DIE GROSSE RAZZIA

BAND I – DIE GEBURT DES SYSTEMS



ROBERT CASANOVAS

HISTORISCHER ROMAN



Zusammenfassung

Paris, 1794. Die Republik erobert. Doch es sind nicht nur Territorien, die sie den Besiegten abnimmt — es sind auch und vor allem deren Meisterwerke. Während die französischen Armeen über Flandern, Italien, Rom und Venedig hereinbrechen, tobt ein anderer Krieg in den Sakristeien und Palästen: derjenige der Kunstkommissare, die mit Inventarlisten und Beschlagnahmebefehlen ausgestattet sind und die bedeutendsten Sammlungen methodisch plündern, um damit das Museum von Paris zu bestücken. Van Eyck, Rubens, Raffael, Tizian, Veronese — alles, was Europa an Kostbarem besitzt, nimmt den Weg nach Frankreich. Von Abbé Grégoire, dem gequälten Theoretiker der legalen Plünderung, bis zum jungen General Bonaparte, der den italienischen Fürsten seinen Willen aufzwingt mit dem Lächeln eines Mannes, der genau weiß, was er wert ist — La Grande Razzia zeichnet die Geburt eines beispiellosen Systems nach: den zum Kulturpolitikum erhobenen Staatsdiebstahl. Erster Band einer historischen Saga in vier Bänden, episch im Atem, fest in den Tatsachen verankert und unerbittlich in seinem Blick auf die Menschen und die Macht.

Der Autor

Robert Casanovas, der bereits « La chambre volée », « Le testament était un faux » et « Pillage » veröffentlicht hat, ist Professeur agrégé honoraire und Mitglied der Société des Gens de Lettres. Als leidenschaftlicher Jurist und Kenner der Geschichte der Kunstsammlungen hat er lange Jahre dem Studium der staatlichen Aneignung von Kunstwerken gewidmet. Als Präsident der NGO International Restitutions hat er zahlreiche akademische Arbeiten zu diesem Thema veröffentlicht.

ISBN 9782488999151

DIE GROSSE RAZZIA

Historischer Roman in vier Bänden

Robert Casanovas
casanovas@hotmail.com

Pflichtabgabe April 2026 – digitales E-Book und Papierversion

© 2026 Casanovas. Alle Rechte vorbehalten

ISBN: *978-2-488999-15-1*
www.international-restitutions.org
Cover: Bonapartes Unterschrift. Auszug aus der spanischen Zeitschrift — La Ilustración Artística Nummer 711 vom 12. August 1895.



Deutsche Version

2. Auflage, überarbeitet und korrigiert.

Band I – Die Geburt des Systems

1794–1798 – Flandern und Italien – Vorbereitung des ägyptischen Feldzugs

Vom selben Autor:
Das gestohlene Zimmer (historischer Roman)
Das Testament war eine Fälschung (historischer Roman)
Plünderung (historischer Roman)

HINWEIS

Dieser Roman ist eine historische Fiktion, die auf echter Forschung basiert.

Alle erwähnten Werke wurden tatsächlich während der französischen Eroberungen zwischen 1794 und 1813 übernommen.

Die meisten Figuren existierten.

Der Verlauf der Ereignisse folgt authentischen und verifizierten Fakten.

Für die Erzählung konnten Figuren, Szenen und Dialoge erfunden werden.

Die Originalfassung des Romans, geschrieben auf Französisch, wurde in mehrere Fremdsprachen übersetzt.

Übersetzte Versionen können linguistische Fehler, Fehlinterpretationen oder Annäherungen enthalten.

INHALTSVERZEICHNIS

Band I

Prolog

Kapitel 1: Die Flämischen Abgaben (1794)

Kapitel 2: Jagen um Italien (1796)

Kapitel 3: Rom und Venedig (1797)

Kapitel 4: Das ägyptische Projekt (1796–1798)

DIE GROSSE RAZZIA

Historischer Roman in 4 Bänden

BAND 1 – DIE GEBURT DES SYSTEMS

1794–1798 – Flandern und Italien – Vorbereitung des ägyptischen Feldzugs

PROLOG

Paris, Juni 1794

Der Raum des Komitees für öffentliche Bildung roch nach Staub und Tinte. Es war spät. Die Kerzen waren zu drei Vierteln durchgebrannt. Draußen schlief Paris oder tat so.

Der Abbé Grégoire las das ihm vorgelegte Dokument zum letzten Mal. Ein Bericht an den Wohlfahrtsausschuss über die Zukunft der künstlerischen Reichtümer der neu von den Armeen der Republik eroberten Gebiete. Er hatte ihn in drei Wochen verfasst, zehnmal korrigiert.

Die Österreichischen Niederlande waren soeben gefallen. Belgien, Flandern – alles, was Österreich anderthalb Jahrhunderte lang besessen hatte, gehörte nun Frankreich. In diesen Territorien, in ihren Kathedralen, Palästen und Akademien, befand sich eine Konzentration von Kunstwerken ohne Gleichen in Europa.

Die Frage, für deren Formulierung Grégoire Wochen gebraucht hatte, war einfach: Was sollte man damit anfangen?

Er hatte jedes Argument sorgfältig abgewogen. Der Krieg kostete viel, die Republik benötigte Ressourcen. Doch Kunstwerke waren keine gewöhnlichen Ressourcen. Man verkaufte sie nicht ohne Skandal. Man versetzte sie. Zentralisierte

sie. Bot sie dem Volk in Form eines Museums dar – als lebendige Lektion, als Beweis dafür, dass die Zivilisation die Seiten gewechselt hatte.

Paris verdiente es, die Hauptstadt der Künste zu sein. Dem Anspruch nach war sie es bereits. Durch die Tatsachen konnte sie es werden.

Grégoire ergriff seine Feder und unterzeichnete den Bericht.

Es war nur ein Dokument. Eine Empfehlung unter Hunderten, die das Komitee jede Woche erhielt. Es konnte ohne Folgen bleiben, unter anderen Dringlichkeiten, anderen Kriegen, anderen Krisen begraben werden. Die Republik hatte andere Sorgen als flämische Gemälde.

Aber Grégoire wusste, dass dies nicht geschehen würde. Er kannte David. Er kannte den Appetit der Kunstkommission. Er kannte die Logik der Eroberungen. Eine vorrückende Armee lässt stets etwas zurück und nimmt dafür etwas anderes mit.

Er blies die letzte Kerze aus und verließ den Raum.

Draußen war die Nacht warm. Die Straßen von Paris summten noch von Gerüchten. Eine Stadt, die nie ganz schlief, besonders seit fünf Jahren. Irgendwo im Norden, jenseits der Grenzen, biwakierten die Armeen der Republik in den flämischen Ebenen. Sie hatten gesiegt.

Nun galt es zu entscheiden, was man mit diesem Sieg anfangen sollte.

KAPITEL I: DIE FLÄMISCHEN ABGABEN (1794)

I — Die Plünderungskommission

Paris, August 1794

Um einen mit Karten und Listen überladenen Tisch versammelten sich sieben Kommissare. Der Abbé Grégoire führte den Vorsitz. Er war Konventsmitglied, Verfechter des Französischen als Sprache der Republik und seit kurzem Verfasser des Berichts, der diese Kommission ins Leben gerufen hatte. Zu seiner Rechten Lebrun, Kunsthändler, dessen Inventare in Bezug auf die flämischen Sammlungen als maßgeblich galten. Ihm gegenüber David, Maler und Mitglied des Wohlfahrtsausschusses für die allgemeine Sicherheit, dem niemand erklären musste, warum Paris die schönsten Dinge Europas verdiente. Hassenfratz, Chemiker und Ingenieur, der Mann, der berechnen würde, wie man sie transportierte. Faujas de Saint-Fond, Geologe, Spezialist für Gelände und Straßen. Thouin, Botaniker des Jardin des Plantes, erfahren in Sammel- und Verpackungsarbeiten vor Ort. Levesque, Hellenist, zuständig für die Inventarisierung der Handschriften und antiken Stücke.

Grégoire schlug auf den Tisch, um Aufmerksamkeit zu fordern.

— Bürger, wir müssen heute die Prinzipien festlegen, die unsere künstlerischen Abgaben in Belgien leiten werden. Die Armeen der Republik eroberten diese Gebiete. Es liegt an uns zu entscheiden, was wir mit ihrem kulturellen Reichtum anfangen wollen.

Lebrun zog eine handgeschriebene Liste aus seiner Tasche.

— Ich habe ein vorläufiges Inventar der wichtigsten Werke in den Österreichischen Niederlanden erstellt. Flandern hat außergewöhnliche Schätze. In Gent befindet sich das Altarbild des *Mystischen Lammes* von den Brüdern Hubert und Jan Van Eyck, das 1432 fertiggestellt wurde. Es ist eines der

Gründungswerke der flämischen Malerei. In Paris gibt es nichts Vergleichbares.

Er blätterte eine Seite um.

— In Antwerpen, in der Liebfrauenkathedrale befindet sich Rubens'*Kreuzabnahme*, gemalt zwischen 1611 und 1614, ein Triptychon von vier Metern zwanzig Höhe und drei Metern zehn Breite. In der Kirche Sankt Walburga derselben Stadt befindet sich die *Kreuzerrichtung*, ein noch imposanteres Triptychon, vier Meter sechzig mal drei Meter vierzig, das Rubens zwischen 1610 und 1611 malte. Ganz zu schweigen von den zahlreichen Gemälden, die in den Kirchen Saint-Jacques, Saint-Paul, Saint-André aufbewahrt werden.

David unterbrach ihn.

— Warum konzentrierst du dich auf religiöse Werke? Es muss auch private Sammlungen geben. Paläste. Akademien.

— Gewiss, antwortete Lebrun. Der österreichische Gouverneurspalast in Brüssel beherbergt Van Dycks, Teniers und Jordaens. Die Akademie von Gent besitzt eine Sammlung flämischer Primitive. Aber die größten Werke, die spektakulärsten, die im Museum die größte Wirkung haben werden, sind die der Kirchen. Die Altarbilder. Die großen Triptychen. Werke, die zu feierlichen Anlässen in Auftrag gegeben wurden.

Grégoire griff ein.

— Es gibt ein theologisches und politisches Problem, das wir berücksichtigen müssen. Diese Werke sind keine einfachen Gemälde. Sie sind Kultobjekte, vor denen die Gläubigen seit Generationen beten. Sie von den Kirchen zu trennen, ist das nicht ein Sakrileg?

— Ein Sakrileg? rief David aus. Es ist genau das Gegenteil. Diese Werke sind in dunklen Kirchenschiffen eingeschlossen, wo einige Gläubige sie sehen, ohne sie zu sehen. Indem wir sie nach

Paris bringen, befreien wir sie. Die Kirchen werden neue Werke in Auftrag geben. Das wird Fortschritt sein.

— Die Kirchen werden neue Werke in Auftrag geben, entgegnete Grégoire mit ruhiger Stimme. Das sagen wir uns, damit es erträglich wird.

David antwortete darauf nicht. Er stand auf und entfaltete die Karte von Flandern.

Lebrun sprach erneut.

— Drei Kriterien. Künstlerischer Wert zuerst, Meisterwerke, Höhepunkte. Dann der Erhaltungszustand. Und die Machbarkeit des Transports.

— Und die Größe? fragte Hassenfratz. Einige Werke sind riesig. Wie transportiert man sie? Die flämischen Straßen wurden durch den Durchzug der Armeen zerstört. Brücken werden manchmal zerstört. Ein vier Meter hohes Triptychon von Rubens von Antwerpen nach Paris zu bringen, ist eine logistische Leistung. Und dann wird es sehr teuer…

— Es mangelt nicht an Geld, entgegnete Grégoire. Die Konvention hat soeben ein Budget von zweihunderttausend Livres für die »Bereicherung des Nationalmuseums« bewilligt. Das ist beträchtlich. Wir haben die Mittel für unsere Ambitionen. Was die Größe angeht, werden wir uns zu helfen wissen.

— Lasst uns einen Aktionsplan aufstellen. Wir bilden drei Gruppen. Die erste begibt sich nach Gent und hebt das Altarbild von Van Eyck sowie die anderen flämischen Primitiven der Region aus. Die zweite geht nach Antwerpen und kümmert sich um die Rubens und Van Dycks. Die dritte bleibt in Brüssel und erstellt das Inventar der Sammlungen des herzoglichen Palastes und der akademischen Institutionen.

— Wer wird diese Gruppen führen? fragte Levesque.

— Du, Lebrun, besitzt die nötige Sachkenntnis, um die Werke zu beurteilen. Du wirst das Antwerpener Team führen, das

wichtigste. Faujas und Thouin, ihr geht nach Gent. Hassenfratz bleibt in Brüssel, um die administrativen Belange zu regeln.

— Und du? fragte Grégoire.

— Ich komme mit euch nach Gent. Ich will den Van Eyck mit eigenen Augen sehen. Außerdem wird meine Anwesenheit der Operation Gewicht verleihen. Ich bin Mitglied des Wohlfahrtsausschusses. Die örtlichen Behörden können uns nichts abschlagen.

Grégoire seufzte.

— Sehr gut. Wann fahren wir los?

— In drei Tagen. Wir brauchen Zeit, um die notwendige Ausrüstung vorzubereiten und die militärischen Geleitbriefe zu beschaffen. Die Straßen sind unsicher. Wir werden eine bewaffnete Eskorte benötigen.

Gegen Ende des Nachmittags, als die Hitze unerträglich wurde, beendete Grégoire die Sitzung.

— Meine Herren, wir wissen, was wir tun müssen. Möge Gott uns vergeben, wenn wir einen Fehler machen.

David spottete.

— Gott? Du bist trotz allem noch immer Priester, Grégoire. Wir brauchen keine göttliche Vergebung. Wir vollbringen ein republikanisches Werk, ein Werk des Fortschritts. Die Geschichte wird uns richten, nicht Gott.

— Vielleicht, murmelte Grégoire. Aber ich hoffe, dass die Geschichte gnädig sein wird.

Sie zerstreuten sich. Alle gingen nach Hause, um sich auf ihre Abreise vorzubereiten.

Gent, drei Tage später.

Die St.-Bavo-Kathedrale stand im Morgennebel, massiv und streng. Aus grauem Stein gebaut, durchbohrten seine gotischen Türme wie Speere den niedrigen Himmel. Hier, in der Vijd-

Kapelle, befand sich das Altarbild des *Mystischen Lammes*, ein Meisterwerk der Brüder Hubert und Jan Van Eyck.

Grégoire, David, Faujas und Thouin stiegen vor dem Haupttor aus ihrer Kutsche. Hinter ihnen transportierten drei Karren die notwendige Ausrüstung: Kisten, Stroh, Seile, Werkzeuge. Ein Geleit von zwanzig Soldaten der Nationalgarde sicherte die Umgebung, Bajonette aufgepflanzt.

Kanonikus De Vos erwartete sie auf dem Vorplatz. Von den Jahren gebeugt, das Gesicht von tiefen Furchen durchzogen, trug er trotz der revolutionären Dekrete, die geistliche Gewänder verboten, noch immer seine schwarze Soutane. Seine Augen waren gerötet, als hätte er geweint.

— Meine Herren, ich flehe Sie an. Tun Sie das nicht. Dieses Altarbild befindet sich seit mehr als drei Jahrhunderten hier. Es ist Teil unserer Kirche. Unserer Stadt. Unserer Seele.

David trat ungeduldig vor.

— Kanonikus, wir haben keine Zeit für Diskussionen zu verschwenden. Wir haben die Genehmigung des Wohlfahrtsausschusses und des Repräsentanten in Mission Joubert. Das Altarbild wird nach Paris transferiert. Dies ist eine unwiderrufliche Entscheidung.

— Sie nennen das Kultur? Das ist Plünderung! Reiner und einfacher Diebstahl!

David deutete auf die Soldaten.

— Verhaftet ihn! Er behindert die Ausführung einer republikanischen Mission.

Zwei Soldaten traten vor und packten den Kanonikus an den Armen. De Vos wehrte sich schwach.

— Bringt ihn weg, befahl David. Sperrt ihn ein, während wir unsere Arbeit beenden.

Die Soldaten führten den alten Geistlichen ab, der weiterhin Verwünschungen ausstieß. Seine Stimme hallte über den leeren

Platz und verstummte, als er in ein benachbartes Haus gestoßen wurde.

Grégoire war leichenblass.

— War das nötig, David? Er ist ein alter Mann. Er konnte uns nicht daran hindern, das Altarbild zu nehmen.

— Er hat Ärger gemacht. Er hätte die Bevölkerung aufrühren können. Vorbeugung ist besser als Heilung.

Sie betraten die Kathedrale. Das Innere war dunkel und kühl. Schlanke Säulen trugen schwindelerregende Gewölbe. Der Geruch von Weihrauch und feuchtem Stein hing in der Luft. Ihre Schritte hallten auf den Steinplatten wider.

Die Vijd-Kapelle befand sich am Ende des Chorumgangs auf der linken Seite. Es war ein relativ kleiner Raum, der von einem schmiedeeisernen Gitter verschlossen war. Und dort, die gesamte Rückwand einnehmend, erhob sich das Altarbild.

David erstarrte, ergriffen.

Selbst er, der an Kunstwerke gewöhnt war, war beeindruckt. Das Triptychon war gewaltig. Fünf Meter zwanzig breit und drei Meter fünfundsiebzig hoch, wenn es vollständig geöffnet war. Vierundzwanzig Tafeln, gemalt mit außergewöhnlicher Präzision. Farben von unglaublicher Lebendigkeit trotz der vergangenen Jahre.

Thouin näherte sich und untersuchte die Struktur.

Er berührte das Holz behutsam.

— Die Paneele bestehen aus baltischer Eiche. Sehr dicht. Sehr stabil. Aber auch sehr schwer. Die drei zentralen Tafeln des oberen Registers, die wir mitnehmen – die Jungfrau, die thronende Gottheit und Johannes der Täufer – wiegen bereits mehrere hundert Kilogramm. Die beweglichen Flügel verbleiben in Gent. Sie alle gleichzeitig zu transportieren, wäre Wahnsinn.

Faujas machte sich Notizen.

— Die genauen Maße? Ich brauche genaue Maße, um die Kisten zu entwerfen.

— Die drei zentralen Figuren des oberen Registers befinden sich auf Paneelen von jeweils etwa einem Meter vierzig mal fünfzig Zentimeter. Das große Paneel der *Anbetung des Lammes* ist für diese Reise zu ausgedehnt und zu fragil. Die Kunstkommission urteilte, dass die drei göttlichen Figuren ausreichen würden, um van Eycks Genie zu repräsentieren.

Während sie sprachen, betrachtete David die Gemälde.

Das zentrale Paneel zeigte eine weite Wiese, auf der sich verschiedene Gruppen versammelten: Märtyrer, Bekenner, kluge Jungfrauen, alle zu einem Altar strömend, auf dem *das mystische Lamm* stand, Symbol des geopferten Christus. Das Blut des Lammes floss in einen Kelch. Im Vordergrund sprudelte aus einem Lebensbrunnen kristallklares Wasser. Im Hintergrund erhob sich eine ideale Stadt mit unzähligen Türmen und Glockentürmen: das himmlische Jerusalem.

Und die Farben! Tiefe Rottöne, leuchtendes Blau, intensive Grüntöne, strahlendes Gold. Van Eyck hatte die Technik der Ölmalerei perfektioniert und ermöglichte so geschichtete Farbschleier, die unvergleichliche Tiefe und Leuchtkraft verliehen. Selbst im Halbdunkel der Kapelle schienen die Farben von innen heraus zu strahlen.

— Es ist… außergewöhnlich, murmelte David wider Willen. Ich verstehe, warum man es das Meisterwerk der flämischen Meisterwerke nennt.

— Stellen Sie sich die Wirkung vor, die es im Museum haben wird, sagte Grégoire. Die Besucher werden überwältigt sein. Niemals zuvor besaß Paris einen flämischen Primitiven dieser Güte.

— Dann müssen wir es unbedingt haben. Thouin, wie lange brauchst du, um die Mittelpaneele abzulösen und zu verpacken?

Der Botaniker dachte nach und untersuchte die Befestigungen, die Scharniere, die Struktur des Rahmens.

— Wenn wir sorgfältig arbeiten, mit einem verstärkten Team… zwei Tage. Vielleicht drei. Die Paneele müssen gelöst werden, ohne die Flügel zu beschädigen, die hier verbleiben. Individuelle Kisten konstruieren. Es ist Präzisionsarbeit. Wenn wir uns überstürzen, riskieren wir, die Gemälde zu beschädigen.

— Drei Tage sind zu lang. Die Genter Bevölkerung könnte aufbegehren. Wir müssen rasch handeln.

— Ich kann nicht schneller vorgehen, ohne unakzeptable Risiken einzugehen, erwiderte Thouin entschieden. Das Holz ist brüchig. Die Scharniere sind alt. Bei grober Behandlung könnte alles zerbrechen.

David wollte gerade protestieren, als Grégoire ihn unterbrach.

— Thouin hat recht. Wir sind keine Vandalen. Nehmen wir uns die nötige Zeit. Ich werde die militärische Begleitung bei Bedarf verstärken. Aber diese Tafeln müssen unversehrt in Paris ankommen. Andernfalls wäre die gesamte Operation ein Fehlschlag.

