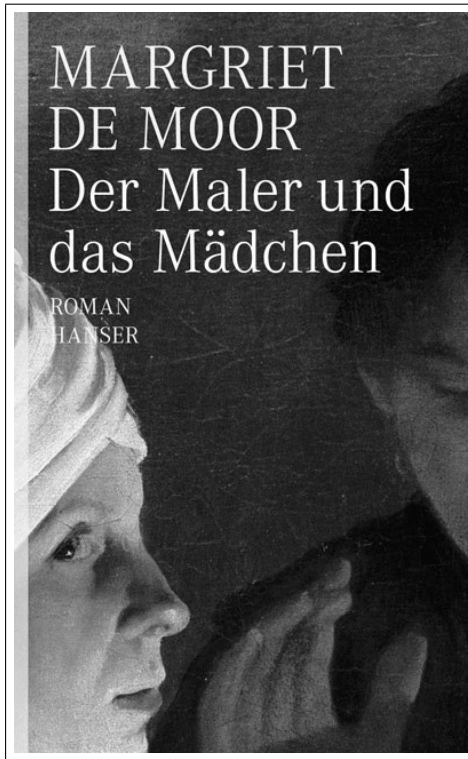




Margriet de Moor: Der Maler und das Mädchen. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen. München: Hanser 2011. 304 S., € 19,90.

Kratzende Federn – Zu Margriet de Moors neuem Roman „Der Maler und das Mädchen“

Worauf ist der – auch internationale – Erfolg der 1941 geborenen niederländischen Schriftstellerin Margriet de Moor zurückzuführen? Vielleicht auch darauf, dass sie in ihren Büchern ferne Zeiten und fremde Milieus mit derselben sinnlichen Sorgfalt erforscht wie das fremde Land der Seele. Die Gegenständlichkeit eines historischen Romans verbindet sich mit einer investigativen Psychologie. Wenn ihre Figuren etwas gemeinsam haben, dann so etwas wie einen rätselhaften Eigensinn, eine Art magnetischer Autonomie.

Der neue Roman von Margriet de Moor erzählt nicht *mehr* als die Geschichte einer kaum spielkartengroßen Tuschezeichnung. Diese hängt in einer der größten „kulturellen Bastionen dieser Zeit“ – wie es in dem Buch heißt –, nämlich im Metropolitan Museum of Art in New York. Und der Roman erzählt nicht *weniger* als die Geschichte eines achtzehnjährigen Mädchens mit ‚Migrationshintergrund‘, das im Amsterdam des 17. Jahrhunderts mit einem Beil seine Zimmerwirtin erschlägt und mit dem Tode bestraft wird. Und dazu die Geschichte des Malers, der den Leichnam dieses Mädchens „nach dem Leben“ mit Feder und Tusche zu Papier bringt – so zärtlich und so

genau, wie er zuvor seine Frau porträtiert hat, kurz bevor diese der Pest erlag. Es ist ein einziger Tag – der 3. Mai 1664 –, an dem zwei Lebensläufe sich kreuzen: der eines jungen Menschen, der das Leben noch vor sich gehabt hätte, und der eines alten Menschen, der bereits seinem Ende entgegen sieht. Aber Margriet de Moor erzählt alles andere als einen historischen Roman – so staunenswert sie die Sozialgeschichte, die Kulturgeschichte, die Bewusstseinsgeschichte eines vergangenen Jahrhunderts sinnlich vergegenwärtigt. Jeder Mensch trage die künftigen Fakten seines Lebens vom ersten Atemzug an in sich -: das ist ihre „anthropologische“ Überzeugung. Aber es ist auch ein Gesetz, das ihre Erzählung beherrscht. Das alte Amsterdam mit Pest und Profitgier wird durchsichtig für die heutige City, und dort, wo jetzt Wohnsiedlungen entstanden sind, war einst jene Mörderin – Elsje Christiaens – auf einem Galgenfeld zur Schau gestellt worden, „um“ – Zitat – „im Laufe der Jahreszeiten von der Luft und den Vögeln verzehrt zu werden.“ Margriet de Moors Roman ist eine Art Hologramm:

Elsje denkt, dass sie sich auf dem Weg in eine Stadt befindet, die keine Stadt ist, sondern eine Stimme, eine Art des Auf-sie-Einredens, eine Erzählung, in die sie zitiert worden ist. Wie sollte sie ahnen, dass sie in Wirklichkeit nicht auf dem Weg in eine Erzählung ist, sondern in eine Zeichnung, Tusche auf Papier? Während sie auf die dunkel gebeizte Wand gegenüber blickt, hat sie nicht die leiseste Vorahnung, dass sie am Ende ihrer Reise, ganz zuletzt, schon jenseits des Endpunktes, nicht ihrer Schwester begegnen wird, sondern einem Maler. (S. 79)

Es hat schon etwas von einer romantischen Ironie, mit welchem erzählerischen Selbstbewusstsein Margriet de Moor hier in Abrede stellt, ihre Heldin sei auf dem Weg in eine Erzählung: Anders als in der Erzählung, die wir in Händen halten, begegnen wir ja Elsje nicht! Dass die Ereignisse aufeinander folgten, meine zwar die „Kadenz der Lebensgeschichte“, in Wirklichkeit aber fielen die meisten Ereignisse zusammen, „wenn auch nicht unbedingt in gleichem Tempo“ – in dieser Gewissheit nimmt sich Margriet de Moor die Freiheit, von den Wirkungen bereits zu erzählen, wenn die Ursachen noch gar nicht bekannt sind. Und so trägt das erste Kapitel die raum-zeitliche Überschrift „Damals, hier“ und beginnt mit einem Satz, wie ihn Heinrich von Kleist geschrieben haben könnte: „An dem Tag, an dem das Mädchen erdrosselt werden sollte, war der Maler schon morgens in die Stadt gegangen.“ (S. 7)

