

Suhrkamp Verlag

Leseprobe

Michon, Pierre
Die Elf

Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer

© Suhrkamp Verlag
Bibliothek Suhrkamp 1474
978-3-518-22474-8

SV

Band 1474 der Bibliothek Suhrkamp

Pierre Michon
Die Elf

Aus dem Französischen
von Eva Moldenhauer

Suhrkamp Verlag

Die Originalausgabe erschien 2009 unter dem Titel *Les Onze*
im Verlag Verdier in Lagrasse.

Erste Auflage 2013

© der deutschsprachigen Ausgabe

Suhrkamp Verlag Berlin 2013

© Éditions Verdier, 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das 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.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-22474-8

Die Elf

*C'est une immense jouissance
que d'élire domicile dans le nombre.*

BAUDELAIRE

*Es ist ein ungeheurer Genuß,
Aufenthalt zu nehmen in der Vielzahl.*

(»Der Maler des modernen Lebens«,
übers. v. Friedhelm Kemp, in: Charles Baudelaire,
Aufsätze zur Literatur und Kunst: 1857-1860,
München 1989, S. 222)

I

Er war mittelgroß, unauffällig, doch weckte er die Aufmerksamkeit durch sein fiebriges Schweigen, seine düstere Heiterkeit, sein bald arrogantes, bald hinterhältiges Gebaren – scheel, hieß es. So wenigstens sah man ihn im reifen Alter. Nichts dergleichen erscheint in dem Porträt, das an der Decke von Würzburg, genauer auf der Südwand des Kaisersaals im Hochzeitszug von Friedrich Barbarossa, Tiepolo von ihm hinterlassen hat, als das Modell zwanzig Jahre alt war: dort ist er zu sehen, heißt es, und man kann ihn besichtigen, hoch oben zwischen hundert Fürsten, hundert Konnetabeln und Stabhaltern, ebenso vielen Sklaven und Kaufleuten, Lasträgern, Tieren und Putti, Göttern, Handelsgütern, Wolken, den Jahreszeiten und den Kontinenten, jeweils vier an der Zahl, und zwei unanfechtbaren Malern, jenen, die dergestalt die Welt in ihrer Vollständigkeit versammelt haben und gleichwohl zur Welt gehören, Giambattista Tiepolo persönlich und Giandomenico Tiepolo, sein Sohn. Auch er ist also dort, die Tradition will, daß er dort ist und daß er der Page ist, der die Krone des Heiligen Reichs trägt auf einem Kissen mit goldenen Quasten; man sieht seine Hand unter dem Kissen, sein leicht geneigtes Gesicht blickt zu Boden; sein ganzer sich krümmender Oberkörper scheint das Gewicht der

Krone zu begleiten: er beugt sich unter das Reich, zärtlich, anmutig.

Er ist blond.

Diese Identifizierung ist überaus verlockend, und wäre sie eine Phantasie: dieser Page ist ein Typus, kein Porträt, Tiepolo hat ihn Veronese entnommen, nicht seinen kleinen Gehilfen; es ist ein Page, es ist *der* Page, es ist niemand. Eine kaum weniger anzuzweifelnde Tradition läßt ihn vierzig Jahre später erscheinen, abermals hoch oben, an den großen Fenstern, die der Wind heimsucht, unter den Zeugen des *Ballhauschwurs* auf der Skizze, die David davon anfertigte: er ist jene alterslose Gestalt, mit Hut, schief, die kleinen Kindern den stürmischen Schwung von fünfhundertsechzig gereckten Armen zeigt. Angesichts dieses fiebrigen, doch ruhigen Mannes, der dem Gesicht nach ebensogut er sein könnte, gehöre ich eher zu denen, die den Namen Marat aussprechen. Marat, in der Tat – denn diese rousseauistische Anekdote, diese kleinen Kinder, diese pädagogische Mimik, nein, das alles ist nicht unser Mann: obwohl er welche gemalt hat, denn sie sind Dinge dieser Welt, hatte er keine Kinder, und man kann der Meinung sein, daß er sie nicht bemerkte, vorausgesetzt, daß nicht auch sie in gewisser Weise seine Rivalen waren. Mit Bedauern lege ich die Bleistiftzeichnung von Georges Gabriel beiseite, die man lange für sein Gesicht hielt und auf der er wiederum mit Hut zu sehen ist, von vorn, mit hervorquellenden Augen, furchtsam, gekränkt, wie auf fri-