— Sehr wohl, gab David widerwillig nach. Drei Tage. Aber keinen mehr. Und währenddessen wird Lebrun die Rubens in Antwerpen abholen. Wir müssen unsere Operationen so koordinieren, dass alles gleichzeitig nach Paris aufbricht.

Sie verließen die Kathedrale, um die Arbeiten zu organisieren. Thouin ließ die Arbeiter kommen und begann zu erklären, wie vorzugehen sei. In der Kapelle wurde ein Gerüst errichtet. Die notwendigen Werkzeuge wurden herbeigeschafft: Schraubendreher, Zangen, feine Sägen, mit Stoff umhüllte Hämmer.

Eine Menschenmenge begann sich auf dem Vorplatz zu versammeln. Die Genter hatten erfahren, was vor sich ging. Sie kamen herbei, um zu protestieren. Einige weinten offen. Andere

schleuderten den französischen Soldaten Beleidigungen entgegen.

— Diebe! Barbaren! Gebt uns unser Altarbild zurück!

David befahl den Soldaten, eine Absperrung zu bilden, um zu verhindern, dass jemand die Kathedrale betrete. Abbé Grégoire wandte sich nicht zu dem Haus um, in dem man De Vos eingesperrt hatte. Die Rufe der Menge übertönten alles andere.

II — Die Wegnahme: Gent und Antwerpen

An jenem Abend errichteten Thouin und sein Team die Gerüste in der Vijdkapelle. Die Arbeiten würden bei Tagesanbruch beginnen. Drei Tage insgesamt.

Sie arbeiteten mit einer Langsamkeit, die David zur Verzweiflung brachte, die aber notwendig war. Am ersten Tag begnügten sie sich damit, die Struktur zu untersuchen und zu verstehen, wie die verschiedenen Elemente miteinander verbunden waren. Das Altarwerk war komplex. Die Tafeln waren fest mit einem massiven Eichenrahmen verbunden, der durch schmiedeeiserne Beschläge aus dem 15. Jahrhundert im Mauerwerk befestigt war. Sie abzulösen, ohne die beweglichen Flügel zu berühren, die an Ort und Stelle verbleiben sollten, erforderte höchste Präzision. Die Scharniere, welche die Flügel mit dem Rahmen verbanden, waren brüchig und stellenweise von Rost zerfressen. Eine übermäßige Kraftanwendung, und das gesamte Gefüge konnte umstürzen.

Am zweiten Tag begannen sie mit der Abnahme. Thouin hatte eine genaue Reihenfolge festgelegt: Man würde den tragenden Rahmen demontieren, um die drei mittleren Tafeln des oberen Registers freizulegen. Jeder Arbeitsschritt wurde sorgfältig vorbereitet. Bevor man einen Beschlag abschraubte, wurden provisorische Stützen angebracht. Dicke Tücher wurden überall ausgelegt, um Stöße abzufangen. Ein Team von sechs Männern stand bereit, jede Tafel aufzufangen, sobald sie befreit war.

Die erste Tafel wurde gegen Mittag abgelöst. Der Vorgang dauerte zwei Stunden. Als sie endlich frei war und von vier Arbeitern waagerecht angehoben wurde, ging ein Seufzer der Erleichterung durch das Team.

Grégoire betrachtete die Tafel der thronenden Gottheit, die nun auf dem gepolsterten Tisch lag. Das Antlitz blickte zur Decke der Kapelle empor. Dieser Blick war einst nach unten gerichtet gewesen, auf die Gläubigen. Nun betrachtete er das Holz der Gerüste.

Am dritten Tag wäre ein Zwischenfall beinahe zur Tragödie geworden. Als man zur abschließenden Verpackung der Tafel des heiligen Johannes des Täufers — der letzten der drei, die für den Transport vorbereitet werden sollte — schritt, riss der Riemen, der sie waagerecht hielt. Sie kippte. Die Arbeiter, die sie stützten, wurden überrascht. Die schwere Eichentafel glitt ihnen aus den Händen.

Sie fiel sechzig Zentimeter tief, bevor man sie auffangen konnte. Doch diese sechzig Zentimeter genügten, dass die untere rechte Ecke den Rand des Gerüsts traf. Ein unheilvolles Krachen ertönte.

Thouin stürzte herbei. Im Holz war ein Riss entstanden, etwa fünfzehn Zentimeter lang, der von der beschädigten Ecke ausging und diagonal nach oben verlief. Glücklicherweise war die Malschicht nicht betroffen. Der Riss befand sich auf der Rückseite. Doch das Holz selbst war geschwächt.

— Kann man es reparieren? fragte David, plötzlich besorgt.

— Ja. Aber es wird eine Restaurierung erfordern. Man wird den Riss mit Knochenleim und Holzdübeln konsolidieren, dann schleifen, beizen und firnissen. Der Vorgang wird mehrere Wochen dauern.

— Mehrere Wochen? Aber wir müssen dieses Altarbild rasch ausstellen! Der Wohlfahrtsausschuss wünscht eine Einweihungsfeier!

— Dann werden sie warten. Ich werde kein beschädigtes Werk abliefern.

David ballte die Fäuste vor Zorn. Doch eine rissige Tafel auszustellen wäre verheerend für das Ansehen des Museums gewesen.

Draußen erfuhren die Genter rasch, was sich ereignet hatte. Das Gerücht machte die Runde, das Altarwerk sei beschädigt worden. Manche sprachen gar von zerbrochenen Tafeln, von zerstörten Gemälden. Die Wut stieg um eine weitere Stufe.

An jenem Abend wurden Steine gegen die Fenster der Kathedrale geschleudert. Die Soldaten mussten einen Angriff reiten, um die Menge zu zerstreuen. Drei Genter wurden verhaftet. Die Spannung hatte ihren Höhepunkt erreicht.

Grégoire berief eine Dringlichkeitssitzung ein.

— Wir müssen beschleunigen. Bleiben wir zu lange hier, wird es Tote geben. Die Bevölkerung steht am Rande des Aufstands.

— Es bleibt noch, die Tafel des heiligen Johannes des Täufers endgültig zu festigen und zu verpacken, sagte Thouin. Ich kann diese Nacht fertigwerden, wenn wir unermüdlich arbeiten. Doch wird es riskant sein. Ermüdung steigert die Gefahr von Fehlern.

— Wir haben keine Wahl, entschied David. Beenden wir es diese Nacht. Morgen früh laden wir alles auf die Karren und brechen auf. Das Wesentliche ist, Gent zu verlassen, bevor die Lage vollends eskaliert.

So arbeiteten sie die ganze Nacht hindurch. Fackeln wurden in der Kapelle aufgestellt, um die Baustelle zu erhellen. Die Arbeiter lösten sich in Schichten ab. Gegen vier Uhr morgens wurde die Tafel des heiligen Johannes des Täufers endlich in ihre Kiste verpackt. Thouin betrachtete sie lange im Fackelschein, bevor er den Deckel schloss.

Bei Tagesanbruch waren die drei Tafeln des oberen Registers in ihren einzelnen Kisten bereit. In der Vijdkapelle verblieb das Altarwerk an seinem Platz, um das Herzstück seines oberen Registers beraubt.

Der Konvoi formierte sich vor der Kathedrale. An der Spitze zwanzig Reiter der Nationalgarde. Dann die beiden Karren, welche die Tafeln transportierten. Danach ein weiterer Karren mit dem Material und den Arbeitern. Schließlich eine Nachhut von fünfzehn Fußsoldaten.

Die Genter Bevölkerung hatte sich trotz der frühen Stunde versammelt. Mehrere hundert Menschen säumten die Straßen.

Als der Konvoi sich in Bewegung setzte, begann eine Frau zu weinen. Dann eine andere. Dann Dutzende. Bald weinte die ganze Menge. Die Männer nahmen ihre Hüte ab. Die Frauen bekreuzigten sich. Manche knieten auf dem Kopfsteinpflaster nieder.

Der Konvoi verließ Gent. Die Glocken der Kathedrale läuteten nicht. Sie würden acht Tage lang schweigen, als Zeichen stummen Protests.

An den Fassaden mehrerer Häuser erschienen in den folgenden Tagen Kreideinschriften: „Republikanisches Frankreich plündert wie monarchisches Österreich“.

Diese Inschriften wurden von den Besatzungsbehörden schnell gelöscht.

Lebrun hatte nicht gewartet. Während Grégoire und Thouin in der Vijd-Kapelle arbeiteten, führte er seine eigene Operation in Antwerpen, hundert Kilometer weiter nördlich, durch. Die Hafenstadt, die zweitgrößte Stadt der Österreichischen Niederlande, verfügte über noch mehr künstlerische Schätze. Rubens hatte dort jahrzehntelang gelebt und gearbeitet. Seine Werke schmückten praktisch jede bedeutende Kirche.

Lebrun war am 12. August in Antwerpen angekommen, während Thouin noch in der Vijd-Kapelle arbeitete. Er hatte sein Leben

damit verbracht, Gemälde zu kaufen und zu verkaufen. Er kannte die Techniken, die Schulen, die Künstler. Er konnte ein Werk auf einen Blick authentifizieren, seinen Wert schätzen, eine Restaurierung oder eine Fälschung erkennen.

Diese Fähigkeiten machten ihn zum idealen Mann für die Auswahl der zu entnehmenden Werke. Aber sie machten ihn auch dessen bewusst, was man gerade tat. Im Gegensatz zu David, der in diesen Entnahmen einen politischen und ideologischen Akt sah, wusste Lebrun, dass man dabei war, eine der reichsten Sammlungen Europas zu zerstückeln. Dass man Antwerpen seines künstlerischen Erbes beraubte.

Das erste Ziel war die Liebfrauenkathedrale, die Rubens'*Kreuzabnahme* beherbergte. Lebrun entsandte gleichzeitig ein Team zur Sankt Walburga, um die *Kreuzerrichtung* zu holen, das andere Meisterwerk, das Paris sich anzueignen gedachte.

Lebrun begab sich am Morgen des 13. August zur Kathedrale, begleitet von seinem Team und einem militärischen Geleit von fünfzehn Soldaten. Der Dekan des Kapitels, Monseigneur Van der Noot, erwartete sie auf dem Vorplatz, mit strengem Gesicht und stählernem Blick.

— Herr Lebrun, ich muss offiziell gegen diese Operation protestieren. Diese Gemälde gehören der Kathedrale. Sie wurden von unseren Vorgängern in Auftrag gegeben. Bezahlt mit dem Geld der Antwerpener Gläubigen. Sie haben kein Recht, sie zu nehmen.

Lebrun zog ein Dokument aus der Tasche.

— Monseigneur, ich habe hier einen Befehl des Repräsentanten in Mission Joubert, versehen mit dem Siegel des Wohlfahrtsausschusses. Er ermächtigt mich, aus den Kirchen der annektierten Gebiete die für die Bereicherung des Nationalmuseums als notwendig erachteten Kunstwerke zu entnehmen. Dieser Befehl ist rechtmäßig und vollstreckbar.

— Und wenn ich ablehne?

— Dann werden meine Soldaten die Tür eintreten. Und Sie werden verhaftet. Ich würde das lieber vermeiden, Ihrer Würde wegen ebenso wie meiner.

Van der Noot hielt seinem Blick stand. Dann seufzte er und zog einen großen Schlüssel aus seiner Soutane.

— Sehr gut. Aber wissen Sie, dass ich mich unter Zwang unterwerfe. Und dass diese Gewalt nicht ohne Folgen bleiben wird. Sie säen Hass, Herr Lebrun. Und eines Tages werden Sie die Früchte davon ernten.

Sie betraten die Kathedrale. Das Innere war wunderschön. Hohe weiße Säulen trugen elegante Gewölbe. Licht fiel durch die Buntglasfenster und erzeugte Farbspiele auf dem Marmorboden.

Die beiden großen Triptychen von Rubens schmückten die prestigeträchtigsten Plätze. Die *Kreuzabnahme* nahm das gesamte nördliche Querhaus ein: ein monumentales Triptychon. Die Mitteltafel stellte den Moment dar, als Christi Leichnam vom Kreuz herabgenommen wurde. Die Komposition war von erstaunlicher Kühnheit: Der Körper glitt diagonal herab, gehalten von einem weißen Leichentuch, das eine elegante Kurve bildete. Um ihn herum waren die Gestalten — Maria Magdalena, Johannes, die Jungfrau Maria, Nikodemus, Joseph von Arimathäa — in einem vollkommenen Gleichgewicht zwischen Bewegung und Stabilität angeordnet.

Lebrun trat näher und betrachtete die bemalte Oberfläche. Rubens' Technik war einzigartig. Aufeinandergeschichtete durchscheinende Schichten erzeugten außergewöhnliche Tiefe. Das Fleisch besaß eine fast lebendige Leuchtkraft. Die Gewänder fielen mit natürlicher Geschmeidigkeit. Und die Details — die Tränen auf Maria Magdalenas Antlitz, die Adern auf Nikodemus' Händen, die Struktur des Leichentuches — waren mit unendlicher Präzision wiedergegeben.

— Es ist ein absolutes Meisterwerk, murmelte der Restaurator, der Restaurierungsexperte der Kommission. Einer der Höhepunkte der Barockmalerei.

— Die Maße? fragte Lebrun.

— Die Mitteltafel misst vier Meter zwanzig auf drei Meter zehn. Die Seitenflügel jeweils etwa zwei Meter auf einen Meter fünfzig. Das Ganze muss mehr als fünfhundert Kilogramm wiegen.

— Wie sollen wir ihn transportieren?

— Es muss demontiert werden. Die Flügel von der Mitteltafel trennen. Vielleicht sogar in Abschnitte zerschneiden, falls es die Rahmen erlauben. Dann individuelle Kisten bauen.

Monsignore Van der Noot, der diesen technischen Austausch mitgehört hatte, griff mit wütender Stimme ein.

— Sie sprechen davon, dieses Werk zu zerschneiden? Es zu zerstückeln wie ein gewöhnliches Stück Holz? Das ist Barbarei!

— Wir schneiden nur, wenn es absolut notwendig ist. Und wenn wir das tun, dann mit allen Vorsichtsmaßnahmen. Die Abschnitte werden in Paris wieder zusammengesetzt. Das Gemälde wird vollständig restauriert.

— Restauriert! Nennen Sie das restaurieren? Ein Werk zerschnitten, über Hunderte von Kilometern transportiert, von unbekannten Händen wieder zusammengefügt? Es wird niemals mehr dasselbe sein!

— Vielleicht. Aber zumindest wird es überleben. Es wird von Tausenden von Menschen gesehen werden.

— Ich will diese heuchlerischen Rechtfertigungen nicht hören! unterbrach Van der Noot. Sie stehlen, und damit basta. Nennen Sie es, wie Sie wollen — Entnahme, Überführung, Bereicherung — es ist Diebstahl.

Lebrun schwieg. Er hatte keine Wahl. Auf diese Mission zu verzichten würde das Ende seiner Laufbahn bedeuten. Vielleicht sogar Gefängnis. Die Republik duldete keinen Ungehorsam. Er

konzentrierte sich daher auf die technischen Aspekte und begutachtete den zweiten zu entnehmenden Rubens.

Die Kreuzerrichtung, die Rubens für die Sankt-Walburga-Kirche gemalt hatte, war noch imposanter: vier Meter sechzig auf drei Meter vierzig.

Lebrun verbrachte die folgenden drei Tage damit, die Operation zu organisieren. Er ließ Zimmerleute kommen, um Gerüste zu errichten, Tischler zur Anfertigung maßgefertigter Kisten, Weber zur Lieferung der Schutztücher.

Seine Restauratoren untersuchten jedes Gemälde minutiös. Sie notierten die beschädigten Stellen: Risse, Abhebungen der Malschicht, alte mangelhafte Restaurierungen. All das musste vor oder nach dem Transport behandelt werden.

Die *Kreuzabnahme* wurde zuerst demontiert. Man beschloss, sie in drei Abschnitte zu zerschneiden — oberen, mittleren, unteren —, wobei die Schnitte entlang der natürlichen Fugen des Rahmens gemacht wurden, um die Schäden zu minimieren.

Die drei Abschnitte wurden verpackt, dann die Seitenflügel. In den folgenden Tagen wurde die *Kreuzerrichtung* nach demselben Verfahren behandelt. Am 26. August waren die beiden Antwerpener Rubens abfahrbereit. Neun Kisten insgesamt. Mehr als eine Tonne Gemälde, Holz, Leinwände, Rahmen.

Der Konvoi verließ Antwerpen in der Frühe. Eine Menschenmenge hatte sich versammelt. Es gab Tränen, Gebete — wie in Gent. Aber auch Hassrufe, Drohungen, die es in Gent nicht gegeben hatte.

III — Van Reyn und der Coudenberger Palast

Brüssel, 15. August 1794

Zu der Stunde, als Grégoire und Thouin den ersten Tag in der Vijd-Kapelle beendeten, fuhr Hassenfratz' Kutsche durch das Halle-Tor in Brüssel ein.

Hassenfratz hatte seit Valenciennes nicht mehr geschlafen. Er saß aufrecht auf der Bank, sein Rücken berührte das Leder nicht, die Ellbogen auf den Knien, und er hatte fünf Stunden lang Jean-Baptiste Descamps'*Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* gehalten, das er mit Bleistift am Rand annotiert hatte, bis kein Platz mehr zum Schreiben war. Die Liste der herzoglichen Sammlungen. Die Namen der Maler, die in jedem Gebäude genannt werden. Die Abmessungen der Hauptstücke, soweit sie anhand der Beschreibungen von Descamps geschätzt werden konnten, der nicht immer präzise war und manchmal „beträchtliches Gemälde" schrieb, wo Zahlen benötigt wurden.

Levesque schlief zu seiner Linken, den Kopf auf seine Schulter gesenkt, der Mund halb geöffnet, ein leeres Notizheft glitt langsam aus seinen Händen. Hassenfratz hatte nicht die Fähigkeit, sich hinzugeben, seinen Körper der Kutsche anzuvertrauen, als würde sich jemand anderes um den Rest kümmern.

Brüssel war nicht Gent.

Gent hatte den ganzen Charakter der Wasserstädte: seine schwarzen Kanäle, die Fassaden, die sich zu ihrem Spiegelbild neigten, den Geruch von nassem Stein, der selbst die entlegensten Straßen des Zentrums durchdrang. Brüssel war eine Hauptstadt, oder war es gewesen, was vielleicht noch schlimmer war: eine Stadt, die an Herrschaft, an Ordnung, an Zeremonien gewöhnt war und all dies in ihrer Architektur wie eine geerbte Würde trug, mit der sie nicht mehr umgehen konnte. Die Häuser am oberen Ende der Stadt, rund um den Palast, hatten jene diskrete Rechtschaffenheit, die die Bauten des Reiches kennzeichnete: weder Pracht noch Bescheidenheit, eine Geometrie, die bedeutete, dass die Dinge an ihrem Platz waren und sie sich nicht dafür rechtfertigen mussten.

Die Kutsche umging den Place de la Monnaie, durchquerte den unteren Teil der Stadt über eine enge Straße, die nach Bier und Sägemehl roch, und fuhr dann hinauf in das Coudenberger

Viertel. Die Eskorte von zwölf Soldaten folgte zu Fuß, dieselben Männer seit Paris, die an die Anweisungen der Mission gewöhnt waren und gelernt hatten, keine Fragen zu stellen.

Kommissar Pottier wartete im Innenhof des Brabanter Rates auf sie. Mit dichten Augenbrauen war er mit der funktionalen Korrektheit von Provinzbürokraten gekleidet, die mehrere Regime durchlaufen hatten, ohne sich an sie zu binden. Er hatte Österreich gedient. Er würde der Republik dienen. In beiden Fällen würde er seine Arbeit mit derselben Effizienz verrichten.

Hassenfratz erkannte diesen Menschentyp sofort: Er hatte solche in Paris getroffen, in den Laboren der École des Mines, in den Ausschüssen der Konvention: Leute ohne besondere Leidenschaft für Prinzipien, aber von absoluter Zuverlässigkeit bei den Verfahren.

Die Vorstellungen waren kurz. Pottier hatte ein Dossier vorbereitet: Karten der betreffenden Gebäude, eine vorläufige Liste der Sammlungen, die Namen der Wächter und verantwortlichen Beamten im Dienst sowie den Stand der militärischen Requisitionen, die jedes Gebäude betrafen. Er stellte all das auf eine Fensterbank und begann zu sprechen, noch bevor Hassenfratz seine Handschuhe ausgezogen hatte.

— Die Lage ist ruhig. Die französische Garnison kontrolliert die Hauptbezirke seit drei Wochen. Am Anfang gab es einige Probleme. Einige Schlägereien in der Nähe des Getreidemarktes, ein Versuch, ein Militärdepot im unteren Stadtteil in Brand zu setzen. Jetzt hat die Bevölkerung das akzeptiert.

— Die Sammlungen des Coudenberger Palastes? fragte Hassenfratz.

— Seit zwei Wochen inventarisiert. Gemäß den Anweisungen des Komitees für öffentliche Bildung. Die vorläufigen Inventarlisten finden Sie in dieser Akte. Sie sind unvollständig. Mein Personal ist nicht darin geschult, ein Original von einer

Kopie zu unterscheiden oder den Erhaltungszustand zu beurteilen. Aber bei den Standorten ist es zuverlässig.

— Der zuständige Kurator?