Und jetzt braucht man es bloß abzuwandeln: Wie sollte der Maler ahnen, dass er in Wirklichkeit nicht auf dem Weg in die Stadt ist, sondern auf dem Weg zu einer Zeichnung, einer seiner letzten Zeichnungen überhaupt – des Mädchens, das aus verlорener Ehre gemordet, aber keine Reue gezeigt hatte und deswegen damit bestraft worden war, dass man seinen Leichnam würdelos öffentlich ausstellte. Die Begegnung – fast möchte man sagen: Vereinigung – des Malers mit seinem toten Modell wird jetzt nicht mit zeitlicher, sondern aus räumlicher Distanz vergegenwärtigt, ja: aus der Perspektive der Vögel, denen sie – letzten Endes beide – ausgeliefert sind. Und der Maler scheint dem Mädchen einen Kosenamen zu geben, ähnlich dem, mit dem er zeit ihres Lebens seine Frau angedredet hatte:

Mit nur wenigen Strichen modellierte er die lebenssechte Form des hilflos herabhängenden Händchens. Er und Elsje. Von oben, mit den Augen der Vögel, die sie beide, während sie in der Luft kreisen, bereits eindeutig im Blick haben, wirken sie wahrscheinlich klein und eng miteinander verbunden. Aus großer Entfernung aufeinander zugereist. Und jetzt diese Szene. Die Begegnung eines sehr dummen Mädchens und eines Mannes, der absolut nicht weiß, wohin mit seinem Kummer, aber viel vom Malen versteht. Was sie verbindet, verdichtet sich in diesem Moment. Wie wenig es doch braucht, damit er fortduert, nicht nur für kurze Zeit, sondern für immer.

Eine kratzende Feder. (S. 199)

Es ist diese kratzende Feder, die sich und uns daran erinnert, wie Elsje Christiaens – auf ihrer Reise von Jütland nach Amsterdam – zum ersten Mal ihren eigenen Namen geschrieben hat: Es ist die kratzende Feder des Gerichtsschreibers, der ihr Todesurteil schreibt; es ist die Haarnadel, mit der Elsje ihren Namen in den Stein der Folterkammer „kratzt“, es ist die Feder, mit der der Maler einst seine Frau „Ricky“ gezeichnet hat – und jetzt das Mädchen. Wie auch in der Mikrostruktur der Erzählung jedes Detail künftige Fakten in sich trägt, wie sich unscheinbare Dinge gleichsam an Zukünftiges erinnern, wie sich Flüchtlings verdichtet: Das alles – von Helga van Benningen genauestens übersetzt – trägt dazu bei, dass sich der Leser nicht nur mit den Figuren der Erzählung identifiziert, sondern auch mit ihr selbst. Entscheidend für diesen Effekt ist freilich, dass Margriet de Moor zwar das Mädchen beim Namen nennt. Den des Malers aber ausspart. Dabei lässt alles darauf schließen, dass es sich um niemand anderen als Rembrandt handelt. So steht jetzt nicht ein historisch „kanonisierter“ Meister vor uns, sondern eine biographisch verkörperte, eine lebendige Methode der Wahrnehmung und Gestaltung. Nicht der Gegenstand, sondern das Handwerk, das „Tagewerk“ verleiht dem Kunstwerk seine grundgesetzliche Unantastbarkeit. Überdies formuliert der Titel des Romans – in seiner Anspielung auf „Der Tod und das Mädchen“ von Matthias Claudius bzw. Franz Schubert – die trotzige Opposition des Kunstwerkes gegen die Vergänglichkeit:

Der Tag ist fast zum Ende. Er war lang. In der tiefstehenden Sonne segeln die Schiffe noch immer auf den Hafen zu oder kommen von dort. Der Maler mischt Tusche mit ein wenig Wasser. Er schaut zum wiederholten Mal zu dem Mädchen hoch und beugt sich dann wieder über das Papier auf dem Zeichenbrett. Mit einem flachen Pinsel gibt er den Falten um Elsjes Bauch und Beine, der Unterseite ihres Gesichts vorsichtig, mit Hell und Dunkel spielend, Volumen. (S. 300)

Mit diesen fast allegorischen Sätzen endet der Roman. Von der Genugtuung des Malers, dass die Zeichnung schön – „genau, was er wollte, nur das“ – geworden sei, hatte er schon vorher erzählt. So ganz ohne trennscharf kompetenzbewussten Ehrgeiz ist auch Margriet de Moor nicht gewesen. Sie weiß, dass eine hellwach zerstreute, die im besten Sinne „wechselhafte“ Erzählung kann, was die Malerei nicht kann. Aber auf ihre Weise verschmitzt versteckt sie diese gelassene Überzeugung in der „vergnüglichen“ Überlegung des Malers, „daß sie, die Maler, schließlich nicht daran arbeiten, der Zeitdauer eine Form aufzuerlegen, wie es die Dichter tun, sondern gerade umgekehrt die Form mit einer Zeitdauer versehen, dem Blick.“

Münster

Hermann Wallmann

PS: Auch die Hörbuchfassung ist sehr zu empfehlen: Margriet de Moor erzählt zwar in der dritten Person, aber der Maler und das Mädchen sind Perspektivfiguren, aus deren Sicht sie erzählt. Dem wird das Hörbuch dadurch gerecht, dass es den Maler von Thomas Sarbacher, das Mädchen von Ulrike Grote sprechen lässt. (Margriet de Moor: Der Maler und das Mädchen. Gelesen von Ulrike Grote und Thomas Sarbacher. Der Hörverlag 2011. 4 CDs, €19,95. ISBN: 978-3-867-17708-5)