scher Tat ertappt, und die mich an eine berühmte Radierung von Rembrandt, ein Selbstbildnis erinnert; heute weiß man, daß es entweder der Schuster Simon ist, Henker und Narr des kleinen Louis XVII im Temple, oder aber Léonard Bourdon, ein zügelloser Sansculotte des Jahres II, der im Thermidor das Lager wechselte. Das über jeden Zweifel erhabene schöne Porträt, das Vincent nach 1760 von ihm machte, in seinem reifen Alter also, und das Égalité, vormals Orléans, gehörte, ist seit der Schreckensherrschaft verschollen. Ein Selbstbildnis von ihm ist nicht bekannt. Zwischen dem Pagen des Reichs und dem alten krummen Enragé besitzen wir nichts, was Ähnlichkeit mit ihm hat.

Sein Vivant Denon zugeschriebenes spätes Porträt ist eine Fälschung.

Soviel zum Erscheinungsbild – zum Nachleben des Erscheinungsbilds. Es ist wenig, und es genügt durchaus: ein junger Mann ganz aus Licht, den das Alter zerbricht und herabwürdigt, ein zartes Gesicht, von der Zeit derart verfremdet, daß man es mit dem von Simon verwechseln kann, einem der ruchlosesten Kreaturen jener mit Ungeheuern gesegneten Zeit. Das ist er, dieses wenig alltägliche Altern. Und um diese Farce der Zeit besser auszukosten, oder um sie einen Augenblick lang zu vergessen, gefällt es uns, ihn in dem Blondschoopf von Würzburg zu erkennen. Es gefällt uns, ihn in unseren Träumen in dieser Gestalt aufzurichten. Er war schön und frech, man liebte ihn,

man verabscheute ihn, er war einer jener ehrgeizigen jungen Leute, die nichts zu verlieren haben, alles wagen, so sehr in die Zukunft verliebt, daß sie jedem, der mit ihnen zu tun hat, die eigene Zukunft vor Augen zu führen scheinen: und die Männer ohne Zukunft haßten ihn, die anderen nicht. Es wurden tausend Romane darüber geschrieben, über die Männer, die er in Erstaunen setzte, über den Gefallen, den die Frauen an ihm fanden, und den Gefallen, den er ihnen erwies; bekannt ist die Geschichte der Stockhiebe, die er mit dem Fürstbischof wegen eines Mädchens austauschte, die Verfolgungsjagd in dem großen Treppenhaus, Tiepolos Lachen dort oben; fast hört man dieses übernatürliche Lachen eines Magiers; man ertappt sich bei dem Gedanken, daß alle diese an die Decke geworfenen hochmütigen und leichtfertigen Frauen für ihn, den Blondschoopf, bestimmt sind: so daß man auf dem Fresko, auf dem der Page erscheint, auf dem die Legende ihn erscheinen läßt, bisweilen den Eindruck hat (den Wunsch hat), daß zehn Schritte vor ihm die schöne Beatrix von Burgund, die neben ihrem Herrn kniet, dem schönen Barbarossa, unter dem lotrechten Bischofsstab, der Mitra, dem Handschuh des Fürstbischofs, der sie traut, daß also Beatrix sich zu ihm umdrehen, mit dem ganzen Gewicht ihres blonden Fleisches und des blauen Brokats aufstehen, auf ihn zugehen und, die Krone abwerfend, ihn umarmen wird.

Ich habe diesen Wunsch, diesen Gedanken.