Pottier zögerte, bevor er antwortete, nicht aus Verlegenheit, sondern mit der Vorsicht eines Menschen, der seine Worte wählt, weil er weiß, dass sie Konsequenzen haben werden.

— M. Van Reyn. Unter der österreichischen Regierung ernannt, vor zweiundzwanzig Jahren. Ich habe ihn in seiner Position belassen. Er kennt jedes Gemälde, jeden Raum, jede Ecke des Palastes. Für Ihre Mission ist das unersetzlich.

— Und er kooperiert?

— Im Rahmen dessen, was man vernünftigerweise von einem Mann in seiner Position erwarten kann. Er macht seinen Job. Er dokumentiert.

— Er dokumentiert?

— Alles. Mit einer Hartnäckigkeit, die es verdient, beachtet zu werden. Jedes Gemälde, das Sie nehmen, führt er ein Register parallel zu Ihrem. Daten, Maße, Beschreibungen, Erhaltungszustand zum Zeitpunkt der Abgabe. Er bewahrt Kopien davon auf. Er schickt sie an Korrespondenten, deren Namen er mir nicht mitgeteilt hat.

Hassenfratz schloss sein Notizbuch.

— Das stellt kein rechtliches Problem dar. Die Republik verbietet ihm nicht, Register zu führen.

— Nein. Aber ich wollte lieber, dass Sie es wissen, bevor Sie die Galerie betreten.

Levesque, der im Moment des Durchgangs unter dem Bogen des Hofes erwacht war und diesem Austausch schweigend gelauscht hatte, die Hände über dem leeren Register gefaltet, das er nun an seine Brust hielt, sagte:

— Ein Mann, der dokumentiert, was man ihm nimmt. Das ist eine Art des Widerstands, die uns keinen Angriffspunkt bietet.

— Das hat er begriffen, sagte Pottier.

Sie gingen an diesem Nachmittag zum Palast. Van Reyn wartete in der großen Galerie auf sie.

Er war klein, von einer Magerkeit, die seine dunklen Tuchkleider noch sichtbarer machten. Eine langjährige, konstitutionelle Magerkeit, nicht jene, welche die Hungersnot auferlegt. Seine Stahlbrille saß mit der Präzision eines Messinstruments in der Mitte seines Gesichts. Unter dem Arm hielt er ein in schwarzes Leinen gebundenes, dickes Heft, das seine Hände nicht losließen. Diese Hände waren bemerkenswert: lang, vollkommen ruhig, mit jener Qualität absoluter Stille, wie sie die Hände von Männern haben, die ihr Leben damit verbracht haben, zerbrechliche Gegenstände zu handhaben und gelernt haben, dass Zittern eine Form der Unhöflichkeit gegenüber dem ist, was man hält.

Er sah Hassenfratz und Lebrun herankommen, ohne seinen Gesichtsausdruck zu ändern. Als Pottier mit den Vorstellungen fertig war, sagte er:

— Ich bin bereit.

Die Galerie erstreckte sich über die gesamte Länge des Nordflügels des Palastes, vielleicht fünfunddreißig Meter, vielleicht vierzig. Die hohen Fenster blickten auf einen Innenhof, wo zwei Soldaten ohne ersichtlichen Grund Wache hielten, aus Gewohnheit. Das Licht fiel in Rechtecken auf den gewachsten Eichenboden, die nicht bis zu den Wänden reichten. Die Gemälde hingen in zwei Reihen, manche seit Jahrzehnten, nach den leichten Farbunterschieden auf dem gespannten Wandpapier zu urteilen — dunklere Rechtecke dort, wo die Rahmen über Generationen gehangen und die Oberfläche vor Staub geschützt hatten.

Van Reyn wartete nicht darauf, aufgefordert zu werden zu beginnen. Er trat zum ersten Gemälde der oberen Reihe, eine *Jungfrau mit Kind*, mittleres Format, Öl auf Holz, und begann mit gedämpfter Stimme zu diktieren, ohne sich umzudrehen, als

hätte er diese Szene seit mehreren Tagen in seinem Kopf geprobt und ihre Ausführung erfordere nun keine Anstrengung mehr.

In der Ecke der Galerie saß eine Frau an einem kleinen Tisch, eine Feder in der Hand. Niemand hatte sie vorgestellt. Ihre Feder lief mit der Geschwindigkeit und Präzision von Personen über das Papier, die ihr ganzes Dasein einer einzigen Bewegung gewidmet haben. Sie betrachtete weder die Gemälde noch die Kommissare. Sie schrieb auf, was man ihr diktierte.

— Seite sieben meines Inventars, sagte Van Reyn. Rubens-Werkstatt, um 1618 bis 1622. Provenienz Antwerpen, kam unter Erzherzog Albert hierher. Eichenholz, zwei Bretter mit Nut und Feder zusammengefügt. Oberflächliche Risse in der unteren linken Ecke. Allgemeiner Zustand zufriedenstellend.

Lebrun war auf ihn zugekommen. Er neigte den Kopf zur Seite, eine Geste, die für ihn üblich war; der schräge Winkel offenbarte, was das Frontalbild vor ihm verbarg.

— Werkstatt, gewiss. Aber Rubens' Hand in der Jungfrau. Betrachten Sie das Licht auf dem Schleier. Diese Art, das Weiß in zwei getrennten Berührungen aufzutragen, um die Durchsichtigkeit des Stoffes anzudeuten, das ist er, nicht ein Schüler.

— Nehmen Sie das mit? fragte Van Reyn Hassenfratz.

— Ja.

— Ich verlange von Ihnen eine Quittung. Mit Datum. Mit der Beschreibung, die Sie soeben gehört haben, den Namen der beiden anwesenden Kommissare und der genauen Zeit der Requirierung.

— Sie werden sie haben.

— Ich werde hier ein Exemplar aufbewahren. Ein weiteres geht heute Abend in einem Umschlag an einen vertraulichen Empfänger. Ein drittes Exemplar wird Herrn Pottier für die städtischen Archive übergeben.

Hassenfratz sah ihn einen Moment lang an.

— Sie haben das alles vorbereitet, bevor wir überhaupt angekommen sind?

— Ich habe die Formulare vorbereitet. Ich hatte weder die Namen noch die Daten. Jetzt habe ich sie.

Sie arbeiteten vier Stunden lang ohne Unterbrechung. Van Reyn ging mit der Regelmäßigkeit einer Uhr neben ihnen her: erstes Gemälde, Beschreibung, Zustand, Maße, dann das nächste, dann das nächste. Lebrun untersuchte, beglaubigte, wählte aus oder verwarf. Hassenfratz maß und notierte in seinem eigenen Register. Die Soldaten trugen die ausgewählten Stücke in den Hof, wo die Packer sie in die aus Paris mitgebrachten Kisten verpackten.

Van Reyn protestierte niemals. Er sagte niemals, dieses Gemälde sei zu kostbar, um fortgebracht zu werden, oder jenes andere habe eine besondere Bedeutung, die es vor der Wegnahme bewahren sollte. Er beschrieb. Er diktierte, nachdem er jeden Begriff geprüft hatte, die Augen auf die Feder der Sekretärin gerichtet, die seine Korrekturen niederschrieb, ohne Ungeduld zu zeigen. Wenn Hassenfratz ein Stück auswählte, verzeichnete Van Reyn es. Wenn Hassenfratz zögerte, wartete Van Reyn wortlos.

Auf halber Höhe der Galerie, vor einer großen Winterlandschaft — flämische Schule, anonym, Ende des 17. Jahrhunderts, gute Machart, aber ohne erkennbare Signatur — hielt Hassenfratz inne. Die Art, wie das kalte Licht auf den Schnee zwischen den Bäumen fiel, hielt ihn länger zurück, als der Marktwert des Stückes es rechtfertigte. Schließlich verwarf er es.

— Sie haben nichts zu sagen? fragte er Van Reyn, ohne den Blick vom Gemälde abzuwenden.

— Bei welchem?

— Über das, was wir tun. Im Allgemeinen.

— Zu dem Bild: Sie haben recht getan, es zu verwerfen. Es ist eine gute Malerei, keine große. Zum Grundsatz dessen, was Sie tun: Ich habe alles in dem Bericht gesagt, den ich vor zehn Tagen an das Komitee für öffentliche Bildung übermittelt habe. Auf dem Amtsweg. Ich äußere mich über die amtlichen Wege.

Lebrun, der diesen Austausch vom nächsten Gemälde aus verfolgt hatte, griff ein, ohne sich umzuwenden.

— Glauben Sie wirklich, dass die Dokumente ausreichen werden?

— Nein. Aber ich kann nicht mehr tun.

Sie setzten fort. Der obere Rang, dann der untere Rang. Dreiundzwanzig ausgewählte Stücke in der Hauptgalerie, bevor das Licht in den hohen Fenstern zu schwinden begann und Hassenfratz beschloß, für den Tag aufzuhören.

Am zweiten Tag arbeiteten sie in den Nebenräumen und Lagerräumen. Dreiundzwanzig weitere Stücke, kleinere Formate, verschiedene Ursprünge, die Van Reyn mit derselben Regelmäßigkeit diktierte.

In den Privatgemächern standen Möbel für den täglichen Gebrauch bereit, ein Stuhl war an einen Schreibtisch herangerückt, bereit, jemanden aufzunehmen, eine leere Wasserkaraffe auf einem silbernen Tablett, die niemand mitzunehmen gedacht hatte, Bücher lagen aufgeschlagen auf Seiten da, die ihr Leser nicht zu Ende gelesen hatte. Der Krieg bewirkte das: er unterbrach die Handlungen in ihrer Mitte.

Im Arbeitskabinett hingen drei Gemälde an Haken, die neuer als die Wände wirkten, hastig angebracht oder wieder angebracht, vielleicht genau im Augenblick der Flucht, als hätte jemand vor der Abreise in seinem Gedächtnis die Stelle dieser bestimmten Werke festhalten wollen. Zwei Landschaften des Nordens, flämische Schule des 17. Jahrhunderts, von korrekter Machart, aber ohne besondere Eigenart. Und zwischen ihnen ein

Gemälde, das Lebrun schon an der Schwelle des Raumes innehalten ließ.

Er betrat den Raum nicht sofort. Er blieb in der Türöffnung stehen, die rechte Hand flach auf den Türpfosten gelegt, und blickte hinein.

Es war eine Leinwand von nahezu quadratischem Format, vielleicht fünfundachtzig auf neunzig Zentimeter, schwer zu schätzen, ohne näher heranzutreten. Vier Halbfiguren, gedrängt in den Rahmen: drei düster gekleidete Greise und, in der Mitte, eine junge, fast androgyne Gestalt, in Weiß gehüllt. Ganz links hielt ein Mann im Profil die Hand erhoben nahe dem Gesicht, wie von einem Gedanken zurückgehalten. Rechts trug ein anderer die Feder. Ein großes aufgeschlagenes Buch beherrschte den unteren Teil der Komposition. Das Licht kam von links, dicht, mit jener besonderen Qualität flämischer Innenräume, wo das Licht weniger zu fallen als sich anzusammeln scheint. Es traf vor allem die mittlere Gestalt und machte das Weiß ihrer Gewänder zu einem festen Punkt, um den die drei anderen zu kreisen schienen. Die Gesichter waren eingefallen, nicht allein vom Alter, sondern von einer so tiefen Aufmerksamkeit, die die Züge abnutzte, wie das Wasser den Stein abnutzt.

Van Reyn war hinter ihnen im Flur.

— Seite zweiundvierzig meines Inventars. Die *vier Evangelisten*, Jordaens, um 1625-1630. Nüchterne Komposition von vier Halbfiguren um ein aufgeschlagenes Evangeliar. Für die französische königliche Sammlung bei der Versteigerung Vaudreuil 1784 erworben. Öl auf Leinwand. Befriedigender Erhaltungszustand.

— Es wurde nie restauriert? fragte Lebrun.

— Niemals, soweit mir bekannt ist. Es befindet sich in diesem Zustand, seit ich hier zu arbeiten begann. Die Österreicher rührten ihre Sammlungen nicht an. Sie pflegten sie, aber mit der Zurückhaltung von Leuten, die wissen, was sie besitzen.

Lebrun trat ein. Er näherte sich dem Bild, bis sein Gesicht vierzig Zentimeter von der Oberfläche entfernt war, so nah, dass Hassenfratz die Spiegelung der Leinwand in der Brille des Malers sah. So blieb er lange Zeit ohne zu sprechen, sein Atem langsam und regelmäßig.

— Betrachten Sie diese Hand. Die Gestalt links, sehen Sie, wie er die Finger nahe seinem Gesicht erhoben hat. Nicht um zu zeigen. Nicht um zu erklären. Es ist die Gebärde von jemandem, der mitten in einem Gedanken innehält, ihn zurückhält, bevor er ihn fahren läßt. Jordaens hat Zeit auf diese Hand verwandt. Hier gibt es Pentimenti, ich spüre sie unter dem Firnis. Er hat die Stellung der Finger geändert, vielleicht zweimal. Die erste Fassung war zu demonstrativ. Zu belehrend. Da hat er die rechte Gebärde gefunden: einen Mann, der nicht mehr zeigt, der noch sucht.

— Wir nehmen es mit, sagte Hassenfratz.

— Ich weiß.

— Verstärkte Verpackung. Transportrahmen, nicht rollen.

— Natürlich.

Van Reyn diktierte seiner Sekretärin mit derselben Regelmäßigkeit wie zuvor in der Galerie. Die Schönheit des Gemäldes oder sein eigener Kummer darüber, es gehen zu sehen, hatten keinen Einfluss auf den Rhythmus seiner Stimme.

Es war Lebrun, der, als er sich zum Verlassen wandte, die Frage stellte.

— Sie werden nichts sagen? Kein Wort darüber, wie Sie sich fühlen?

Van Reyn sah ihn über seine Brille hinweg an.

— Ich wurde nicht als Kurator eingesetzt, um zu fühlen. Ich wurde zum Bewahren ernannt. Da ich nicht mehr bewahren kann, dokumentiere ich. Das wird übrig bleiben, wenn Sie weg sind.

An diesem Abend las Hassenfratz die Tageslisten in seinem requirierten Zimmer noch einmal durch. Dreiundzwanzig Stücke aus der Hauptgalerie ausgewählt. Acht aus den Privatgemächern. Zwei aus dem Archivraum, zwei kleine Teniers, Dorfszenen von miniaturhafter Präzision, die Lebrun hinter einem verschobenen Schrank entdeckt hatte. Dreiunddreißig Stücke insgesamt.

Er schloss sein Register. Morgen würden sie die letzten Vorbereitungen treffen. Übermorgen Aufbruch nach Mechelen.

Lebrun hatte einen Teil der Nacht mit der Verpackung eines mittelgroßen Van Dyck verbracht. Eine *Kreuzabnahme*, eine einzelne Tafel, gemalt um 1636–1640 für die Rekollekten-Brüder von Antwerpen. Deren Malschicht wies eine beunruhigende Brüchigkeit auf, die seine Aufmerksamkeit länger als erwartet gefesselt hatte.

Er arbeitete seit Tagesanbruch mit seinen Packern im Palasthof, unter einem weißen Himmel, der Hitze verhieß. Hassenfratz beobachtete ihn von einem Fenster des ersten Stocks aus, dann ging er hinunter, um mit Pottier die noch offenen Verwaltungsfragen zu regeln. Die Requisitionsbefehle für zusätzliche Fuhrwerke. Die Passierscheine. Die Liste der für die Eskorte verfügbaren Soldaten. Sie würden zehn Mann in Brüssel verlieren, ersetzt durch zwölf Soldaten der örtlichen Garnison, die Pottier organisiert hatte.

— Mechelen, sagte Pottier und faltete die Dokumente zusammen. Das alles für ein einziges Gemälde?

— Einen Van Dyck. In dem, was von der Rekollekten-Kirche übrig ist, die letzten Herbst zerstört wurde, aber das Gemälde wurde vom Kapitel in der Sankt-Rombouts-Kathedrale in Sicherheit gebracht.

— Sind Sie sicher, dass es noch dort ist?

— Der Dekan hat auf unser Schreiben geantwortet. Er hat es bestätigt.

Pottier äußerte dazu keine Meinung. Dann, nach einem Augenblick:

— Es hat Zwischenfälle in Mechelen bei der Einnahme der Stadt gegeben. Soldaten haben die Rekollekten-Kirche als Munitionslager benutzt. Ein Brand brach aus. Die Kirche brannte teilweise nieder. Das Sankt-Rombouts-Kapitel macht die Franzosen für die Zerstörung verantwortlich.

— Ich weiß.

— Ich möchte darauf hinweisen, dass der Empfang in Mechelen weniger neutral ausfallen könnte als hier.

— Neutral war er nirgends, sagte Hassenfratz.

Van Reyn übergab seine Unterlagen am Ende des Vormittags. Achtundsechzig Seiten in enger und regelmäßiger Handschrift geschrieben, ohne sichtbare Streichungen oder Korrekturen, als hätte er jeden Satz komponiert, bevor er ihn zu Papier brachte. Für jedes entnommene Stück: vollständige Beschreibung, Abmessungen, Bildträger, Technik, Erhaltungszustand zum Zeitpunkt der Entnahme, bekannte Provenienz, genaues Datum und genaue Uhrzeit der Wegnahme, Namen der anwesenden Kommissare. Eine Rubrik mit dem schlichten Titel *Beobachtungen* enthielt, wo angebracht, Bemerkungen zu spezifischen Transportrisiken oder zu früheren Restaurierungen, die das Werk unter bestimmten klimatischen Bedingungen gefährden könnten.

— Dieses Dokument ist für Sie bestimmt, sagte er und legte das Bündel vor Pottier hin. Nicht für mich, ich habe meine Abschriften. Damit Paris weiß, was es erhält und in welchem Zustand. Falls ein Stück beschädigt ankommt, wird man feststellen können, wo und wann der Schaden entstanden ist.

Hassenfratz blätterte schweigend durch die Seiten. Die Handschrift war von absoluter Klarheit. Er dachte an die Pentimenti des Jordaens unter dem Firnis. Van Reyn hingegen korrigierte sich nicht. Er wusste, was er sagen wollte, bevor er es niederschrieb.

— Sie haben alles genommen, aber alles ist aufgeschrieben.

Er ging hinaus, ohne eine Antwort abzuwarten. Seine Schritte auf dem Flurparkett wurden allmählich schwächer und verschwanden dann ganz.

IV — Mechelen: *der Christus am Kreuz*

Die Straße von Brüssel nach Mechelen war gerade und schlecht. Die Heere, die seit Juni darüber gezogen waren, hatten tiefe Furchen gegraben. Die ersten Sommerstürme hatten sie in Rinnen mit verhärteten Rändern verwandelt. Die beladenen Fuhrwerke kamen voran. Auf jeden Stoß folgte eine Prüfung durch Lebrun, der die Ohren zu den Kisten neigte wie ein Mann, der dem Atem eines Kranken lauscht.

Hassenfratz blickte aus dem Fenster der Berline auf die Landschaft. Brabant im August besaß diese besondere Qualität bebauter Ebenen zur Hochzeit der Saison. Die abgeernteten Felder, die trockenen, goldenen Stoppeln im späten Nachmittagslicht auf der einen Seite. Auf der anderen die noch stehenden Parzellen, schwer von einer Ernte, die noch nicht eingebracht worden war. Die niemand eilig einzubringen schien. Der Krieg zog dort hindurch. Er veränderte die Prioritäten.

Von Zeit zu Zeit begegneten sie Gruppen von Bauern, die am Straßenrand anhielten, um den vorbeiziehenden Konvoi zu betrachten. Keine sichtbare Feindseligkeit. Eher jene Vorsicht von Leuten, die gelernt haben, dass Militärkonvois Komplikationen bringen und es besser ist, sie unbemerkt passieren zu lassen. Einige Kinder liefen einen Moment neben den Pferden her, bevor sie von Frauenstimmen zurückgerufen wurden.

Lebrun war wieder eingeschlafen. Hassenfratz schlug sein Notizbuch erneut auf und las seine Notizen zum Van Dyck von Mechelen noch einmal.

Der Christus am Kreuz. Rekollekten-Kirche, Mechelen. Von Descamps als eines der Hauptwerke der Stadt bezeichnet. Gemalt für den Hochaltar des Klosters, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte der 1620er Jahre. Öl auf Leinwand. Ungefähre Abmessungen: etwa zwei Meter zwanzig Höhe, ein Meter sechzig Breite. Nach dem Brand der Rekollekten-Kirche im Oktober 1793 nach Sankt-Rombouts überführt.

Er hatte das Werk noch nicht gesehen. Er arbeitete von Paris aus mit Beschreibungen aus zweiter Hand, Maßschätzungen, Qualitätsurteilen von Reisenden des vorigen Jahrhunderts, die nicht dieselben Maßstäbe anlegten wie er. Er wusste, dass Van Dyck mehrere Fassungen des *Christus am Kreuz* gemalt hatte — die Komposition war eines seiner wiederkehrenden Themen, im Laufe seiner Laufbahn immer wieder überdacht und überarbeitet. Manche Fassungen waren bedeutend. Andere weniger.

