzt.

Die Stimme des Alten, mit der er von Vermeer gesprochen hatte, hatte ihn paradoxerweise an den Zweck seiner Reise erinnert, natürlich nicht wegen des Bildes *Die kleine Straße*, weil von der geschäftigen Stille eines Beginenhofes keine Gefahr ausgehen konnte, aber vielleicht wegen des angstvollen Zitterns, das heute, zehn Jahre später, in seiner Erinnerung wieder ganz deutlich war, und das die Worte des alten Mannes verschleiert hatte, der sich plötzlich auf den Schreibtisch gestützt und sogar wütend die Lampe von sich weggeschoben hatte, als wenn von all den unendlich minutiösen, präzisen und wichtigen Instruktionen, die er ihm gegeben hatte, jene tastende, von großer Leidenschaftlichkeit entflammte ausführliche Beschreibung eines Gemäldes von Vermeer das Wichtigste gewesen wäre, vor dem er um elf Uhr vormittags, 48 Stunden, nachdem er an vereinbartem Ort eine Nachricht hinterlassen hätte, die Person würde treffen können, die er in dringenden Fällen hätte sehen müssen, um einen direkten Kontakt mit der Geheimdienstzentrale herzustellen. Damals, vor zehn Jahren, schien der Alte den rein funktionellen Zweck des Bildes *Die kleine Straße* vergessen zu haben – ein Treffpunkt, ein helles Zeichen, im dunklen Universum der Spionagenetze –, und er hatte nur noch von deren für diesen präzisen Fall ganz nebensächlichen oder zusätzlichen Schönheit gesprochen, denn jedes andere Bild hätte, wie man einsehen wird, den gleichen Zweck erfüllen können.

»Ich weiß nicht«, hatte der Alte gesagt, »ob Sie Malerei wirklich lieben, oder ob es sich bei Ihnen nur um einen ganz abstrakten Bildungsdrang handelt und nicht um ein Bedürfnis (und die Stimme seines Chefs war streng geworden, als ob der Zweifel an seiner leidenschaftlichen Liebe zur Malerei etwas war, das man bei der Beurteilung seiner rein beruflichen Qualifikation zu berücksichtigen hätte), aber wenn Sie wirklich einen Sinn für Malerei haben, dann sehen Sie sich dieses Bild an (und mit einem Lächeln hatte er hinzugefügt: natürlich außerhalb des Dienstes, nicht am Tage jenes eventuellen Treffens, und er hatte wieder genickt: natürlich nicht), sehen Sie es sich an, wenn Sie sehen können, das heißt, vergessen Sie Ihren Blick und alles, womit er belastet sein könnte, lassen Sie das Bild sich selbst betrachten durch Ihren Blick, und bedenken Sie, das Bild ist nur die repräsentative Struktur einer bestimmten Welt, lassen Sie diese Welt Vermeers sich selbst betrachten durch Ihren Blick, lassen Sie sie sich einfach zeigen.«

»Sie werden sehen«, hatte der Alte gesagt, »es ist ein ziemlich kleines Bild, etwas mehr als 50 cm hoch und etwas weniger breit, ein hochgestelltes Rechteck also, und nach dieser Rechteckform ist übrigens das ganze Bild aufgebaut: das Rechteck der Fassade, der Fensterkreuze, der Tore, vor allem jenes, das den Blick auf einen Hof freigibt. Beachten Sie (der Alte hatte ermahmend den rechten Zeigefinger auf ihn gerichtet), das Format dieses Gemäldes ist nicht gleichgültig, es entspricht bis auf einige Zentimeter dem Durchschnittsformat der Bilder von Jan Vermeer (und er hatte diesen Vornamen Jan so ausgesprochen, wie er vermutlich im Holländischen ausgesprochen wird, jedenfalls klang der Name nicht so, wie er in der ihnen gemeinsamen Sprache hätte klingen müssen), wobei die wenigen Ausnahmen von dieser Regel sind: *Bei der Kupplerin* in der Gemäldegalerie in Dresden, *Christus bei Maria und Martha* in der National Gallery in Edinburgh, *Allegorie des Glaubens* im Metropolitan Museum in New York und *Der Maler in seinem Atelier* im Kunsthistorischen Museum in Wien (und als der Alte den Namen dieser Stadt Wien aussprach, schien er für einige Sekunden den Faden seiner Rede vollkommen verloren zu haben, wobei seine blauen Augen – von einem fast ganz verwaschenen, fast weißen, metallisch glänzenden Blau – sich für einen winzigen Moment verschleierten wie durch einen plötzli-

chen Taumel. Er hatte deutlich gespürt, daß der Name dieser Stadt Wien mit der ganzen Gewalt der Erinnerung bei dem Alten eine inhaltsreiche Vergangenheit heraufbeschwor, über die er ihn nicht zu fragen, keine Details zu verlangen hätte, die vielleicht für beide immer unerwähnt bleiben würden, obwohl das Wissen um sie die Möglichkeit einer Beziehung, einer wenn auch nur stückweisen oder sogar rätselhaften Vertraulichkeit schuf); »denn sehen Sie, es sind handliche Bilder« – er hatte den Faden seiner Betrachtung wieder aufgenommen –, »die Sie alle in den Händen halten können, Gegenstände, verstehen Sie, für eine Kontemplation – oder besser, genauer – für einen privaten Gebrauch; schon keine Gegenstände für den öffentlichen, rituellen und luxuriösen Gebrauch – denn die Privatsammlungen der Fürsten und Prälaten der Renaissance waren sicher für einen öffentlichen, direkt gesellschaftlichen, zum Prunk bestimmten Gebrauch gedacht, wie Produkte eines gesellschaftlichen Auftrags –, während die Bilder Vermeers rein private Gegenstände sind, und zwar in dem Sinn, den die Bourgeoisie diesem Ausdruck geben wird« (und er hatte seine beiden langen Hände gehoben, als wollte er sagen, das ist ja klar, das braucht nicht weiter ausgeführt zu werden, wir waren ja unter uns, wir wußten Bescheid); »wenn Sie also an all das denken bei der Betrachtung *Der kleinen Straße* – an die Kämpfe, Raubzüge, den Verrat dieser Bourgeoisie, die dabei ist, die materiellen Grundlagen des abstrakten Humanismus, des Privatmannes zu schaffen, der mit seinesgleichen gleich ist, sofern er Kaufmann, das heißt Käufer und Verkäufer von Waren ist, aber Sie haben ja die *Grundrisse* gelesen, wo das alles steht« (und er hatte eine kurze Geste mit der rechten Hand gemacht, als ob er jeden Zweifel darüber hatte wegfegen wollen, als ob der leiseste Zweifel darüber für beide eine Beschuldigung gewesen wäre, für ihn, weil er dann diese Manuskripte von 1857–1858, den Rohentwurf des *Kapital* nicht gelesen hätte, für den Alten, weil er dann jemandem seine Achtung schenkte, der sie nicht gelesen hat), »wenn Sie also an die blutgetränkte Epoche denken, in der das Bild gemalt worden ist, werden Sie die unermeßliche Tragik dieses Gemäldes erfassen, die irrationale Ideologie des Bildes, die der Maler von sich selbst, von seiner eigenen Welt, den Werten seiner Welt vermitteln will, – in dem Sinne, wie man sagen kann, man gehört derselben *Welt* an –, als wenn dieser ruhige, glückselige Be-