Ich hätte durchaus noch viele andere auf den Stufen jener monumentalen Treppe im Herzen der Wälder Frankens, mit ihrem Magier auf den Gerüsten, seinem Magiersohn, der die Magie lernt, und seinen kleinen Gehilfen überall, die herumlaufen, lachen, flüstern, rascheln, das Blau, das Rosa, das Gold anrühren, auf Leitern klettern, all die Geister der Luft. Und wie viele Gedanken kämen mir nicht auch bei jenen blassen Weinen, die sie dort tranken. Denn gewiß wäre mir, um ihn heraufzubeschwören, nichts angenehmer als seine zarte Jugend im Venedig der 1750er Jahre, das träumt, tanzt und stirbt, und vor allem in jenem bewaldeten, luftigen Franken, bevölkert von spitzfindigen winzigen Fürsten und blassen Blondinen, in jenem germanischen Schlaraffenland, wohin Tiepolo ihn aus Venedig in seinem weiten Mozart-Mantel mitnahm. Aber die Zeit drängt mich, den anderen zu treffen, den alterslosen, scheelen Mann, der dem Schuster Simon ähnelt – und deshalb werde ich nicht auf die germanischen Sirenen hören; auch nicht auf die anderen, die besser singenden, stolzeren, die Venezianerinnen, die Sirene Venedig selber, die um 1750 jenem jungen Mädchen glich, von dem unsere Großmütter uns erzählten, das sie alle gekannt hatten, das hienieden gleichsam die Erscheinung der neuen, unersättlichen Freude war, das die ganze Nacht getanzt hatte, immer weiter tanzte und am Morgen, nachdem es ein großes Glas frisches Wasser in einem Zug ausgetrunken hatte, tot umfiel. Nein, kein Venedig, keine jungen Mädchen, keine Ro-

manze; denn das alles, Jugend, Blondheit, Zauberwein, Mozart-Mantel, Giambattista Tiepolo Vater mit seinen vier Kontinenten unter dem Mantel, alle diese beweglichen und lebendigen Formen haben keine andere Bedeutung, als sich am Ende in ein Bild gestürzt zu haben, das sie verneint, sie verherrlicht, sie mit Keulenschlägen traktiert, ob dieser Verwüstung weint und sie unmäßig genießt, elfmal, mittels elf Stationen Fleisch, elf Stationen Tuch, Seide, Filz, elf Männerformen; dies alles gewinnt Bedeutung und steht klar und deutlich geschrieben erst in dem Werk der Finsternis, in *Die Elf*.

Da Sie mich darum bitten, Monsieur, habe ich nichts dagegen, daß wir noch einen Augenblick in dem großen Treppenhaus verweilen. Besichtigen wir diesen Berg aus Tonnen von Marmor, die in der Luft zu schweben scheinen. Besichtigen wir es wie die Einfaltspinsel, die wir sind. Heben wir den Kopf. Dies alles ist ein Auftrag, eine goldene Brücke von Carl Philipp von Greiffenclau, einem zwergwüchsigen Autokraten und Megalomanen aus dem tiefsten Germanien, einem Mann von Bildung und Tollheiten, und von Weisheit auf seine Art; denn es hat den Anschein, als wäre Carl Philipp, ungeachtet der auf die Decken geworfenen goldenen Brücken, mit den drei Groschen, die ihm noch blieben, sanft gewesen zu seinem Volk, seinen Freibauern – seinen Kindern, wie man sagte. Das große Treppenhaus also. Neumann hat es gebaut, Balthasar Neumann: es ist mythologischer Stein, das alles kommt

aus Carrara, und die Ideen von Neumann oder einem anderen zu den Statuen, die alle drei Stufen auf dem Gelände stehen, auch die kommen aus Italien. Das ganze mythologische Italien schaut von oben auf Sie herab, alle drei Stufen. Es ist breit wie ein Boulevard, um zu jenem Himmel emporzusteigen, den Tiepolo malt, aber nicht erfunden hat: den Plan, das geistige Gerüst haben ihm zwei gelehrte Jesuiten ins Ohr geträufelt, zwei Germanen aus Rom. Der Page, der diesen himmlischen Boulevard hinaufstürmt, kommt aus Frankreich, der unwiderstehliche Page, der einmal zu dem uns bekannten Maler werden sollte. Können Sie es sich vorstellen, Monsieur, zur Zeit des süßen Lebens? Süß ist es nur, weil es vergangen ist, das stimmt, aber wie süß ist es doch, unsere Träume dort zu versammeln, sie zu füttern in diesem germanischen Nest, oh, nur ein wenig germanisch, einfach venezianisch von dort unten. Beim ersten Trompetenstoß kommen sie hierher, unsere Träume, sie kennen den Weg. Sie eilen herbei wie Küken unter ihre Mutter. Sie wissen genau, daß es dort ist, das süße Leben – jedenfalls glauben sie unerschütterlich daran. Man will also glauben, daß die Zeit des süßen Lebens diejenige war, und vielleicht tatsächlich ist, in der Giambattista Tiepolo aus Venedig, das heißt ein Riese, ein Mann von der Statur Friedrich Barbarossas, nur friedfertiger, drei Jahre seines Lebens (wer möchte nicht drei Jahre des Lebens von Tiepolo aus seinem kleinen Würfelbecher fallen sehen?), drei Jahre im tiefsten Germanien