Der Turm von Sankt-Rombouts erschien über den Bäumen, bevor die Stadt sichtbar wurde. Er ragte in den Abendhimmel mit jener Art, wie unvollendete Bauwerke präsenter zu sein scheinen als vollständige. Als ob das Fehlen einer Bekrönung den Blick endlos nach oben zöge, zu einem Punkt, der noch nicht existierte. Man erzählte sich, der Turm befinde sich seit zwei Jahrhunderten im Bau. Jede Generation habe die Aufgabe mangels Geld aufgegeben und der folgenden eine architektonische Schuld hinterlassen, die sich allmählich in Eigenart verwandelt hatte. Er endete auf halber Höhe, und niemand in Mechelen erwog ernsthaft, dass er jemals vollendet werden könnte.

Hassenfratz schätzte die Höhe — vierundneunzig Meter. Er hatte diese Gewohnheit des beständigen, unwillkürlichen Rechnens, die ihm aus seiner Ausbildung als Chemiker und Ingenieur kam. Messen, schätzen, umrechnen. Alles, was er sah, verwandelte er in Abmessungen, Gewichte, Widerstandskräfte. Es war eine Art, die Welt auf sicherer Distanz zu halten. Von ihr nur zu empfangen, was er bewältigen konnte.

Lebrun erwachte in dem Augenblick, als das Fuhrwerk die ersten Häuser der Stadt passierte.

— Sind wir da?

— Ja.

— Der Van Dyck befindet sich in der Kathedrale?

— So wurde uns gesagt.

Der Dekan des Kapitels, Abbé Huysmans, empfing sie in der Sakristei. Er hatte die Statur eines Bauern, die Jahrzehnte geistlichen Lebens nicht getilgt hatten, und tiefblaue Augen, die nicht zwinkerten. Er bot ihnen keinen Platz an. Hinter ihm standen zwei jüngere Kanoniker und der Sakristan, ein gebrechlicher Mann, dessen Hände, anders als die Van Reyns, niemals zur Ruhe kamen. Sie suchten beständig etwas zum Festhalten: den Rand eines Möbelstücks, den Revers einer Soutane, den Rosenkranz an seinem Gürtel.

— Sie sind wegen des Van Dyck gekommen, sagte Huysmans.

— Ja.

— Ich habe Ihren Brief erhalten. Und vor Ihrem Schreiben erhielt ich ein Schreiben des Generals, der die Garnison von Brüssel befehligt, mit der Bitte, das Gemälde zu Ihrer Verfügung zu halten. Dies sind Beschlagnahmungsmaßnahmen. Aber Worte werden daran nichts ändern, wie ich mir denke.

— Können Sie uns zu dem Werk führen?

Huysmans nahm einen Schlüssel von einem Haken hinter der Tür der Sakristei und stand ohne ein Wort auf. Sie folgten ihm ins Langhaus.

Das Innere von Sankt-Rombouts hatte die kalte, weiße Höhe der großen brabantischen gotischen Kirchenschiffe: Säulen aus hellem Kalkstein, gerippte Gewölbe, deren geometrische Regelmäßigkeit eine beinahe mathematische Ruhe erzeugte. Die Glasfenster waren noch nicht abgenommen worden wie in manchen Kathedralen Französisch-Flanderns. Das farbige Licht

fiel in Bändern auf die Steinplatten. Irgendwo im Querschiff waren Tauben zu hören — ein unterbrochenes, zerstreutes Gurren, das von sehr hoch oben und zugleich von nirgendwo bestimmtem zu kommen schien.

Sie passierten den Lettner und durchquerten den Chor. Huysmans wies auf die Rückwand der Apsis, links vom Hauptaltar. Dort hing das Bild, zu tief für den Raum aufgehängt, die provisorischen Haken noch sichtbar neben den alten dauerhaften Haken, die ein anderes Werk trugen — jenes Gemälde, für das dieser Platz geschaffen worden war. Der Van Dyck war dort mangels besserer Lösung installiert worden, nach der Zerstörung der Rekollektenkirche, so wie man einen Flüchtling in einem Raum unterbringt, der nicht für ihn bestimmt war.

Lebrun blieb stehen.

Es war etwas anderes als seine gewohnten Pausen vor den Werken, diese Art, wie er einen Schritt innehielt, den Kopf neigte, mit der Distanz des Händlers und Experten bewertete. Er blieb völlig stehen, die Arme seitlich am Körper, die Hände geöffnet. Er verweilte fünf Meter vor dem Bild und trat nicht sogleich näher.

Der Christus am Kreuz. Etwa zweihundertzwanzig Zentimeter Höhe, einhundertsechzig Breite. Christus allein, keine Gestalt um ihn, keine Maria zu seinen Füßen, kein Johannes der Evangelist, kein Schächer im Bildraum. Nur der Körper im dunklen Raum, und dahinter ein beinahe schwarzer, tiefbrauner Grund, gegen den das Fleisch mit der Präzision einer lebenden Anatomie sich abhob. Nicht der Körper eines Toten, sondern ein noch sterbender Körper, der auf etwas jenseits des Bildrandes blickte, leicht nach rechts und nach oben, mit einer Hingabe im Antlitz.

Van Dyck hatte dieses Werk in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre des siebzehnten Jahrhunderts gemalt, nach seiner Rückkehr aus Italien. Man sah den venezianischen Einfluss in der Behandlung des Lichts. Diese Art, die Farbe aufzutragen, durch diese Arbeit in Transparenzen eine Tiefe zu erreichen, die

direkte Malerei nicht hätte hervorbringen können. Das Fleisch Christi war nicht weiß. Es war von einem leicht warmen Elfenbein in den beleuchteten Zonen, ins bläulich Graue gehend in den Schatten, mit einem so allmählichen Übergang, dass man nicht genau sagen konnte, wo das eine endete und das andere begann. Die ausgebreiteten Arme waren von ergreifender Richtigkeit. Die Dehnung der Muskeln unter der Haut, das Gewicht des Körpers, das nach unten zog gegen den Widerstand der genagelten Handgelenke — all das wiedergegeben ohne Dramatisierung, ohne Emphase, mit derselben Sparsamkeit der Mittel, die die gesamte Komposition kennzeichnete.

Die anderen Gestalten, die Engel, die gequälte Landschaft, der zerrissene Himmel — das war etwas anderes als italienischer Einfluss. Lebrun verstand es als eine Entscheidung des Malers: das Wesentliche zu isolieren und alles andere fortzunehmen, bis nur noch der Körper allein blieb und die Frage, die er dem Betrachter stellte.

— Er hat mehrere Fassungen gemalt. Die Wiener ist vielleicht bekannter. Aber diese hier ist unmittelbarer. Weniger konstruiert. Er suchte noch etwas, als er sie malte.

— Und er hat es gefunden?

— Das ist nicht die Frage. Die Frage ist, dass wir ihn beim Suchen sehen. Das ist das Seltene.

Huysmans war abseits stehen geblieben, auf halber Höhe des Kirchenschiffs. Er beobachtete die beiden Kommissare, die das Gemälde betrachteten, mit einem Ausdruck, den Hassenfratz nicht ganz zu deuten vermochte. Nicht nur der Schmerz, etwas Geliebtes zu verlieren, sondern eine misstrauische, beinahe analytische Neugier auf Männer, die das, was sie forttragen würden, mit solcher Aufmerksamkeit prüften und die auf ihre Weise davon berührt zu sein schienen.

— Dieses Gemälde wurde für den Hochaltar des Rekollektenklosters gemalt. Die Rekollekten haben es in Auftrag

gegeben, bezahlt, hundertfünfzig Jahre beherbergt. Als ihre Kirche von den Truppen Ihrer Republik zerstört wurde, die das Gebäude als Lager nutzten und nicht imstande waren, über ein Feuer zu wachen, haben wir es hier aufgenommen. Seit zehn Monaten. Dort war es zu Hause. Hier ist es zu Besuch.

— Und in Paris? fragte Lebrun.

— In Paris wird er im Exil sein. Das ist nicht dasselbe.

— Es wird zurückgegeben werden, sagte Hassenfratz.

Lebrun und Huysmans sahen ihn an.

— Ich weiß es nicht mit Gewissheit. Die europäischen Mächte werden es nicht unbegrenzt hinnehmen, dass Paris vereint, was der gesamte Kontinent hervorgebracht hat. Ein Kongress wird stattfinden müssen. Rückgaben werden gefordert werden. Die belgischen Sammlungen werden teilweise zurückgegeben werden.

— Sie berechnen die Politik der Nationen, wie Sie das Gewicht einer Kiste berechnen? sagte Huysmans.

— Ich rechne, was ich berechnen kann. Das ist meine Arbeitsweise.

— Und bis zu diesem hypothetischen Kongress?

— Bis dahin wird es in der Großen Galerie des Zentralmuseums hängen. Tausende von Menschen werden es sehen. Künstler werden seine Technik studieren. Studenten der Beaux-Arts werden Kopien nach ihm anfertigen.

— Die Leute von Mechelen brauchen keine Kopien anzufertigen. Sie kamen hierher, um es zu sehen. In seiner Kirche, vor seinem Altar, bei brennenden Kerzen und in der geziemenden Stille.

— In weniger Anzahl.

— In größerem Wissen um das, was sie betrachteten.

Hassenfratz holte sein Notizbuch hervor und begann mit den vorläufigen Messungen. Höhe, Breite, geschätzte Dicke des

Keilrahmens, sichtbarer Zustand der Leinwand an den Rändern, Beschaffenheit der Haken. Zahlen. Fakten. Daten, unabhängig von der Empfindung, die man ihnen gegenüber hegte.

Währenddessen verließ Huysmans die Kathedrale nicht. Er ging in den Seitenschiffen auf und ab, hielt bisweilen im Chor inne, betrachtete die Kanoniker, die einen Wachdienst eingerichtet hatten. Die Gemeinschaft hatte gemeinsam beschlossen, dass der Van Dyck in seinen letzten Stunden in Mechelen nicht allein bleiben sollte.

Der Sakristan hingegen hatte Beschäftigungen in den entlegensten Winkeln der Sakristei gefunden. Man sah ihn kaum noch.

Am zweiten Tag wurde das Gemälde entfernt.

Huysmans verfolgte den Vorgang von den Chorstühlen aus, sitzend, die Hände flach auf die Knie gelegt. Die beiden Kanoniker blieben hinter ihm stehen. Keiner sprach.

Lebrun kniete sich auf die Steinplatten, um die Oberfläche im Streiflicht zu untersuchen.

— Perfekter Zustand. Keine alte Restaurierung sichtbar. Der Rahmen ist solide, kein Spiel in den Verbindungen. Originalfirnis scheint intakt zu sein. Dies sollte im Bericht vermerkt werden.

Er verweilte einen Moment kniend, den Blick auf das Antlitz Christi gerichtet.

— Ich werde eines Tages nach Mechelen zurückkehren. Wenn er zurück ist.

Huysmans stieg von den Chorstühlen die Stufen des Chors hinab. Als er auf Lebruns Höhe war, hielt er an.

— Glauben Sie wirklich, was Sie gestern Abend über die Rückgabe gesagt haben?

— Ich glaube, was ich berechne. Das ist nicht dasselbe wie glauben.

— Ändert es etwas für Sie zu wissen, dass er zurückkehren wird?

Lebrun dachte ernsthaft über die Frage nach, bevor er antwortete.

— Nein. Aber vielleicht für Sie.

Huysmans blickte das Gemälde einen langen Moment an.

— Vielleicht. Ich werde bis dahin tot sein. Aber die Kirche wird da sein.

Die Verpackung nahm weitere zwei Stunden in Anspruch. Die Fugen wurden mit Talg abgedichtet, um Feuchtigkeit zu verhindern. Lebrun klebte eigenhändig das Etikett aus starkem Papier auf den Deckel und schrieb mit seiner Hand in schwarzer Tinte: *Van Dyck — Christus am Kreuz — Mechelen, Sankt-Rombaut — 25. August 1794 — Transport nur flach liegend — Zerbrechlich.*

Vier Soldaten trugen die Kiste vom Kirchenschiff zum Wagen in der Seitenstraße. Sie wog mit dem Gemälde nach Hassenfratz' Schätzung zwischen einhundertfünfzig und einhundertachtzig Kilogramm. Die Soldaten keuchten in der Nachmittagshitze.

In der Straße entlang Sankt-Rombaut hatten sich etwa dreißig Menschen versammelt. Keine Menschenmenge. Eine Frau trug ein Kind auf dem Arm. Ein sehr alter Mann hielt seinen Hut mit beiden Händen vor sich, ohne ihn aufzusetzen. Niemand schrie. Niemand schien zu weinen.

Hassenfratz beobachtete diese Gesichter von der Schwelle zum Innenhof.

Er stieg in die Kutsche. Der Konvoi brach nach Brüssel auf.

An diesem Abend, im beschlagnahmten Haus, das als ihr Hauptquartier in Brüssel diente, setzte sich Lebrun an den Tisch im Gemeinschaftsraum und öffnete das persönliche Notizbuch, in dem er seine Notizen aufbewahrte. Nicht das offizielle Verzeichnis der Mission, sondern ein kleineres, weiches Notizbuch, das sonst niemand las.

Er notierte die Maße des Van Dyck. Die besondere Qualität des Lichts in diesem Bild. Er vermerkte die Pentimenti, die er im Rücken erkannt zu haben glaubte. Eine Änderung im Winkel des rechten Arms, die Van Dyck korrigiert hatte, nachdem er bereits begonnen hatte.

Er hielt inne. Dann schrieb er unten eine Zeile, die er nicht geplant hatte zu schreiben:

Huysmans sagt, ich berechne, wo gefühlt werden sollte. Van Reyn dokumentiert, wo protestiert werden sollte. Ich schaue hin, wo wir vielleicht die Augen schließen sollten. Wir sind drei Männer, die tun, was sie können, mit dem, was sie haben. Ich weiß nicht, ob uns das von irgend etwas freispricht.

Er schloss das Notizbuch, blies die Kerze aus und trat ans Fenster, um auf die verlassene Straße zu blicken.

Die Kisten standen im Hof unter guter Bewachung. In zwei Tagen würden sie sich in Valenciennes dem großen gemeinsamen Konvoi mit den Stücken aus Gent und Antwerpen anschließen, dann die lange Straße nach Paris. Dreiunddreißig Stücke aus Brüssel. Ein Van Dyck aus Mechelen.

Er dachte an Van Reyn mit seinen achtundsechzig Seiten. An Huysmans in den Chorstühlen. An all die Menschen, die zugeschaut hatten, ohne zu schreien.

V — Der Konvoi der Straßen von Flandern

Valenciennes, Ende August 1794

Hassenfratz war zwei Tage zuvor aus Brüssel mit den Stücken aus Mechelen eingetroffen. Er wartete. Der Konvoi aus Gent traf als erster ein, gegen Ende des Vormittags. Hassenfratz sah ihn vom Fenster seines im ersten Stock zugewiesenen Zimmers in den Kasernenhof einfahren. Sechs schwere Wagen, mit grauer Leinwand überspannt, eskortiert von etwa zwanzig Reitern, deren Uniformen Spuren einer längeren und beschwerlicheren Reise trugen, als er sie selbst zurückgelegt hatte. Die Pferde

waren erschöpft. Die Soldaten stiegen ab mit den steifen Bewegungen von Männern, die zu viele Stunden im Sattel verbracht hatten, ohne ausreichend Rast zu halten.

Thouin stieg vom letzten Wagen herab, nicht aus der folgenden Berline, sondern vom Wagen selbst, wo er seitlich auf der größten Kiste gesessen hatte, die Beine baumelnd, als hätte er sich geweigert, sich auch nur für die Dauer einer Fahrt von den ihm anvertrauten Stücken zu entfernen. Er sprang zu Boden, legte sogleich beide Hände flach auf die Plane und verharrte einen Augenblick so, die Augen geschlossen, in der Haltung dessen, der durch Berührung prüft, ob etwas noch da ist.

Hassenfratz ging hinunter, um sich ihm im Hof anzuschließen.

— Die Tafeln? fragte er.

— Unversehrt. Drei erzwungene Halts. Ein gebrochenes Rad am ersten Wagen zwanzig Kilometer von Gent entfernt. Wir warteten eine Stunde auf einem Feld, bis im nächstgelegenen Dorf ein Ersatz gefunden wurde. Dann ein heftiger Regenschauer in Ath, der beinahe die Plane des zweiten Wagens durchnässt hätte, jenes, der die Tafel der thronenden Gottheit trägt. Ich verbrachte die Nacht damit zu prüfen, ob Feuchtigkeit eingedrungen war. Dann eine zu steile Anhöhe am Eingang zu Condé, die die Pferde beladen nicht bewältigen konnten. Wir mussten die Kisten ausladen, sie zu Fuß nach oben tragen, dann wieder aufladen. Sechs Stunden verloren.

— Und die Tafeln selbst?

— Wie ich Ihnen bereits sagte. Unversehrt. Ich habe bei jedem Halt nachgeprüft.

Er zog seine Hände von der Plane zurück und betrachtete seine Handflächen, als erwarte er, dort etwas zu lesen.

— Abbé Grégoire geht es nicht gut. Die Straße hat ihn erschöpft. Und etwas anderes als die Straße.

— David?

— David ist nicht bis hierher gekommen. Er verließ den Konvoi in Ath. Ein Kurier aus Paris erwartete ihn dort. Nachrichten vom Thermidor, nehme ich an, die ihn drängend zur Rückkehr aufforderten. Er ist allein mit zwei Begleitsoldaten nach Paris aufgebrochen. Er teilte uns nicht mit, was der Kurier enthielt. Aber er war bleich.

Hassenfratz begriff. Die Nachricht von Robespierres Sturz war am 29. Juli in Brüssel eingetroffen, zwei Tage nach den Ereignissen. Man wusste, dass der Thermidor stattgefunden hatte. Noch wusste man nicht, was dies für die Mission bedeutete, für die Kommissare, für die Republik im Ganzen. David war Mitglied des Komitees für allgemeine Sicherheit. Seine Nähe zu Robespierre war allgemein bekannt. Seine hastige Abreise verhieß nichts Gutes.

Der Konvoi aus Antwerpen traf zwei Stunden später ein. Lebrun, der beim ersten Hufschlag auf dem Kopfsteinpflaster in den Hof getreten war, erkannte seine eigenen Packer und grüßte sie mit einer Handbewegung. Dann suchte er die Nummern, die an den Flanken der Kisten aufgemalt waren — ein System, das er vor der Abreise eingeführt hatte, um sicherzustellen, dass keine verloren ging oder vertauscht wurde.

Der Offizier, der die Eskorte des Antwerpener Konvois befehligte, erstattete Hassenfratz mit der Knappheit eines Mannes Bericht, der Tatsachen den Kommentaren vorzieht. Eine gesprungene Achse in Mons, vor Ort in drei Stunden repariert. Ein versuchter Raubüberfall in der Nacht vom 9. auf den 10. August bei der Poststation von Jemappes. Zwei Männer hatten versucht, das Schloss einer Kiste aufzubrechen, während der Wachposten döste. Sie waren gefasst worden, bevor sie Erfolg hatten. Sie waren ausgepeitscht und zurückgelassen worden, an einen Baum am Straßenrand gebunden. Weiter nichts.

— Sie wussten, was in den Kisten war? fragte Hassenfratz.

— Unmöglich zu sagen. Vielleicht wollten sie irgendetwas stehlen. Die Straßen sind für beladene Konvois nicht sicher.

— In Zukunft wird die Nachtwache verdoppelt. Ich will, daß zwei Männer ständig auf den Beinen sind, nicht einer.

— Einverstanden.

Hassenfratz ging durch den Hof.

Er blieb vor den Wagen stehen, die Van Eycks Tafeln trugen, und legte die Hand auf eine Plane. Die Tafeln waren dort, unter der Leinwand, unversehrt.

Er trat an die Kutsche und klopfte an deren Schlag, wo sich Grégoire zurückgezogen hatte.

Der Abbé brauchte einen Moment zum Antworten. Als sich der Schlag endlich öffnete, sah Hassenfratz einen Mann, der in drei Wochen beträchtlich gealtert war. Das Gesicht eingefallen, die Augen rot umrändert, die Kleidung zerknittert, als hätte er mehrere Nächte hintereinander darin geschlafen. Doch der Blick war noch immer wach, noch gegenwärtig, mit jener geistigen Aufmerksamkeit, die ihn kennzeichnete und die körperliche Erschöpfung nicht hatte erlöschen lassen.

— Hassenfratz. Lief alles gut in Brüssel?

— Dreiunddreißig Stücke aus Brüssel. Dazu der Van Dyck aus Mechelen.

— Gut. David ist weg.

— Ich weiß. Thouin hat es mir gesagt.

— Thermidor verändert vieles. Ich weiß noch nicht was oder in welcher Reihenfolge. Aber vieles.

— Für die Mission?

— Für alles. Die Mission eingeschlossen. Kehren wir so rasch wie möglich nach Paris zurück. Solange wir unterwegs sind, erfahren wir nichts von dem, was geschieht. Und derzeit ist es gefährlich, nicht zu wissen, was in Paris vor sich geht.

Sie brachen am folgenden Morgen bei Tagesanbruch auf, ehe die Hitze sich erhob.

Hassenfratz hatte den Vorabend damit verbracht, die Formation des Konvois neu zu ordnen. Neunzehn Wagen — das waren zu viele, um in einer einzigen Kolonne auf Straßen voranzukommen, deren genauen Zustand zwischen Valenciennes und Cambrai er nicht kannte. Eine zu lange Kolonne brachte zwei Schwierigkeiten mit sich. Zunächst die Verwundbarkeit: Ein Angriff auf die Spitze ließ das Ende ohne Aufsicht, während die Eskorte Zeit zur Reaktion brauchte. Sodann die Starrheit — die Unmöglichkeit, sich rasch anzupassen, falls ein Wagen Schäden erlitte und den Durchgang versperrte. Er beschloss, den Konvoi in drei Gruppen zu teilen, etwa einen Kilometer voneinander entfernt, mit einer Vorhut von acht Reitern, einer Nachhut von sechs und Kundschaftern zur Erkundung jeder wichtigen Wegkreuzung.

Thouin hatte Bedenken geäußert.

— Ein Kilometer Abstand ist zu viel. Wenn die erste Gruppe ein Problem hat, sieht die zweite Gruppe es nicht.

— Die zweite wird die Signale hören. Jede Gruppe hat eine Pfeife. Drei kurze Töne für einen Notstopp, zwei lange für ein Ersuchen um Verstärkung. Das genügt.

— Und wenn der Wind die Signale überdeckt?

— Dann stellen die Späher hinter der ersten Gruppe die Verbindung zu Pferde her. Dies ist keine Militäroperation, Thouin. Es ist ein Transportkonvoi. Worauf es ankommt: nicht alle neunzehn Wagen stillzulegen, sobald eine Achse knarrt.

Thouin schwieg. Doch beim Bilden der Gruppen sorgte er dafür, dass die Wagen mit Van Eycks Tafeln den Kern der mittleren Gruppe bildeten — jener, die Hassenfratz mit dem Großteil der Eskorte zu umgeben gedachte. Es war kein Widerspruch. Es war eine Priorität, durch Taten ausgedrückt statt durch Worte.

Lebrun seinerseits hatte gefragt, in welcher Gruppe der Wagen mit dem Van Dyck aus Mechelen fahren würde.

— Die dritte Gruppe. Mit den Stücken von Brüssel.

— Ich reise mit der dritten Gruppe.

— Sie reisen mit Grégoire.

— Ich reise mit der dritten Gruppe.

Hassenfratz wußte, daß nichts dabei zu gewinnen war, darüber zu streiten.

— Sehr gut.

Hassenfratz ritt zwischen der ersten und zweiten Gruppe hin und her, je nachdem wo seine Aufmerksamkeit gebraucht schien. Er hatte das Reisen in einer Kutsche aufgegeben, sobald er Valenciennes verlassen hatte. Eine Kutsche sperrte einen ein. Zu Pferde konnte man den ganzen Konvoi überblicken, reagieren, vorausahnen. Er war Chemiker und Ingenieur von Ausbildung her, kein Reiter, und vier Stunden im Sattel bereiteten ihm Schmerzen, die ihn am nächsten Morgen hinken ließen. Aber das war der Preis, den man zahlen mußte, um eine Gesamtsicht zu bewahren.

Der erste ernste Zwischenfall ereignete sich auf halbem Wege nach Cambrai, bei der Überquerung einer schmalen Brücke über einen Kanal, deren Geländer teilweise abgerissen waren — möglicherweise von einem Wagen oder von den Rädern einer Kanone beim Durchzug der Armeen im Frühjahr. Die nutzbare Breite der Brücke reichte für einen gewöhnlichen Wagen aus, aber nur knapp. Für die breitesten Wagen des Konvois, jene mit den Antwerpener Triptycha, deren Kisten leicht über die Bordwände hinausragten, betrug der Spielraum auf jeder Seite weniger als zehn Zentimeter.

Der Offizier, der die Vorhut befehligte, sandte einen Kundschafter zurück, um das Problem zu melden. Hassenfratz kam, um nachzusehen. Er maß die Breite, betrachtete die Kisten, betrachtete die Brücke, betrachtete die Wasserhöhe im Kanal —

niedrig zu jener Jahreszeit, vielleicht zwei Meter in der Mitte, aber genug, um eine Leinwand unwiederbringlich zu beschädigen, falls eine Kiste hineinfiele.

— Wir fahren einen Wagen nach dem anderen hinüber. Die Pferde werden am Zügel geführt, nicht vom Bock aus. Zwei Männer auf jeder Seite, um den Überstand der Kisten zu überwachen. Im Schritt eines gehenden Mannes.

— Das wird Zeit kosten, sagte der Offizier.

— Ja.

Es dauerte zwei Stunden. Jeder Wagen überquerte die Brücke, am Zügel geführt, im Schritt, zwei Männer auf jeder Seite mit ausgestreckten Armen bereit einzugreifen, die Augen auf den Zwischenraum zwischen dem Rand der Kisten und den Pfeilern der Brücke gerichtet.

Der Wagen, der die *Kreuzabnahme* trug, streifte den rechten Pfosten, als das Pferd aus einem Grund scheute, den niemand klar erkennen konnte. Ein Krachen. Alle erstarrten.

Es war nur der Brückenpfosten, nicht die Kiste. Ein altes, morsches Holz, das bei der geringsten Berührung nachgab. Die Kiste war unversehrt.

Lebrun, der die Passage seiner Gruppe vom Ufer aus überwachte, schnaubte durch die Nase.

— Beim nächsten Mal, sagte er zum Offizier, messen die Späher die Brücken, bevor sie den Konvoi vorrücken lassen.

— Ich habe keinen Maßstab, sagte der Offizier.

— Dann messen sie mit ihren Armen. Ein erwachsener Arm ist etwa siebzig Zentimeter lang. Zwei Arme sind einen Meter vierzig. Die breitesten Kisten sind zwei Meter zehn breit. Drei Arme plus einen halben. Das ist nicht schwer zu berechnen.

Der Offizier verstand und schwieg.

An diesem Abend schlugen sie vor Cambrai ihr Lager auf, auf einem beschlagnahmten Feld neben einem Bauernhof. Die

Wagen wurden im Viereck angeordnet, die wertvollsten Kisten in der Mitte, die Soldaten im äußeren Ring. An den vier Ecken des Lagers wurden Feuer entfacht. Die Nacht war klar und warm, mit Grillen im trockenen Gras und von Zeit zu Zeit dem kurzen Ruf eines Nachtvogels aus den Bäumen am Feldrand.

Thouin inspizierte nach dem Abendessen bei Laternenschein die Kisten mit van Eycks Tafeln. Er hob den Deckel einer jeden an, fuhr mit den Fingern über die Polsterung und prüfte, ob die Nachtfeuchtigkeit sich nicht auf dem Holz niederzuschlagen begann.

Hassenfratz saß auf der anderen Seite des Feuers und beobachtete das Lager. Die Nacht war still bis auf die Grillen. Die Soldaten aßen oder schliefen. Grégoire hatte sich zurückgezogen. Lebrun war irgendwo bei den Wagen der dritten Gruppe. Man sah seine Gestalt vorbeigehen, prüfend, justierend, sich vergewissernd.

— Schläft er nie? fragte Thouin und folgte Hassenfratz' Blick.

— Vermutlich nicht viel.

— Er ist ein Mann, der sich Mühe gibt. Nicht wie David.

Hassenfratz legte Holz ins Feuer und sah den Funken beim Aufsteigen zu.

— David hat seine Art, sich Mühe zu geben. Sie ist weniger sichtbar, weil sie eher politisch als technisch ist. Aber sie existiert.

— Hatte, fuhr er fort. Er hatte seine Art. Ich frage mich, was er heute Abend macht.

Das war die Frage, die sich seit der Abreise aus Valenciennes alle stellten. Thermidor. Robespierre tot. David kompromittiert. Die Republik ordnete sich um neue Gleichgewichte, die noch niemand verstand. Dieser Konvoi hatte Paris im Namen des Wohlfahrtsausschusses verlassen. Der Wohlfahrtsausschuss war nicht mehr ganz derselbe wie zum Zeitpunkt der Abreise. Blieb die Mission gültig? Behielten die Requirierungsbefehle, unterzeichnet von Männern, von denen einige möglicherweise

im Gefängnis saßen, während der Konvoi die Ebene des Cambrésis durchquerte, ihre Rechtskraft?

Hassenfratz dachte ja. Die Gemälde waren requiriert. Die Quittungen waren unterzeichnet. Die Rechtmäßigkeit der Beschlagnahme hing nicht vom persönlichen Schicksal der Unterzeichner ab. Aber er wußte, daß solche juristischen Überlegungen angefochten werden konnten. Und in diesem Augenblick wurde in Paris täglich alles auf den Kopf gestellt.

— Wir kehren zurück. Wir liefern die Stücke im Museum ab. Das ist alles, was wir tun können.

— Und wenn man in Paris von uns verlangt, die Mission vor einem Ausschuß zu rechtfertigen, dessen Mitglieder gewechselt haben?

— Dann werden wir sie rechtfertigen. Die Stücke sind da. Sie existieren. Das ist die beste Rechtfertigung, die es gibt.

Thouin nickte ohne Überzeugung, aber auch ohne Einwand.

Hassenfratz führte ein Reisetagebuch. Nicht das offizielle Register, das er in Paris ausfüllen würde, um dem Komitee für öffentliche Bildung Rechenschaft abzulegen, sondern ein persönliches Heft, in dem er zurückgelegte Entfernungen, Reisezeiten, Zwischenfälle, den Zustand der Straßen und Brücken notierte. Diese Tätigkeit beruhigte ihn. Jeden Tag auf meßbare Daten zu reduzieren: Kilometer, Stunden, erkannte und gelöste Probleme. Die Straße zwischen Valenciennes und Paris wurde so zu einer Folge technischer Aufgaben, deren jede eine Lösung hatte oder wenigstens eine teilweise Antwort. Das war der anderen Betrachtungsweise vorzuziehen, die darin bestand, daran zu denken, was der Konvoi transportierte und wie er zusammengestellt worden war.

Sie erreichten Compiègne am 28. August am späten Nachmittag unter einem Himmel, der seit dem Morgen grau geworden war, schwere, regungslose Wolken, die die Hitze gegen die Erde

hielten, ohne sie zu mildern. Es gab eine ständige Garnison, einen republikanischen Kommissar vor Ort, Gasthäuser, die trotz der Kriegsjahre noch funktionierten. Hassenfratz erhielt ohne Schwierigkeit die Beschlagnahme eines Lagerhofs, der groß genug für die neunzehn Wagen war, mit einem Schuppendach, unter das die zerbrechlichsten Kisten für den Fall untergestellt werden konnten, daß das Gewitter endlich losbrach.

Grégoire bat darum, mit den anderen Kommissaren zu speisen. Zum ersten Mal seit Valenciennes äußerte er eine solche Bitte. Er hatte an den vorangegangenen Abenden allein gegessen oder fast allein, mit Thouin als gelegentlicher Gesellschaft.

Sie speisten im Gemeinschaftsraum eines Gasthauses. Ein Raum mit niedriger Decke, Holztische, Kerzen, eine Magd, die Brot, kaltes Fleisch, Bohnensalat und eine Kanne gewöhnlichen Rotwein brachte, ohne zu fragen, was sie wünschten. Das war, was es gab.

Einen Augenblick lang sprach niemand über Thermidor. Thouin äußerte sich zum Zustand der Straßen zwischen hier und Senlis. Er hatte den Garnisonswagenführer befragt, der die Strecke gut kannte. Lebrun erkundigte sich, ob in Compiègne Talg von besserer Qualität zu finden sei als der in Péronne erworbene, dessen Beschaffenheit ihn wegen der Abdichtung der Fugen beunruhigte. Hassenfratz antwortete, er werde sich am nächsten Morgen darum kümmern.

Es war Grégoire, der schließlich mit den praktischen Fragen brach. Er legte sein Besteck nieder, wischte sich die Hände an der Serviette ab und sagte:

— Ich habe heute morgen einen Brief erhalten. Durch Militärkurier aus Paris überbracht. Er stammt von Lakanal.

Lakanal war Mitglied des Komitees für öffentliche Bildung. Einer der wenigen, die Thermidor überlebt hatten, ohne kompromittiert zu werden, denn er war Robespierre nie nahe genug gewesen, um mit ihm in Verbindung gebracht zu werden,

noch weit genug entfernt, um feindselig zu erscheinen. Ein Mann der Mitte, jener Zwischenpositionen, die zu Vorteilen werden, wenn die Extreme zusammenbrechen.

— Was schreibt er? fragte Hassenfratz.

— Er schreibt, die Mission sei bestätigt. Das Komitee für öffentliche Bildung habe in seiner neuen Zusammensetzung die Requirierungsbefehle geprüft und rückwirkend bestätigt. Die Werke werden in der vorgesehenen Form ins Museum gelangen. Eine Empfangszeremonie wird vorbereitet.

— Das sind gute Nachrichten.

— Das sind Nachrichten, sagte Grégoire. Ob gut oder schlecht, lässt sich noch nicht sagen. Lakanal fügt etwas hinzu. Er schreibt, die Frage der Rechtmäßigkeit der Requirierungen werde in den kommenden Wochen im Konvent aufgeworfen werden. Stimmen erheben sich, die meinen, Konfiskationen in eroberten Ländern glichen zu sehr der gewöhnlichen Plünderung durch Armeen, um als Kulturpolitik verteidigt werden zu können.

— Das sind dieselben Stimmen, die schon vor Thermidor zu hören waren, sagte Hassenfratz. Grégoire selbst war einer von ihnen.

— Ich verheimliche es nicht, entgegnete Grégoire. Und sie werden wieder laut, weil das, was sie sagen, richtig ist. Thermidor hat die Plünderung nicht rechtmäßiger gemacht. Es hat ermöglicht, es laut auszusprechen, ohne das Risiko der Guillotine einzugehen.

Die Magd kam, um die leeren Teller abzuräumen und einen Käse auf einem Brett zu bringen. Niemand blickte zu ihr hin.

— Was wir getan haben, ist geschehen, sagte Lebrun. Die Gemälde sind in den Wagen. In sechs Tagen werden sie in Paris sein. Die Frage nach der Legitimität der Abgaben jetzt wieder aufzugreifen wird daran nichts ändern.

— Nein. Aber es könnte ändern, was künftig geschieht. Lakanal deutet an, dass zukünftige Requirierungen — in Italien, falls die

Feldzüge wie geplant fortgesetzt werden — strengeren Bedingungen unterliegen werden. Förmliche Verträge anstelle einseitiger Beschlagnahmebefehle. Finanzielle Entschädigungen vielleicht. Eine Liste von Werken, die in Einvernehmen mit den örtlichen Behörden erstellt wird, anstatt von den Kommissaren auferlegt zu werden.

— Strengere Bedingungen werden die Requirierungen nicht verhindern.

— Nein. Aber sie werden sie vertretbarer machen. Vor der Geschichte, wenn schon nicht vor den Zeitgenossen.

Thouin, der von Anfang an zugehört hatte, mischte sich ein:

— Was mich beunruhigt, ist die Frage der Rückkehr. Lakanal sagt etwas dazu?

— Nein. Er sagt nichts zur Rückgabe.

— Denn das ist die wahre Frage. Was wir genommen haben, haben wir es für immer oder vorübergehend genommen? Wenn für immer, dann beruht die gesamte erzieherische Rechtfertigung, die wir angeführt haben, auf der Vorstellung, Paris sei der natürliche Ort für diese Dinge. Das ist streitbar. Wenn vorübergehend — wenn wir stillschweigend anerkennen, dass diese Werke dazu bestimmt sind, dorthin zurückzukehren, woher sie kommen, sobald die Umstände es gestatten —, dann bricht der ganze Diskurs über die Überlegenheit von Paris als Kulturzentrum zusammen. Man gibt dann zu, dass die Beschlagnahme zeitbedingt war, nicht grundsätzlich. Was den ganzen Anspruch von Paris als universellem Kulturzentrum unhaltbar macht.

— Beides zugleich vielleicht, behauptete Lebrun. Wir nehmen sie, weil wir die Macht dazu haben. Wir stellen sie aus, weil wir den Willen dazu haben. Und eines Tages gehen sie fort, weil sich die Machtverhältnisse geändert haben. Das ist der natürliche Lauf der Dinge. Die Gegenstände folgen den Mächten. Das haben sie schon immer getan. Rom nahm die griechischen

Statuen. Konstantinopel nahm, was Rom zurückgelassen hatte. Wir nehmen, was das Heilige Reich in Flandern versammelt hatte. In hundert Jahren wird jemand nehmen, was wir in Paris zusammengetragen haben werden.

— Es ist ein Argument des historischen Relativismus, das nichts rechtfertigt.

— Er rechtfertigt nichts. Er beschreibt, was ist.

— Beschreibung ist keine Rechtfertigung.

— Nein. Aber manchmal genügt die Beschreibung, um mit dem, was man getan hat, ins Reine zu kommen.

Grégoire sah ihn einen Moment lang an, ohne zu antworten. Es war keine Wut in seinem Gesicht. Es war etwas anderes, leiser und eindeutiger.

— Ich kann mit historischen Argumenten nicht ins Reine kommen. Ich habe Kanonikus De Vos in Gent weinen sehen. Ich habe die Menge vor der Kathedrale am Morgen der Abreise gesehen. Ich habe Leute auf dem Pflaster knien sehen. Es war nicht die Geschichte, die weinte. Es waren Männer und Frauen, die etwas verloren, was sie liebten. Und kein Argument über den natürlichen Gang der Mächte rührt daran.

— Warum sind Sie dann hier? fragte Lebrun leise.

Grégoire nahm sein Besteck wieder auf, schnitt ein Stück Käse ab und betrachtete es, ohne es zu essen.

— Weil ich beim Aufbruch glaubte, meine Anwesenheit könnte die Dinge beeinflussen. Dass ich Exzesse verhindern würde. Dass Grégoire in der Kommission bedeuten würde, die Kommission hätte ein Gewissen. Das war anmaßend. Die Exzesse fanden dennoch statt. Kanonikus De Vos wurde dennoch verhaftet. Die Tafeln sind dennoch in den Wagen. Meine Anwesenheit hat die Tatsachen nicht verändert. Sie hat mich zum Mittäter gemacht.

— Das ist nicht ganz richtig, sagte Hassenfratz. Ihr habt erreicht, dass die Entnahme in Gent drei Tage anstatt eines dauerte. Ihr habt verhindert, dass David die Arbeiten brutal durchführte. Die Tafeln sind unversehrt, weil Thouin unter guten Bedingungen arbeiten konnte, weil Ihr gegen Davids Hast standhieltet. Das ist greifbar.

— Ja. Und die Tafeln sind nicht mehr in Gent. Beides ist wahr.

Draußen entschied sich endlich das Gewitter, das seit dem Morgen drohte. Ein schwerer Regen begann auf das Pflaster des Hofes zu fallen, gleichmäßig, dicht, mit dem besonderen Geräusch des Sommerregens auf heißem Stein. Ein fast besänftigtes, fast zufriedenes Geräusch, als hätte der Himmel sein zu lange aufgeschobenes Versprechen gehalten. Hassenfratz dachte an die Kisten unter dem Schuppen. An die mit Talg abgedichteten Fugen.

— Ich werde die Planen überprüfen.

— Hassenfratz! rief Grégoire aus.

Er hielt inne.

— Was Sie in Brüssel und Mechelen getan haben. Wie lief es?

— Richtig. Ein Kurator, der alles gleichzeitig dokumentierte. Ein Domdekan, der die richtigen Fragen stellte, ohne zu kämpfen. Keine Menschenmengen, keine Gewalt. Die Bilanz ist vollständig. Alles in gutem Zustand.

— Und Sie? Wie haben Sie das erlebt?

Hassenfratz dachte einen Moment nach. Es war eine Frage, die er nicht gewohnt war und auf die er es nicht gewohnt war zu beantworten.

— Ich habe meine Arbeit getan. So wie Van Reyn seine Dokumentation tat. So wie Huysmans es getan hatte, indem er das Gemälde zehn Monate lang sicher aufbewahrte. Jeder von uns tat, was er in der Situation tun konnte. Ich weiß nicht, ob das

eine zufriedenstellende Antwort auf Ihre Frage ist. Es ist das einzige, das ich habe.

Er ging im Regen raus. Der Innenhof war leer. Die Soldaten hatten Zuflucht unter den Markisen oder in den Ställen gesucht. Die Wagen standen in der nassen Dunkelheit, ihre Planen dunkel und glänzend, ihre massiven Gestalten kaum voneinander zu unterscheiden. Unter dem Unterstand warteten die großen Kisten im Dunkeln.

Er stand einen Moment lang da und lauschte dem Regen. Irgendwo in diesen Kisten befanden sich Tafeln, die Jan van Eyck dreihundertzweiundsechzig Jahre zuvor gemalt hatte, Leinwände, die Rubens mit einer Lebendigkeit bedeckt hatte, die die Jahrhunderte umspannte, ein Christus von Van Dyck, der seit hundertfünfzig Jahren aus seinem Rahmen geblickt hatte. Sie hatten Kriege, Brände, die Reformation, Bilderstürmer, die Wechselfälle von Glauben und Handel sowie europäische Politik überlebt. Sie überstanden diesen Augustregen auf der Straße von Compiègne nach Paris. Sie würden ihn überleben.