darauf verwandte, auf einer Decke über einem Treppenhause zu zeigen, vielleicht zu beweisen, wie die vier Kontinente, die vier Jahreszeiten, die fünf Weltreligionen, der eine dreifaltige Gott, die zwölf des Olymps, die vier Menschenrassen, alle Frauen, alle Handelsgüter, alle Gattungen, ja doch: – die Welt –, wie also die Welt alles stehen und liegen ließ und aus den vier Himmelsrichtungen herbeieilte, um Carl Philipp von Greiffenclau zu huldigen, ihrem Lehnsherrn, der in der Mitte gemalt ist, genau dort, wo die vier Himmelsrichtungen zusammentreffen wie am Anlegekai der universellen Fracht, und dessen triumphales Bild einem ins Auge springt, wenn man auf der letzten Stufe ankommt – Carl Philipp, Lehnsherr der vier Himmelsrichtungen, Kurfürstbischof, mit schiefem Gesicht, breitem Gürtel, schmalen Schultern, ungewissem Alter, noch weniger gewissen Machtbefugnissen, oberflächlicher Kenntnis lateinischer Verse, weit offenem Geldbeutel und etwas liederlichen Sitten, denn außerdem verfolgte er auf den Carrarastufen unter seinem Abbild mit Stockhieben einen französischen Malschüler, der ihm Mädchen abspenstig machte. Welche Süße. Welche Genauigkeit. Wie die Dinge an ihrem Platz sind: närrisch, gewiß, aber nicht närrischer als diese Welt. Und Tiepolo dort oben lachte und fluchte, daß Gott ein Hund ist, *Dio cane*, wie die Venezianer fluchen, was in diesem Fall offenkundig eine Redensart war; denn was kann man von Gott mehr verlangen als dies, Verträge und himmlische Kosten-

voranschläge zwischen Malern von sehr hoher Statur und zwergenhaften Fürsten, die einen ganz Farben und Mythologie, die anderen ganz Zechinen – die vielleicht Taler waren in jenem tiefen Germanien, oder Guineen –, wobei jedoch die Maler den anderen, den Eminenzen, in aller Form ehrerbietig huldigen: die Fürsten haben es nicht nötig, groß zu sein, sie gehen keiner Tätigkeit nach und genießen. *Dio cane*. Können Sie sich das vorstellen, Monsieur? Den Fürstbischof, der dort unten auf seinem Stock schäkert, argumentiert, reimt, zürnt, zweifelt, einen Blick auf sein gemaltes Bild wirft und beruhigt ist, den kleinen Franzosen, der eines Tages selber die Statur Friedrich Barbarossas haben wird, der aber noch nicht soweit ist und im Augenblick dem Fürsten Streiche spielt, all die kleinen Gehilfen mit ihren rosa und blauen Farbtöpfen, die auf die Leitern klettern, unter ihnen Domenico Tiepolo, der zwanzig Jahre alt ist, der die Magie erlernt, der Glück und Verdienst in der Magie haben wird, dann den kleinen Lorenzo Tiepolo, seinen Bruder, der vierzehn ist, der die Magie erlernt, der sich weder deren Abwege noch deren geraden Weg je wird aneignen können, der sein Glück mit Schiffen machen wird, schließlich vielleicht den weiten Mozart-Mantel, der abgeworfen auf einer Statue von Neumann hängt und diese wie eine nachtblaue Kapuze bedeckt – und Tiepolo dort oben, der dies alles in keinem Augenblick beurteilt, wie wir es zu beurteilen uns angewöhnt haben, der nicht entscheidet, ob die Männer mit