Er kehrte zum Gasthaus zurück. Der Gemeinschaftsraum war verlassen. Grégoire, Thouin und Lebrun waren ins Bett gegangen. Die Kerzen brannten noch, halb verbrannt. Er setzte sich, schlug sein Logbuch auf und notierte: *»28. August. Compiègne. Regen um 22 Uhr. Fugen geprüft. Zufriedenstellender Zustand. Abfahrt morgen um 5 Uhr morgens, wenn die Straße befahrbar ist.«*

Dann blies er die Kerzen aus und ging seinerseits nach oben.

VI — Ankunft in Paris und Entladen

Sie drangen am 25. September 1794 mitten am Vormittag durch die Barriere von Saint-Denis ein.

Der letzte Abschnitt von Senlis war der schwierigste. Nicht wegen der Straße, die in besserem Zustand war als alles, was sie von Valenciennes überquert hatten, sondern wegen des Verkehrs. Die Vororte von Paris konzentrierten alles, was der

Krieg und die Revolution in Gang gesetzt hatten: Militärwagen fuhren in die entgegengesetzte Richtung der Militärlager im Norden, Kolonnen von Flüchtlingen, die mit Handkarren voller Haushaltsgegenstände entlang der Ränder marschierten, Herden, die zu den Schlachthöfen in den Vororten getrieben wurden, Kuriere zu Pferd, die den Konvoi überholten und riefen, vorbeigehen zu dürfen. Hassenfratz hatte fünf Stunden gebraucht, um die letzten zwölf Ligen abzudecken. Normalerweise hätten zwei Stunden gereicht.

An der Absperrung überprüfte ein Unteroffizier der Nationalgarde die Pässe, zählte die Karren und fragte, was die Kisten enthielten. Hassenfratz überreichte ihm den Befehl des Komitees für öffentliche Bildung. Der Mann las es langsam, seine Lippen bewegten sich bei den schwierigen Worten, dann reichte er das Dokument und ließ den Konvoi passieren.

Die nördlichen Vororte hatten die Merkmale der Bezirke, die sich ohne einen Gesamtplan entwickelten. Straßen, die für einen Konvoi dieser Größe zu eng waren, Kreuzungen, bei denen man warten musste, bis die Gruppen vor einem manövriert hatten, bevor man in eine angrenzende Straße zurückfuhr, Geschäfte, deren Markisen auf die Straße überquollen und die Planen der Wagen beim Vorbeifahren daran streiften. Zweimal musste Hassenfratz absteigen und selbst ein Überquerungsmanöver in einer besonders engen Passage leiten.

Lebrun, der Paris besser kannte als jeder andere im Konvoi, hatte am Tag zuvor eine Route über die äußeren Boulevards vorgeschlagen, um das Zentrum zu umgehen. Hassenfratz hatte zugesagt. Doch die äußeren Boulevards waren nicht offener als die inneren Straßen. Sie waren einfach breiter, was bedeutete, dass sie mehr Verkehr erhielten statt weniger.

Grégoire blickte Paris durch das Fenster der Kutsche mit dem Gesicht eines Menschen, der gerade von einer langen Reise zurückgekehrt ist und nicht sicher ist, was er findet. Die Stadt hatte sich seit Thermidor verändert. Nicht in seinen Steinen,

sondern in seiner Atmosphäre. Revolutionäre Symbole waren noch überall zu sehen: phrygische Mützen über den Türen eingraviert, Inschriften Freiheit, *Gleichheit, Bruderschaft* auf den Fassaden der alten religiösen Gebäude, die umgebaut worden waren. Aber irgendetwas an der Art, wie sich die Menschen bewegten, wie die Geschäfte geöffnet waren, wie die Gespräche von den Terrassen und Kreuzungen aufstiegen, deutete darauf hin, dass der Druck nachgelassen hatte. Dass das Wort *Bürger* wieder zu einer höflichen Formel und nicht mehr zu einer Loyalitätserklärung geworden sei.

Lakanal wartete vor dem provisorischen Lagerhaus auf sie, das vorbereitet worden war, um die Kisten zu empfangen. Er wurde von drei Beamten des Museums begleitet, einem Offizier der Nationalgarde, der für die Sicherheit zuständig war, und einem Sekretär, der ein offenes Register und einen Stift bereithielt. Hinter ihnen waren etwa zwanzig Arbeiter im Innenhof.

Die Begrüßungszeremonie war kurz. Lakanal hatte einige Worte vorbereitet, die er von einer Seite las, in einer Stimme, die laut genug war, um von den Arbeitern gehört zu werden, aber ohne besondere Betonung. Der Anlass verdiente es, bemerkt zu werden, nicht übertrieben zu werden. Er sprach von der Bereicherung des Erbes der Republik, von der Berufung des Zentralmuseums, das Größte, was die Menschheit hervorgebracht hatte, zusammenzubringen, von der Mission, die die Kommissare mit erheblichen Schwierigkeiten vollbrachten.

Grégoire hörte zu, ohne zu reagieren. Thouin betrachtete die Kisten, die gerade von den Wagen ausgeladen wurden. Lebrun betrachtete Lakanal mit vorsichtiger Aufmerksamkeit, wie man einen Mann betrachtet, dessen Gedanken man hinter seinen Worten zu messen versucht.

Hassenfratz hörte sich die Rede nicht an. Er zählte die Arbeiter und schätzte die Zeit, die das Entladen benötigen würde.

Als Lakanal fertig war, ging er zu Grégoire und schüttelte ihm die Hand.

— Sie haben gute Arbeit geleistet. Trotz der Umstände.

— Welche Umstände? fragte Grégoire.

— Thermidor. Davids Frage. Unsicherheiten über die Legitimität der Mission. Sie sind trotzdem nach Hause gekommen. Mit den Stücken.

— Die Stücke wären ohne mich nach Hause gekommen. Hassenfratz, Lebrun und Thouin haben die Arbeit gemacht.

— Ihre Anwesenheit in der Kunstkommission verlieh ihr einen Charakter, den sie ohne Sie nicht gehabt hätte. Das war wichtig. Das ist es noch immer.

— Vor allem ermöglichte es mir, anwesend zu sein, wenn Dinge geschahen, die ich hätte verhindern sollen. Das ist kein Erfolg, den ich feiere.

Lakanal antwortete nicht sofort. Dann ging er, um Thouin zu begrüßen.

Das Entladen dauerte den ganzen Nachmittag.

Die Arbeiter erkannten schnell, was von ihnen erwartet wurde. Sie arbeiteten mit bedachter Langsamkeit, brachten die Kisten je nach Größe auf zwei oder vier, ihre Augen auf das gerichtet, was sie hielten. Einige hatten offensichtlich bereits für das Museum gearbeitet. Sie kannten die Gesten, wussten, wie man einen schwierigen Winkel meistert, ohne den Körper plötzlich zu drehen, wie man einen schweren Gegenstand absetzt, ohne ihn auch nur zehn Zentimeter fallen zu lassen.

Lebrun begleitete jede Kiste seiner Gruppe zu ihrem Platz im Lagerhaus. Er hatte seit Valenciennes einen Anordnungsplan erstellt. Die zerbrechlichsten Stücke in der Mitte, auf Böcken, weit von den Wänden entfernt, wo sich Feuchtigkeit ansammeln könnte, die robusteren Stücke am Rand. Dieser Plan, den er während der langen Fahrstunden ausgearbeitet hatte, wurde ohne Änderung ausgeführt. Die Museumsbeamten, die ihre eigene Vorstellung von der Organisation des Lagerhauses hatten,

beobachteten Lebruns Anordnung einen Moment, dann fügten sie sich ohne Diskussion seinem Urteil.

Gegen vier Uhr nachmittags betrat die Kiste mit dem Van Dyck aus Mechelen als letzte das Lagerhaus.

Lakanals Sekretär notierte die Uhrzeit in seinem Register: sechzehn Uhr dreiundzwanzig.

Siebenundvierzig Kisten. Alle da. Alle unversehrt.

Am Abend gab Lakanal in seinen Gemächern ein Abendessen für die Kommissare. Barbier, der Chefkurator des Museums, war dort.

Barbier stellte zuerst die praktischen Fragen. Wann würden die Kisten geöffnet? Wann konnten die Stücke von seinen Restauratoren inspiziert werden? Wann konnte Rubens'*Kreuzabnahme*, deren Abschnitte für den Transport zerschnitten worden waren, wieder zusammengesetzt und ausgestellt werden? Stimmte es, dass die Tafel des heiligen Johannes des Täufers vom Altarbild Van Eycks beim Entladen in Gent einen Riss erlitten hatte?

Thouin beantwortete diese letzte Frage mit einer Klarheit, die keine ungenaue Auslegung zuließ.

— Ein Riss entstand bei einer Manipulation in der Vijd-Kapelle, während der Abgaben. Nicht beim Entladen. Der Riss befindet sich auf der Rückseite der Tafel, im Holz des Trägers. Die Festigung wurde vor Ort mit den verfügbaren Mitteln durchgeführt. Sie muss von Ihren Restauratoren mit geeigneten Materialien wiederholt werden. Ich habe den genauen Zustand des Risses dokumentiert, als wir Gent verließen, und bei jeder Kontrolle seither. Keine Veränderung seit Valenciennes. Die Festigung hat gehalten.

— Ein vollständiger Bericht wird notwendig sein, sagte Barbier.

— Er wird morgen früh auf Ihrem Schreibtisch liegen.

Nach dem Abendessen zerstreuten sich die Kommissare durch Paris.

Thouin kehrte zum Jardin des Plantes zurück, wo seine Assistenten mit sechs Wochen botanischer Beobachtungen in seiner Abwesenheit auf ihn warteten. Er schüttelte allen im Hof des Lagerhauses die Hand, bevor er ging.

Grégoire nahm eine Droschke, um nach Hause zu fahren.

Lebrun zog es vor, ins Lagerhaus zurückzukehren.

Hassenfratz erfuhr es am nächsten Morgen, als er an der Tür vorbeiging. Der Nachtwächter berichtete ihm, dass Kommissar Lebrun kurz nach zweiundzwanzig Uhr mit einer Laterne angekommen sei und um Einlass gebeten habe. Er war bis zum Morgengrauen geblieben. Er hatte die Kisten nicht geöffnet. Er saß auf einem Hocker zwischen den Kisten, im Dunkeln, mit seiner vor sich auf den Boden gestellten Laterne.

Der Wächter, den die Sache neugierig gemacht hatte, hatte ihn gefragt, ob er etwas brauche.

— Nein, hatte Lebrun gesagt. Ich prüfe, ob alles da ist.

— Und wenn etwas fehlt?

— Dann weiß ich es heute Abend und nicht erst morgen früh. Das ist besser.

Der Wächter hielt die Antwort für vernünftig und ließ ihn in Ruhe.

Am 18. Vendémiaire, Jahr III — dem 9. Oktober 1794 nach dem alten Kalender — öffnete das Museum central des arts seine neuen Säle für die Öffentlichkeit.

Van Eycks Tafeln wurden in der großen Galerie vor einem Hintergrund aus dunklem Tuch ausgestellt, der die Leuchtkraft der Farben hervorhob. Ein von Barbier verfasstes Erklärungsschild beschrieb das Werk, seinen Ursprung, seine Überführung nach Paris und erwähnte ehrlich den Riss in der

Tafel des heiligen Johannes des Täufers sowie die laufende Restaurierung. Vor der Tafel der thronenden Gottheit hatten sich drei Künstler gleich bei Öffnung mit ihren Skizzenblättern niedergelassen und sie den ganzen Tag nicht verlassen.

Die Rubens nahmen das Querschiff des großen Mittelsaals ein. Die *Kreuzabnahme* war in zehn Tagen wieder zusammengefügt worden. Die Schnittfugen waren mit bloßem Auge kaum sichtbar, aus der normalen Entfernung eines Besuchers unsichtbar. Die Wirkung des Gemäldes in diesem Raum war beträchtlich. Mehrere Besucher verweilten lange, länger als gewöhnlich, in jener aufmerksamen Stille, die man bei Menschen beobachtet, welche das betrachten, was sie übersteigt, und die sich nicht dagegen zu wehren suchen.

Der Van Dyck aus Mechelen wurde an diesem Tag nicht gezeigt. Barbier hatte geurteilt, dass der ursprüngliche Firnis eine leichte Behandlung vor der Ausstellung verdiente, um stabilisiert zu werden — eine Arbeit von wenigen zusätzlichen Tagen. Das Werk wartete im Lager, in seiner Kiste, Lebruns Etikett noch immer auf den Deckel geklebt.

Hassenfratz kam nicht zur Eröffnung. Er war an diesem Morgen in seinem Labor an der École des mines. Es gab rückständige Arbeit. Er machte sich daran.

Am Nachmittag brachte ihm einer seiner Assistenten eine Nachricht von Lakanal. Eine Vorladung zu einer Sitzung des Komitees für öffentliche Bildung in der folgenden Woche, betreffend künftige Abgaben in Italien. Militärfeldzüge in Norditalien zeichneten sich ab. Falls sie erfolgreich wären, gäbe es neue Werke für Abgaben. Neue Missionen zu organisieren. Neue Konvois vorzubereiten.

Hassenfratz faltete die Nachricht und steckte sie in seine Jackentasche. Es gab eine Sitzung vorzubereiten.

VII — Das Museum und der Ausschuss

Paris, Oktober 1794

Der Van Dyck aus Mechelen wurde am 24. Vendémiaire gezeigt, wenige Tage nach der Einweihung der anderen flämischen Erwerbungen. Barbier hatte darauf bestanden, dass die Behandlung des Firnis ordnungsgemäß abgeschlossen werde, anstatt überstürzt zu werden. Eine Entscheidung, die Lakanal verärgerte, der es eilig hatte, sämtliche Stücke dem Publikum zu zeigen, und die Barbier ohne unnötige Diskussion aufrechterhalten hatte, mit der ruhigen Hartnäckigkeit der Leute, die wissen, dass sie in ihrem Bereich recht haben und dass die Argumente der anderen, seien sie auch politisch, die technischen Tatsachen nicht ändern.

Das Gemälde wurde im dritten Saal der großen Galerie aufgehängt, zwischen zwei hohen Fenstern, in einem leicht goldenen Oktoberlicht, das Barbier den ganzen Morgen gesucht hatte, indem er das Gemälde von einer Wand zur anderen tragen ließ. Er ließ den letzten Hammerschlag geben und trat zurück.

— Gut, sagte er zu dem Arbeiter, der die Wasserwaage hielt. Da kann es bleiben.

In den ersten Wochen wurde das Museum überrannt.

Das war nichts Neues. Das Museum hatte 1793 seine Türen geöffnet, und das Pariser Publikum hatte es von Beginn an mit einer Mischung aus bürgerlichem Enthusiasmus und aufrichtiger Neugier aufgesucht. Doch die flämischen Erwerbungen fügten eine Dimension hinzu, die die vorherigen Sammlungen nicht im selben Maße besessen hatten: eine radikale Fremdartigkeit. Die italienischen Gemälde, die das Museum seit Anbeginn besaß, fügten sich in eine Ästhetik ein, die das Pariser Publikum wiedererkannte. Die französische Malerei von Le Brun bis David hatte sich daran genährt, und einen Carracci oder einen Guido Reni im Museum zu sehen, bedeutete, eine vertraute Quelle um ihrer selbst willen betrachten zu können. Die Flamen waren

etwas anderes. Eine andere Art, die Welt zu betrachten, sie malerisch wiederzugeben, Licht und Materie zu behandeln.

Die Künstler kamen zuerst, wie immer. Schon am Tag nach der Einweihung ließen sich Studenten der Beaux-Arts vor Van Eycks Tafeln nieder, kopierten die Details, suchten die Technik zu verstehen, diskutierten leise untereinander über die angewandten Verfahren. Die fortgeschrittensten brachten grundierte Leinwände mit und begannen gemalte Kopien. Eine Praxis, die die Ordnung des Museums gestattete, welche im Kopieren eher eine Form der Huldigung und des Lernens sah denn eine Konkurrenz zum Original.

Ein Maler namens Lantier ließ sich am dritten Tag vor Rubens'*Kreuzabnahme* nieder und wich praktisch eine ganze Woche lang nicht davon. Er kopierte nicht. Er betrachtete. Von Zeit zu Zeit machte er sich eine Notiz. Ein Wort, eine Zeile, selten mehr. Wächter des Museums brachten ihm morgens einen Hocker und holten ihn abends wieder ab, wenn die Säle schlossen. Er dankte mit einer Geste, ohne den Blick vom Gemälde zu wenden.

Barbier ging eines Morgens an ihm vorbei und blieb stehen.

— Suchen Sie nach etwas Bestimmtem?

— Ich suche herauszufinden, wie er das gemacht hat, sagte Lantier, ohne sich umzuwenden.

— Das da?

— Das Weiß. Das Leichentuch. In diesem Leichentuch sind drei Weiß. Nicht drei Abstufungen desselben Weiß. Drei Weiß verschiedener Art. Das des Stoffs im direkten Licht. Das des Stoffs im Halbton. Und das, was man durch den Stoff sieht, wo er durchscheinend ist und die Farbe des darunterliegenden Materials durchscheinen lässt. Drei Arten, Weiß darzustellen. Ich kann nicht nachvollziehen, wie er sie formuliert hat. Es müsste aus dieser Entfernung sichtbar sein. Man kann es nicht sehen.

— Es ist die Samtigkeit des Auftrags, sagte Barbier. Diese übereinanderliegenden Farbschichten lassen die Übergänge verschmelzen. Das ist kein Verfahren, das man allein durch Beobachtung rekonstruieren kann. Man muss es selbst gemacht haben, um zu verstehen, was man sieht.

— Ich weiß. Deshalb schaue ich noch immer.

Barbier nickte und ging weiter.

Das nichtkünstlerische Publikum kam nachmittags in Gruppen von zwanzig oder dreißig Personen, manchmal mehr. Es war ein gemischtes Publikum. Bürger in ordentlicher Kleidung, Arbeiter in Arbeitsjacken, Frauen mit Kindern, ältere Männer, die die Gemälde mit einer Aufmerksamkeit betrachteten, die ihre Haltung rührend machte, sich vorbeugend, als erfordere es einen respektvollen Abstand von jemandem, der es nicht gewohnt war, vor solchen Dingen zu stehen.

Hassenfratz kam einmal ins Museum, eine Woche nach der Einweihung, an einem Nachmittag zwischen zwei Terminen. Er trat ein, durchquerte rasch die ersten Säle, blieb vor der Tafel der thronenden Gottheit stehen. Er blieb dort vielleicht fünf Minuten. Um ihn herum betrachteten die Leute, murmelten bisweilen, bewegten sich. Ein Kind fragte seine Mutter, warum der Herr in der Mitte des Gemäldes eine Krone trage. Die Mutter sagte, sie wisse es nicht, es sei sehr alt, es stamme aus Belgien.

Hassenfratz betrachtete das Antlitz. Dieses Antlitz, das Jan van Eyck 1432 gemalt hatte, mit seinen ungealterten Farben, seinen Gewandfalten von einer Präzision, die die Entfernung der Jahrhunderte zunichte machte. Er dachte an Gent. An die Menge auf dem Platz vor Saint-Bavo. An Kanonikus De Vos, der mit Gewalt fortgebracht worden war. An das Licht der Vijd-Kapelle am Morgen, als Thouin begonnen hatte, die Ausstattung zu demontieren.

Er dachte auch an die Mutter und das Kind hinter ihm. An die Frage des Kindes. *Warum hat der Herr eine Krone?* Es war eine echte

Frage, gestellt von jemandem, der niemals einen Fuß nach Gent gesetzt hätte, der keinen Grund hatte, nach Gent zu gehen, und der nun etwas betrachtete, was Jan van Eyck vor langer Zeit geschaffen hatte, mit aufrichtiger Aufmerksamkeit, auch wenn sie noch nicht wusste, wie sie es ausdrücken sollte.

Er verließ das Museum und kehrte zur École des mines zurück.

Die Sitzung fand am 3. Brumaire, Jahr III — dem 24. Oktober 1794 — im üblichen Raum des Ausschusses in der rue Saint-Honoré statt, einem rechteckigen Saal, dessen Fenster auf einen Innenhof blickten und der ein indirektes, weißes, flaches Licht erhielt. Karten hingen an den Wänden. Norditalien, Piemont, Lombardei, der Kirchenstaat. Jemand hatte sie mit Stecknadeln befestigt, die Hauptstädte und Gebirgspässe markierten. Hassenfratz betrachtete sie beim Eintreten und wusste sofort, dass die Erörterung weniger abstrakt sein würde, als er angenommen hatte.

Lakanal führte den Vorsitz. Um den Tisch: Hassenfratz, Grégoire, Thouin, Lebrun, Dupont, ein Mitglied des Komitees für öffentliche Bildung, zwei Männer, die er nicht kannte. Vorgestellt als Phillipeau, ein Antiquar und Numismatiker, und Coullonges, ein Hellenist, dessen Name ihm vage bekannt vorkam, ohne dass er ihn genau einzuordnen wusste. Und schließlich ein uniformierter Stabsoffizier, Oberst Beffara, dessen Anwesenheit bedeutete, dass die Erörterung nicht nur kultureller Natur war. David war nicht da: am Vortag verhaftet, ins Luxembourg gebracht.

— Die Armeen der Republik, sagte Lakanal zu Beginn der Sitzung, sind imstande, in den kommenden Monaten in Norditalien einzumarschieren. General Schérer befehligt in Ligurien. Die Österreicher halten noch immer Piemont, doch ihre Stellung ist geschwächt. Die Frage, mit der wir uns heute beschäftigen müssen, lautet: Falls die Armeen vorrücken, welche

Kulturpolitik wird die Republik in den besetzten Gebieten umsetzen?

Er ließ die Frage einen Moment in der Luft hängen. Er hatte seine Worte gewählt und wollte, dass sie gehört würden.

— Ich stelle die Frage bewusst in diesen Worten. Nicht: Entnehmen wir Kunstwerke? Sondern: Wie machen wir es, nach welchen Grundsätzen, mit welchen Grenzen, welcher Berechtigung?

Oberst Beffara griff sofort ein, mit der Knappheit eines Mannes, der es nicht gewohnt war, Diskussionen sich öffnen zu lassen, bevor die praktischen Zwänge festgelegt waren.

— Aus militärischer Sicht ist die Frage der Kunstwerke in den besetzten Gebieten eine Frage von Kriegstrophäen. Die römischen Heere nahmen, was sie erobert hatten. Die österreichischen Heere taten dasselbe in Flandern über Jahrhunderte hinweg. Unsere Heere werden ebenso handeln. Das ist keine politische Entscheidung, sondern eine natürliche Folge der Eroberung.

— Oberst, sagte Grégoire, es ist diese Art, die Dinge zu formulieren, die das Problem darstellt. Wenn wir künstlerische Abgaben als Kriegstrophäen behandeln, ebenso wie erbeutete Kanonen und dem Feind abgenommene Standarten, verzichten wir auf jegliche Rede über den kulturellen und erzieherischen Wert der Unternehmung. Wir geben zu, dass wir stehlen, weil wir die Macht dazu besitzen.

— Haben Sie eine andere Formulierung vorzuschlagen?

— Ja. Die entnommenen Werke sind keine Trophäen. Es handelt sich um Kulturgüter, deren Obhut der Französischen Republik zeitweilig anvertraut wird, bis die politischen Verhältnisse eine internationale Organisation ihrer Erhaltung ermöglichen. Paris ist nicht das endgültige Ziel. Es ist ein vorläufiges Depot, das beste verfügbare, welches die Sicherheit und Zugänglichkeit der Werke in der gegenwärtigen Zeit gewährleistet.

Hassenfratz hörte diesem Meinungsaustausch zu, ohne einzugreifen. Er betrachtete die Karten an der Wand. Piemont. Lombardei. Mailand. Die Straßen, die von den Alpen in die Po-Ebene hinabführten. Er dachte an die Beschaffenheit der Bergstraßen, an die Frage der Brücken, an das Gewicht der großen Stücke, die er aus Flandern transportiert hatte und die nichts waren im Vergleich zu dem, was Norditalien bieten konnte. Die Sammlungen von Mailand. Das Kabinett des Herzogs von Modena. Die Galerien von Parma. Er hatte Cochin gelesen, er hatte Richardson gelesen, er hatte die *Lettres familières* von De Brosses gelesen, der mit der Genauigkeit eines aufgeklärten Liebhabers die lombardischen Sammlungen beschrieb, die er 1739 besucht hatte. Norditalien war von einer anderen Größenordnung als Flandern.

Es war Phillipeau, der Antiquar, der die Frage stellte, die ihm am wichtigsten erschien und die noch niemand direkt gestellt hatte.

— Wer wählt aus? In Flandern war es Lebrun für die Gemälde, Thouin für die botanischen und naturwissenschaftlichen Aspekte, Hassenfratz für die allgemeine Koordinierung. Aber die Auswahlkriterien waren vor der Abreise nicht förmlich festgelegt. Wir nahmen, was am wichtigsten schien. Mit ungleichen Ergebnissen je nach Ort.

— Die Ergebnisse waren nicht ungleich, sagte Lebrun. Die abgegebenen Stücke sind von erstem Rang.

— Ich stelle die Qualität der Auswahl nicht in Frage. Ich stelle das Fehlen eines förmlichen Rahmens in Frage. In Italien werden wir nicht auf dieselbe Weise vorgehen können. Die Sammlungen sind unendlich viel umfangreicher, unendlich viel komplexer. Es gibt Fragen der Zuschreibung, der Herkunft, der Echtheit, die Kenntnisse erfordern werden, die wir nicht alle in einer Kommission von sieben Personen vertreten haben. Es wird Fachleute brauchen. Antiquare für die Skulpturen und Münzen. Architekten für die Fragen der Bauwerke. Naturforscher für die

Exemplare. Musikgelehrte, wenn wir die Sammlungen von Partituren und Instrumenten ins Auge fassen.

— Sie schlagen eine erweiterte Kommission vor, sagte Lakanal.

— Ich schlage eine Kommission vor, deren Sachverstand den Zielsetzungen entspricht. Wenn man systematisch und gut Abgaben erheben will, braucht man Leute, die wissen, was sie auf jedem Gebiet tun. Die Mission in Flandern war ein Versuch. Italien muss eine organisierte Unternehmung werden.

Lakanal machte sich Notizen. Dupont fragte, ob man erwägen könne, im Vorfeld der Abgaben mit den örtlichen Behörden zu verhandeln, eine vereinbarte Liste aufzustellen statt einer aufgezwungenen.

— Mit wem verhandeln wir? fragte Beffara. Mit dem Herzog von Parma? Dem Papst? Den italienischen Republiken? Diese Obrigkeiten werden vielleicht nicht mehr existieren, wenn unsere Heere ankommen. Oder sie werden mit uns im Kriegszustand stehen. Man verhandelt nicht mit einem Feind über die Bedingungen, unter denen man ihm seine Bilder wegnehmen wird.

— Man kann mit einem besiegten Feind verhandeln, sagte Grégoire. Friedensverträge enthalten Klauseln über Güter, die während der Feindseligkeiten genommen wurden. Das ist eine alte Praxis.

— Friedensverträge enthalten Klauseln über Lösegelder und territoriale Abtretungen. Nicht über Gemälde.

— Sie könnten welche enthalten. Das ist eine Frage des politischen Willens.

— Das ist eine Frage des Kräfteverhältnisses, sagte Beffara. Wenn wir in der Lage sind, die Bedingungen eines Vertrags zu diktieren, können wir hineinsetzen, was wir wollen. Einschließlich Klauseln über Kunstwerke. Aber das bedeutet, dass immer noch die Heere entscheiden, nicht die kulturellen Kommissionen.

Thouin, der seit Beginn der Sitzung nicht gesprochen hatte, ergriff nun das Wort.

— Wir sollten jemanden zur Erkundung schicken. Vor den Heeren. Einen einzelnen Mann, oder zwei, mit hinreichenden Kenntnissen, um zu beurteilen, was vorhanden ist und in welchem Zustand. Nicht um Listen für Entnahmen vorzubereiten, sondern um die tatsächliche Lage der Sammlungen zu verstehen, die Gefahren, denen sie ausgesetzt sind, die Möglichkeiten der Erhaltung vor Ort. Es gibt vielleicht Sammlungen, die in Paris besser bewahrt würden. Und andere, die besser dort gelassen würden, wo sie sind.

— Ein Kulturspion, sagte Beffara mit einem Lächeln, das nicht völlig ironisch war.

— Ein Beobachter. Es ist nicht äquivalent.

— In der Praxis, ja.

— In der Praxis vielleicht. Aber mit anderen Absichten. Ein Spion sucht Informationen, die für eine Militäroperation nützlich sind. Ein Beobachter versucht eine Situation zu verstehen, um bessere Entscheidungen zu treffen. Wenn jetzt jemand nach Italien geschickt wird, dann nicht, um Beute vorzubereiten. Es geht darum sicherzustellen, dass das, was wir tun, wenn wir etwas tun, richtig gemacht wird.

Hassenfratz notierte sich Namen, Zahlen, zu vertiefende Fragen. Während der ganzen Diskussion hatte er den Eindruck, die Elemente eines Unternehmens zusammenzustellen, dessen vollständige Gestalt er noch nicht sah — wie ein Mann, der Materialien sammelt, ohne genau zu wissen, was er daraus bauen will.

Am Ende der Sitzung, als die Mitglieder aufstanden und begannen, ihre Papiere einzusammeln, blieb Lebrun vor den Karten stehen. Er betrachtete die Umrisse der Halbinsel, die Namen der Städte, die Schraffuren, die das Relief der Alpen und der Apenninen anzeigten.

— Rom, sagte er mit leiser Stimme, wie zu sich selbst.

Hassenfratz, der hinter ihm vorbeiging, blieb stehen.

— Rom?

— Die Sammlungen des Vatikans. Das Belvedere. Der *Apoll. Der Laokoon*. Die Galerien Borghese, Doria, Colonna. Raphaels Fresken in den Kammern. Die Tiziane der päpstlichen Sammlung.

Einen Moment schwieg er.

— Wenn wir bis nach Rom gehen, wird das ein ganz anderes Vorgehen als in Flandern. In Flandern nahmen wir bemerkenswerte Werke aus Sammlungen, die andere enthielten. In Rom sind die wichtigsten Werke die Orte selbst. Man kann Raphaels Kammern nicht nehmen. Man kann die Sixtina nicht nehmen. Diese Dinge lassen sich nicht transportieren.

— Dann nimmt man sie nicht.

— Nein. Aber wir nehmen alles, was genommen werden kann. Und das wird viel sein. Und Raphael wird in Rom bleiben, und Michelangelo wird in Rom bleiben, und die Leute werden nach Rom gehen, um sie zu sehen. Das bedeutet, dass Paris nicht alles haben wird.

Er nahm seine Jacke von der Rückenlehne seines Stuhls.

— Das ist kein Grund, nicht zu gehen. Es ist nur ein Grund, uns gegenseitig keine Geschichten darüber zu erzählen, was wir dort machen werden.

Er ging hinaus. Hassenfratz blieb einen Moment allein vor den Karten stehen.

In sechs Monaten, vielleicht weniger, würde er dort sein.

VIII — Das Intervall

Davids Verhaftung, die in der Sitzung vom 3. Brumaire angekündigt worden war, war nun in aller Munde. Ein Zettel von Thouin, auf dem Tisch des Laboratoriums der École des mines

hinterlassen, bestätigte die Einzelheiten: Thouin hatte durch einen Kollegen vom Jardin des Plantes die genaue Chronologie erhalten. David war am 2. Brumaire des Jahres III, das heißt am 23. Oktober 1794, verhaftet und ins Luxembourg gebracht worden. Die Anklagepunkte waren noch nicht öffentlich, doch jedermann verstand, worum es ging: seine Nähe zu Robespierre, seine Unterschrift unter einer Verdächtigenliste des Komitees für allgemeine Sicherheit während des Großen Terrors, seine Rolle bei den revolutionären Festen, die Robespierre als Instrumente seiner Politik der erzwungenen Entchristianisierung nutzte.

Hassenfratz las den Zettel, faltete ihn und steckte ihn in die Tasche. Er beendete, womit er beschäftigt war — eine Berechnung der Materialfestigkeit, welche die flämische Mission im Juli unterbrochen hatte und die er nun mit der Schwierigkeit wiederaufnahm, den Faden eines zu lange vernachlässigten Gedankens wiederzufinden. Dann suchte er Abbé Grégoire auf.

Abbé Grégoire wohnte in der Rue Saint-Jacques, in einer Dreizimmerwohnung im zweiten Stock eines Gebäudes, dessen Treppenhaus nach Wachs und altem Holz roch. Es war die Wohnung eines gelehrten Priesters. Überall Bücher, Papiere, einige religiöse Stiche ohne besondere Ordnung an den Wänden aufgehängt, ein Arbeitstisch voller Manuskripte. Abbé Grégoire war beim Schreiben, als Hassenfratz eintraf. Er blickte auf, las eine Anspannung im Gesicht seines Besuchers und legte die Feder nieder.

— David.

— Wusstet Ihr es bereits?

— Ich wartete. Seit Thermidor wartete ich. Es war nicht die Frage, ob, sondern wann.

Er trat ans Fenster und blickte auf die Straße hinab, auf die Passanten, die Läden, das gewöhnliche Treiben eines Pariser Herbstmorgens.

— Sie haben ihn ins Luxembourg gebracht, sagte Hassenfratz.

— Ja. Dorthin bringen sie gefährliche Leute. Es ist ein respektables Gefängnis für politische Fälle. Er läuft nicht Gefahr, guillotiniert zu werden, denke ich. Nicht im gegenwärtigen Klima. Die thermidorianische Reaktion verabscheut das öffentlich vergossene Blut, gerade weil sie vom Blut derer bespritzt wurde, die sie gestürzt hat. Sie kerkern nun ein. Vorläufig guillotinieren sie nicht mehr.

— Vorläufig.

— Vorläufig, ja. Was sich ändern kann.

Hassenfratz setzte sich in den einzigen freien Sessel. Die beiden anderen waren von Bücherstapeln besetzt, die Abbé Grégoire offenkundig seit langem nicht bewegt hatte.

— Das ändert etwas für die flämische Mission. David war einer der politischen Auftraggeber der Operation. Sein Name steht auf den Requisitionsbefehlen. Nicht unmittelbar — Joubert unterzeichnete die Befehle vor Ort —, aber David war Mitglied des Komitees für allgemeine Sicherheit, und dieses Komitee bewilligte und finanzierte die Mission. Wird David verurteilt, so werden seine Handlungen innerhalb des Komitees rückwirkend für ungültig erklärt oder angefochten. Das könnte die Mission einschließen.

— Lakanal sagte, dass die Mission bestätigt wurde.

— Lakanal sagte das vor Davids Verhaftung. Im neuen Kontext wird man vielleicht eine neue Bestätigung brauchen.

Abbé Grégoire wandte den Blick vom Fenster ab.

— Glauben Sie, wir könnten gebeten werden, die Gemälde zurückzugeben?

— Nein. Ich denke, wir könnten gebeten werden, das, was wir getan haben, auf andere Weise zu rechtfertigen. Nicht im Namen der Kulturpolitik von Robespierre und David, sondern im Namen eines Prinzips, das ihren Untergang überdauert. Das Museum selbst – die Idee des Museums – ist älter als Robespierre. Die Gemälde sind da. Sie sind ausgestellt. Tausende

Menschen sehen sie. Dies ist eine Tatsache, die politisch schwer zu entkräften ist, egal was mit den Männern geschieht, die ihre Abgaben angeordnet haben.

— Und wir? Wer sind wir in dieser neuen Geschichte?

Hassenfratz dachte einen Moment über die Frage nach.

— Ausführende. Männer, die Befehle von politischen Kommissaren erhielten und diese kompetent und mit Respekt für die Werke ausführten. Es ist nicht ruhmreich. Aber es ist verteidigbar.

— Fühlen Sie sich wohl mit dieser Position?

— Ich bin mit den Fakten im Reinen. Tatsache ist, dass ich Befehle ausgeführt habe. Dass ich dafür gesorgt habe, dass die Werke korrekt behandelt werden. Dass ich die Exzesse vermieden habe, die David nicht vermieden hätte, wenn wir ihn nicht zurückgehalten hätten. Es ist keine Medaille, die ich mir selbst verleihe. Das ist, was geschehen ist.

— Mir fällt diese Position schwer. Wenn ich da war, um moralische Garantien zu geben, dann habe ich etwas Schlimmeres getan, als Befehle auszuführen. Ich diente als Deckmantel.

— Sie haben echten Schaden verhindert. Thouin hat es Ihnen in Compiègne gesagt.

— Thouin ist großzügig. Und vielleicht hat er recht. Van Eycks Tafeln sind intakt, weil ich gegen Davids Eile standgehalten habe. Aber die Tafeln sind nicht mehr in Gent. Auch das ist eine Tatsache.

Auf der Straße darunter rief ein Zeitungshändler eine Schlagzeile, die sie nicht deutlich hören konnten.

— Was haben Sie vor? fragte Hassenfratz.

— Ich schreibe. Das habe ich immer gemacht, wenn die Dinge schlecht liefen. Ich verfasse einen Bericht über die flämische Mission, der erzählen wird, was geschehen ist. Nicht um David

zu belasten, der von anderen und aus anderen Gründen belastet werden wird. Aber damit es irgendwo eine ehrliche Darstellung dessen gibt, was wir getan haben und warum es problematisch war, obwohl es legal war.

— Van Reyn hat schon etwas Ähnliches gemacht.

— Und genau deshalb muss ich es auch tun. Wenn die einzige ehrliche Version der Geschichte vom Brüsseler Kurator stammt, dessen Palast wir geräumt haben, reicht das nicht. Es muss auch eine französische Stimme innerhalb der Kommission geben, die sagt, was sie gesehen hat und was sie davon hält. Andernfalls wird in hundert Jahren, wenn jemand die Archive erneut liest, einerseits nur offizielle Rechtfertigungen und andererseits die Proteste der Opfer finden. Das ist kein genaues Bild dessen, was passiert ist.

Hassenfratz sah ihn einen Moment lang an.

— Denken Sie wirklich so langfristig?

Draußen rief der Zeitungshändler erneut seinen Titel. Diesmal konnte Hassenfratz das Wort *David* im Lärm der Straße erkennen und dann noch etwas anderes, das er nicht verstand.

— Es gibt noch eine weitere Konsequenz, die ich erwähnen wollte. Die Kommission für Italien. David gehörte informell dazu. Er hatte die Absicht geäußert, daran teilzunehmen, die Kunstabgaben zu leiten, wie er die in Flandern geleitet hatte. Mit seiner Verhaftung ist diese Angelegenheit geregelt. Die Kommission wird ohne ihn neu zusammengesetzt werden. Das verändert das Gleichgewicht.

— In welchem Sinne?

— In dem Sinne, den Lakanal zweifellos vorzieht. Weniger Politik, mehr praktische Kompetenz. Phillipeau für die Antiken. Ein Architekt für die Gebäude. Lebrun selbstverständlich für die Gemälde. Vielleicht Thouin für die naturkundlichen Sammlungen. Und Leute wie mich für Koordination und Logistik.

— Und Grégoire für das Gewissen der Kommission?

Die Frage enthielt eine Ironie, die Grégoire selbst offenbar nicht ganz beabsichtigt hatte.

— Ich weiß nicht, ob Sie nach Italien gehen werden, sagte Hassenfratz. Ich weiß nicht, ob ich gehe. Es ist noch nicht entschieden. Aber wenn Sie gehen, dann deshalb, weil Ihre Anwesenheit etwas verändert.

— Ich danke Ihnen, dass Sie mir das sagen. Ich bin mir nicht sicher, ob ich es glaube. Aber ich danke Ihnen.

Hassenfratz stand auf.

— Davids Verhaftung wird vielleicht eine gute Sache für die italienische Mission sein. Nicht für ihn. Aber für die Art, wie die Operation durchgeführt werden wird. Ohne ihn wird es schwieriger werden, die Abgaben in politische Kundgebungen zu verwandeln. Das war das Problem in Flandern. Nicht die Abgabe selbst, sondern die triumphierende Rede, die sie begleitete. Der Diskurs von der französischen republikanischen Überlegenheit über alles, was Europa hervorgebracht hatte. Das war falsch und kränkend. Ohne David, der ihn führt, können wir vielleicht dieselben Dinge mit weniger Arroganz tun.

— Dieselben Dinge mit weniger Arroganz tun, wiederholte Grégoire. Das ist ein bescheidener Fortschritt.

— Es ist der verfügbare Fortschritt.

Er ging hinaus. Im Treppenhaus begegnete er einer Nachbarin, die mit einem Wäschekorb nach oben ging. Er trat zur Seite, um sie vorbeizulassen. Sie dankte ihm, ohne ihn anzusehen.

Draußen hatte sich nichts verändert. Irgendwo im Luxembourg war David im Gefängnis. In der großen Galerie des Museums kopierten Künstler seine flämischen Gemälde. In einem Labor an der École des Mines warteten Berechnungen darauf, abgeschlossen zu werden.

Hassenfratz schlug seinen Kragen gegen den Oktoberwind hoch und machte sich auf den Heimweg.

Grégoires Besuch im Museum fand am 12. Brumaire des Jahres III statt, dem 2. November 1794, dem Allerseelentag nach dem alten Kalender, ein Zufall, den er bemerkte und mit dem er nichts Rechtes anzufangen wusste.

Er hatte den ganzen Tag geschrieben. Der Bericht über die flämische Mission kam voran. Er war beim dritten Teil angelangt, der die Operationen in Gent behandelte – dem schwierigsten zu verfassenden, weil dort die Dinge am wenigsten zu rechtfertigen und am nötigsten ehrlich darzustellen gewesen waren. Die Passage über die Verhaftung des Domherrn De Vos hatte er seit dem Morgen viermal umgeschrieben. Er suchte eine Fassung, die weder Rechtfertigung noch Anklage wäre, die sagte, was geschehen war, und es dem Leser überließ, darüber zu urteilen. Gelungen war es ihm noch nicht. Jede Formulierung neigte zu einer Seite, verriet entweder Defensive oder Selbstgeißelung. Beides war nicht richtig.

Gegen Ende des Nachmittags hatte er die Feder weggelegt. Er war aufgestanden, in der Wohnung umhergegangen, hatte vor einem Stich innegehalten, der nahe dem Fenster hing. Eine Wiedergabe einer *Verkündigung* von Fra Angelico, die ihm ein Freund geschenkt hatte. Er bewahrte sie auf, nicht wegen ihres besonderen künstlerischen Werts, sondern wegen der Qualität der Gegenwart, die sie ausstrahlte. Diese Art Fra Angelicos, das Licht zu malen, als käme es aus dem Inneren der Formen, statt sie von außen zu beleuchten.