ihren Rollen, ob Glück und Verdienst, Zufall und Wahrheit, und was weiß ich sonst noch alles, wirklich übereinstimmen, sondern malt – können Sie sich das alles im Geist vor Augen führen? Sollen wir es wagen, uns den mit großer Magie sich abrackernden Magier im Geist vor Augen zu führen? Die Freude, die Leichtigkeit, die Übereinstimmung des Körpers mit sich selbst, des Geistes mit dem Geist? Tiepolo, der *a fresco* malt, wenn der Augenblick gekommen ist, der kurze Augenblick, wenn der Gips abbindet, ohne Reue, geradewegs und ohne Retusche, unverdrossen, aber von Kopf bis Fuß in Übereinstimmung mit sich selbst, jubelnd in dem unwiderruflichen kurzen Augenblick, auf dem höchsten Punkt eines schwankenden Gerüsts stehend, vielleicht sogar mit dem Rücken auf den schlecht gehobelten Brettern dessen liegend, was man ein fliegendes Gerüst nennt, eine an Seilen hängende leichte Gondel, die kleine Gondel eines Maestro, wogend, schlingend, zuverlässig, die Nase an der Decke, Krämpfe in den Armen, mit dem tropfenden Blau, das ihm über den Mund fließt, und der unablässig dieselbe seitliche Kopfbewegung macht, um dieses Blau zu verscheuchen, das Tropfen für Tropfen vom Kinn auf den Kragen fällt, können Sie es sehen? Und den Pagen, der beobachtet und ihm nacheifert, sehen Sie ihn? Sehen Sie, daß Tiepolo Zärtlichkeit für ihn empfindet – nun ja, falls Tiepolo Zeit dafür hat? Es gab allen Grund, Zärtlichkeit zu empfinden. Denn er war gerade erst den Rücken seiner Mutter ent-

schlüpft – wenn er ihnen denn entschlüpft war. Er war noch von ihnen durchdrungen, von ihrer Weichheit, ihrem Stoff: wie aus den Fäden ihrer Röcke gesponnen. Sie verliehen ihm Zusammenhalt, Willenskraft und Sicherheit, Liebe zu den Frauen und zu sich selbst, sie verhalfen ihm zu jenem Körper verträumter Blondheit, den man an der Decke sieht mit dem Gesicht eines Pagen, das gewiß ein von Veronese stammender Typus ist, kein Porträt, nicht sein Porträt, dem es aber, da bin ich sicher, dennoch ähnelte. Er ist übergücklich, dort oben, an der unveränderlichen Decke: er ist in den Röcken seiner Mutter. Er senkt den Kopf. Und gewiß betrachtet er nicht die Erde, sondern die zu seinen Füßen herabrauschenden drei Ellen Röcke der Beatrix von Burgund, die Tiepolosche Sturzflut, die Schleppe von gebrochenem, schwellendem Blau, das lebt wie blaues Fleisch, eiskaltes Fleisch, ein dicker Fisch, ein vorbeihuschender Engel, ein Zauberspiegel. Ja, er war aus der Masche dieser Röcke gemacht; und als die Masche zu laufen begann, folgte alles nach, die Schönheit, die Willenskraft und das Vertrauen, die Liebe zur Frau, diese Welt: er wird zu dem anderen, zum Zwillingbruder des Schusters Simon.

So laufen die Menschen: und wenn die Menschen aus maschenfestem Stoff bestünden, dann würden wir uns keine Geschichten erzählen, nicht wahr?

Nun, ich sehe ein, daß auch ich, so eilig ich es habe, zum Ende zu springen, mit dem Ende zu beginnen, dafür zu

sorgen, daß diese Geschichte der Elf allein durch die unanfechtbare Existenz der Elf Hand und Fuß hat, ich sehe ein, daß ich, bevor ich zur Sache komme, diese schon so oft erzählte Geschichte in groben Zügen noch einmal werde erzählen müssen – da ich wirklich von demselben Mann spreche.