Er hatte an Rom gedacht. An das, was Lebrun nach der Sitzung des Komitees für öffentliche Bildung gesagt hatte —*wenn wir bis nach Rom gelangen, wird es etwas ganz anderes sein als in Flandern.* Fra Angelico war in Florenz, nicht in Rom. Aber das Prinzip blieb dasselbe. Werke, die sich nicht transportieren ließen, weil sie die Orte waren, an denen sie sich befanden. Fresken. Ganze

Kapellen. Architektonische und bildnerische Ensembles, deren Sinn von ihrer Verankerung in einem bestimmten Raum abhing, einem bestimmten Gebäude, einer bestimmten Stadt.

Er hatte beschlossen, ins Museum zu gehen.

Er kam bei Einbruch der Dunkelheit an, als die Säle für die Öffentlichkeit geschlossen waren. Barbier war noch da. Er war um diese Stunde noch dort und machte seine Runde am Ende des Tages.

— Bürger Grégoire, sagte Barbier, als er ihn durch die Seitentür eintreten sah, die die Museumsbeamten benutzten. Die Säle schließen.

— Ich weiß. Ich möchte eine Weile bleiben. Allein, wenn möglich.

Barbier betrachtete ihn mit der neutralen Aufmerksamkeit eines Mannes, der ein Anliegen behandelt, ohne alle Beweggründe verstehen zu wollen.

— Ich brauche, dass der Wächter im Gebäude bleibt.

— Selbstverständlich. Ich bitte nicht darum, allein im Gebäude zu sein. Ich bitte darum, allein in den Sälen zu sein.

— Wie lange?

— Eine Stunde. Vielleicht zwei.

— Ich werde Ihnen eine Laterne bringen lassen. Die Kerzen der Wandleuchter werden in einer halben Stunde gelöscht. In der Tasche sind Ersatzkerzen, falls Sie welche brauchen. Der Aufseher ist in der Loge am Eingang. Klopfen Sie dreimal, wenn Sie gehen wollen.

Er ging hinaus, ohne weitere Worte hinzuzufügen. Das war eine der Eigenschaften, die Grégoire an Barbier schätzte. Er fragte nie warum. Er prüfte, ob ein Anliegen angemessen war oder nicht, und wenn ja, gewährte er es ohne Erklärungen zu verlangen.

Ein Wächter brachte die Laterne einige Minuten später. Dann entfernten sich die Schritte, irgendwo hinten im Gebäude schloss sich eine Tür, und Grégoire fand sich allein in der großen Galerie.

Die Kerzen der Wandleuchter brannten noch, vielleicht eine Viertelstunde lang. Das Licht war warm, flackernd, ganz anders als das natürliche Tageslicht. Es verlieh den Gemälden eine andere Qualität, vertiefte die Schatten auf andere Weise, ließ bestimmte Farben hervortreten und dämpfte andere. Grégoire war sich bewusst, dass er die Werke unter Bedingungen betrachtete, die nicht ideal waren, um sie zu sehen. Aber er war nicht gekommen, um sie unter idealen Bedingungen zu sehen. Er war aus einem anderen Grund gekommen, den er nicht hätte klar benennen können, außer dass es der Tag der Toten war und er den Tag damit verbracht hatte, einen Bericht über Dinge zu schreiben, die auf ihm lasteten.

Zuerst ging er vor Van Eycks Tafeln.

Auf ihren dunklen Stoffhintergründen hingen die drei zentralen Figuren des oberen Registers, angeordnet in der Reihenfolge, wie sie in der Kapelle Vijd gestanden hatten, mit den Zwischenräumen dazwischen, die die anderen Tafeln beherbergt hätten, wenn sie alle entfernt worden wären. Diese leeren Stellen sagten etwas, das Grégoire nicht ignorieren konnte. Sie sagten, dass das, was man sah, ein Fragment war. Dass die vollständige Bedeutung des Werks andere Tafeln verlangte, die nicht da waren, die in Gent geblieben waren, und dass die Entfernung zwischen Gent und Paris genau die Entfernung zwischen dem Fragment und dem ganzen Werk darstellte.

Er hob die Laterne, um das Gesicht der thronenden Gottheit besser sehen zu können.

Van Eyck hatte dieses Gesicht 1432 gemalt. Dreihundertzweiundsechzig Jahre bevor Grégoire es in diesem Saal betrachtete. Während dieser dreihundertzweiundsechzig Jahre war dieses Antlitz in der Vijd-Kapelle von Generationen Genter Bürger angeschaut worden, die zum Gebet kamen, die

heirateten, die ihre Kinder taufen ließen, die ihre Toten bestatteten. Priester hatten vor ihm die Messe gefeiert. Kinder hatten lesen gelernt, indem sie die Inschriften betrachteten, die es umgaben. Greise hatten ihre letzten Jahre damit verbracht, in die Kapelle zu kommen und sich einfach dort niederzusetzen, an diesem Ort, der seit jeher der ihre war, in Gegenwart von etwas, das sie überstieg und zu dem sie keine geistige Beziehung zu haben brauchten, damit diese Beziehung bestehe.

All dies endete am Morgen des 5. August 1794, als Thouin begann, die Beschläge zu demontieren.

Die Kerzen der Wandleuchter erloschen eine nach der anderen, wie sie es immer zu dieser Stunde taten. Die Wächter gingen durch die äußeren Gänge und bliesen die Flammen von den Türen aus, ohne die Säle zu betreten. Das Licht der Laterne, die Grégoire hielt, wurde zum einzigen Licht im Saal.

Er stand dort im Dunkeln mit seiner Laterne und den drei Tafeln.

Es war kein religiöser Andachtsbesuch. Grégoire war Priester, doch was er vor diesen Tafeln empfand, war nicht genau das, was er bei der Messe empfand. Es war eine vielschichtigere Wirklichkeit, weniger klar umrissen, die mit Schönheit zu tun hatte, aber nicht nur mit Schönheit, sondern mit dem Alter dieser Malereien und allem, was sie hatten durchmachen müssen, um hier zu sein.

Er dachte an den Satz, den er seit dem Morgen in seinem Bericht zu schreiben suchte. Den Satz über die Verhaftung des Kanonikus De Vos. Plötzlich verstand er, weshalb er nicht kam. Es lag nicht daran, dass er nicht die rechten Worte fand. Es lag daran, dass er etwas zu schreiben suchte, was er noch nicht vollständig durchdacht hatte. Er hielt die Verhaftung des Kanonikers für bedauerlich. Er dachte noch nicht darüber nach, was es bedeutete, persönlich zugegen gewesen zu sein, als sie geschah, und nicht laut genug protestiert zu haben.

Er hatte nicht reagiert. Er hatte David gesagt, dass es sinnlos sei. Er hatte gesagt, dass der alte Priester sie ohnehin nicht daran hindern könne, das Altarbild mitzunehmen. Er hatte es geschehen lassen. Und zwei Soldaten packten einen Greis an den Armen und zerrten ihn fort vom Platz vor seiner Kathedrale.

Er war dabei, als es passierte. Er hatte nichts getan.

Er hatte diese Scham in Gent gehabt, während der ganzen Rückreise, in Compiègne im Regen. Heute abend, in der Dunkelheit des Saals mit seiner Laterne, vor diesen Tafeln, hatte sie ein ganz anderes Gewicht. Das Gewicht von Dingen, die nicht mehr rückgängig gemacht werden können.

Er verweilte im Saal. Die Laterne brannte bis zum Ende der ersten Kerze, und er nahm aus der Tasche die Ersatzkerze, die Barbier hatte bereitlegen lassen, entzündete sie mit der sterbenden Flamme der ersten und ging weiter.

Er betrat den Saal der Rubens. Er blieb vor der wieder zusammengefügten *Kreuzabnahme* stehen, die Schnittstellen kaum sichtbar, wie Barbier versprochen hatte, die Komposition gewann ihre Einheit zurück, als hätte es den Antwerpener Abbau nie gegeben. Der Leib Christi, der vom Kreuz herabsteigt im weißen Leichentuch. Die Gestalten um ihn her in ihrem vollkommenen Gleichgewicht zwischen Bewegung und Beständigkeit. Maria Magdalena auf den Knien, die Arme ausgestreckt, um den Leichnam zu empfangen. Die ohnmächtige Jungfrau, von Johannes gestützt.

Rubens hatte dies in einer Stadt gemalt, die nun um dieses Bild trauerte. Dieser Gedanke war widersinnig — eine Stadt konnte nicht um ein Gemälde trauern. Und doch war das genau das, was Antwerpen war, im konkretesten Sinne des Wortes. Die Wände der Kathedrale trugen noch die Spuren der verschwundenen Rahmen. Die Antwerpener Gläubigen, die vor den leeren Platz des Triptychons zum Beten kamen, sahen die Abwesenheit ebenso deutlich wie einst die Gegenwart.

Er ging in den dritten Raum.

Der Van Dyck aus Mechelen befand sich dort, zwischen den beiden hohen Fenstern, an der von Barbier gewählten Stelle. Das Licht der Laterne wurde ihm nicht gerecht. Er musste bei Tageslicht gesehen werden, in dem Oktoberlicht, das Barbier so sorgfältig gesucht hatte. Doch selbst in diesem unzulänglichen Licht blieb etwas vom Gemälde gegenwärtig. Die Nüchternheit der Komposition, die Hingabe im Gesicht Christi, dieser Blick ins Jenseits des Rahmens.

Grégoire hob seine Laterne. Er betrachtete das Gesicht lange.

Er dachte an Abbé Huysmans in den Chorgestühlen von Sankt Rombaut. *Ich werde tot sein, bis es soweit ist. Aber die Kirche wird da sein.* Huysmans hatte dies mit der Gelassenheit dessen gesagt, der für sich die Frage seines eigenen Platzes in der Zeit geklärt hatte. Grégoire wusste nicht, ob er dazu imstande war.

Die Ersatzkerze begann zu erlöschen.

Er ging rasch durch die Säle, ohne vor jedem Werk zu verweilen. Die drei Tafeln ein letztes Mal. Den großen Jordaens, den Lebrun in Brüssel im Arbeitszimmer des Gouverneurs ausgewählt hatte. Die beiden Teniers im kleinen Format, nebeneinander, ihre flämischen Dorfszenen mit einer Genauigkeit, die allen Betrachtungsmaßstäben standhielt. Die Rubens aus Antwerpen.

Er dachte an Van Reyn. *Alles ist geschrieben. Wenn sich die Umstände ändern — und das werden sie immer — werden die Dokumente bestehen.* Van Reyn hatte in einem Punkt recht und war vielleicht in einem anderen im Irrtum. Die Dokumente würden bestehen, ja, oder zumindest einige davon, solche, die Brände, Kriege und künftige Revolutionen überdauern würden. Aber die Dokumente würden die Tatsachen mitteilen. Sie würden nicht sagen, was die Tatsachen für jene bedeuteten, die sie erlebt hatten. Das musste jemand anders sagen. Jemand, der dabei war und Zeit hatte, darüber nachzudenken.

Die Kerze erlosch.

Grégoire verblieb in völliger Dunkelheit, die Augen geöffnet, bis sich sein Blick hinreichend gewöhnte, um die Umrisse der Gemälde im Dunkeln zu erkennen — Rechtecke, die etwas weniger dunkel waren als die Wände, kaum wahrnehmbar, ohne Farbe, ohne Einzelheiten, auf ihre bloße Anwesenheit im Raume reduziert.

Er tastete sich zur Tür, überquerte den Flur und klopfte dreimal an die Tür der Loge des Wächters.

Am folgenden Morgen nahm er seinen Bericht wieder auf. Der Satz über die Verhaftung des Kanonikus De Vos kam mit einem Male, ohne Anstrengung, ohne Überarbeitungen. Er schrieb ihn nieder, las ihn noch einmal, beließ ihn, wie er war. Er sagte, was gesagt werden musste. Nicht mehr. Nicht weniger.

Er fuhr fort.

David wurde am 28. Frimaire des Jahres III — am 18. Dezember 1794 — nach sechsundfünfzig Tagen Haft aus dem Luxemburg entlassen. Ein Wächter gab ihm seine Sachen zurück, ein anderer öffnete die Pforte. Er fand sich an einem kalten, grauen Dezembermorgen auf der Straße wieder. Keine Menschenmengen. Keine Zeremonie. Sein Name verschwand allmählich aus den Missionsaufträgen, den Verzeichnissen der Kommissare und den Einladungen des Komitees für öffentliche Bildung. Es war keine offizielle Schande. Es war sanfter und eindeutiger.

Grégoire brachte ihm persönlich eine Kopie des Berichts über die flämische Mission im Februar 1795.

David empfing Grégoire mit einer Palette in der Hand stehend. Er hörte nicht auf zu malen.

— Der Bericht, sagte Grégoire und legte das Dokument auf einen offenen Tisch.

David warf einen Blick darauf, ohne sich ihm zu nähern.

— Ich habe es gelesen. Lakanal hat es mir weitergegeben.

— Und?

— Und Sie sagen, dass wir Unrecht getan haben. Mit Nuancen, mit Vorbehalten, mit all der moralischen Vielschichtigkeit, deren Sie fähig sind. Aber genau das sagen Sie.

— Ich sage, dass wir aus gemischten Motiven und mit fragwürdigen Methoden gehandelt haben. Es ist nicht ganz dasselbe.

— Für jene, die wir beraubt haben, ist es dasselbe.

— Ja. Für sie ist es dasselbe. Genau deshalb musste es geschrieben werden.

David legte seine Palette weg und sah Grégoire zum ersten Mal seit Beginn des Gesprächs an. Sein Gesicht hatte sich seit Gent verändert, nicht gealtert, etwas Präziseres als das. Eine dauerhafte Aufmerksamkeit für Geräusche vielleicht, oder einfach die angenommene Gewohnheit, nichts zu zeigen. Das, was sechsundfünfzig Tage in einem geschlossenen Raum mit einem Mann machen, der gewohnt ist, Räume zu füllen.

— Glauben Sie, dass Ihr Bericht etwas ändern wird? fragte er.

— Nein. Nicht jetzt. Vielleicht später.

— Später werden Sie tot sein. Ich auch.

— Dokumente überdauern die Menschen. Das ist ihr Nutzen.

David nickte zustimmend. Er nahm seine Palette wieder auf.

— Sie haben immer geglaubt, dass Worte Taten einholen können. Das ist Ihre Stärke und Ihre Grenze. Die Taten fanden statt. Die Gemälde sind in Paris. Ihr Bericht wird daran nichts ändern. In zehn Jahren, in zwanzig Jahren, wird niemand Ihren Bericht lesen. Man wird die Gemälde sehen.

— Beides kann koexistieren.

— Theoretisch. In der Praxis löscht das Schöne das, was darüber geschrieben steht, wie es dorthin gelangt ist. Schönheit hat diese Eigenschaft, sie lässt uns ihre Geschichte vergessen. Vielleicht ist das der Grund, warum Männer sie so sehr besitzen wollen.

Grégoire nahm seinen Hut.

— Ich bin mir nicht sicher, ob Sie falsch liegen. Aber ich ziehe es trotzdem vor, geschrieben zu haben.

Er ging hinaus. Auf der Treppe hörte er, wie David zu seiner Arbeit zurückkehrte, das unverkennbare Geräusch des Pinsels auf der Leinwand, ruhig, konzentriert, ein Mann, der das tat, was er besser als alles andere konnte, und der vielleicht nichts mehr brauchte, um weiterzumachen.

Grégoires Bericht wurde am 15. Pluviôse des Jahres III, am 3. Februar 1795, vom Sekretariat des Komitees für öffentliche Bildung registriert. Er erhielt eine Archivnummer, wurde nach üblichem Verfahren dreifach kopiert und im Bündel für künstlerische Missionen in den eroberten Gebieten abgelegt. Lakanal bestätigte den Empfang mit einer dreizeiligen Notiz, in der er Grégoire für die Qualität seiner Arbeit dankte und nichts weiter sagte.

Grégoire wartete. Nichts kam. Keine Vorladung, um darüber zu sprechen. Keine Antwort auf die Fragen, die er auf den letzten Seiten zu den Verfahren für zukünftige Missionen gestellt hatte, zur Frage möglicher Rückgaben, zum Status der von Van Reyn in Brüssel erstellten parallelen Dokumente sowie zu den Kanonikern von Gent und Antwerpen.

Der Bericht existierte. Er wurde archiviert. Er könnte eines Tages von jemandem gelesen werden, der nach etwas anderem gesucht hatte und zufällig darauf gestoßen war. Das war alles.

Grégoire nahm seine anderen Arbeiten wieder auf — es gab viele, es gab immer welche. Er schrieb über die Entchristianisierung, über öffentliche Bildung, über die Frage

regionaler Sprachen und deren Verhältnis zur nationalen Einheit. Er nahm an den Sitzungen der Konvention und später des Rates der Fünfhundert teil, wenn sein Mandat dies erforderte. Er korrespondierte mit Gelehrten, Theologen und Literaten in ganz Europa. Sein Leben bestand aus verfassten und empfangenen Texten, aus geformten und diskutierten Ideen, aus einer intellektuellen Tätigkeit, die das Komitee für öffentliche Bildung nicht brauchte, um zu existieren.

Aber von Zeit zu Zeit, wenn er vor dem Archivgebäude in der Rue Saint-Honoré vorbeiging, dachte er an das nummerierte Bündel, in dem sein Bericht im Dunkeln wartete. Er fragte sich, ob Van Reyn noch im Amt in Brüssel war, ob seine achtundsechzig Seiten in eigene Archive eingegangen waren, ob die beiden Dokumente — der französische Bericht und das belgische Inventar — sich irgendwo in zwei Archivsystemen widerspiegelten, die nicht miteinander kommunizierten. Er würde es nie erfahren. Es war ein Gedanke, den er gelernt hatte, einfach vorübergehen zu lassen, ohne dabei zu verweilen.

Im Museum war das Jahr 1795 ein Jahr der Einrichtung.

Im Januar hatte Barbier die nötigen Bewilligungen erhalten, um vier weitere Restauratoren zu rekrutieren, erfahrene Männer, zwei Franzosen und zwei Flamen, die vor der Revolution für Privatsammlungen gearbeitet hatten und die alten Techniken von innen aus der Praxis und nicht durch die Theorie kannten. Sie richteten sich in den Restaurierungsateliers ein und begannen mit den dringendsten Stücken— den Rubens-Fugen, die eine langfristige Behandlung erforderten, der rissigen Tafel des heiligen Johannes des Täufers, deren provisorische Konsolidierung von Thouin hielt, für die Barbier jedoch eine endgültige Lösung vor dem folgenden Winter wollte.

Die Tafel des heiligen Johannes des Täufers beschäftigte den Hauptrestaurator, einen Flamen namens Joris, sechs Wochen lang. Er arbeitete mit einer Langsamkeit und Präzision, die

Lebrun, der die Ateliers frequentierte, an Thouins Methode in der Vijd-Kapelle in Gent erinnerte — dieselbe Ökonomie der Gesten, dieselbe Aufmerksamkeit für jeden Millimeter, dieselbe Weigerung, sich von etwas außerhalb der Aufgabe ablenken zu lassen. Der Riss wurde mit einer Mischung aus Hautleim und in sehr dünne Streifen gehobeltem Lindenholz behandelt, die sich kreuzförmig auf beiden Seiten der Bruchlinie legten, um die Stütze zu stabilisieren, ohne sie zu versteifen. Nach sechs Wochen war das Ergebnis für das bloße Auge von der bemalten Seite aus unsichtbar. Joris verbrachte weitere drei Tage damit zu prüfen, dass in der Farbschicht nichts sichtbar war, bevor er die Arbeit für abgeschlossen erklärte.

Barbier untersuchte die Tafel, schwieg einen langen Moment und dann:

— Gut.

Das war seine größte Zustimmung.

Die Öffentlichkeit kam weiterhin. Die Besucherzahlen, die Barbier jeden Monat aufstellte, zeigten einen stetigen Fortschritt, nicht die großen Menschenmengen der ersten Wochen nach der flämischen Eröffnung, sondern eine beständige Besucherzahl, bestehend aus wiederkehrenden Besuchern, die Familienmitglieder mitbrachten und bei jedem Besuch länger vor denselben Gemälden verweilten. Barbier hielt dies zufrieden in seinen monatlichen Berichten an das Komitee für öffentliche Bildung fest. Es war nicht die Anwesenheit, die für ihn zählte, er war kein Mann, der sich um Zahlen um der Zahlen willen Gedanken machte. Was für ihn zählte, war das, was die Zahlen zeigten: dass sich etwas gefestigt hatte, dass das Museum für einen Teil der Pariser Bevölkerung zur Gewohnheit geworden war, was er sich die ganze Zeit gewünscht hatte.

Lebrun kam zwei- bis dreimal pro Woche ins Museum. Selten betrachtete er Gemälde, oder besser gesagt, das Betrachten von Gemälden war nicht mehr seine Hauptbeschäftigung, wenn er kam. Er kam zur Arbeit in den kleinen Raum, den Barbier ihm

im ersten Stock zugewiesen hatte, einem alten Besprechungsraum mit Fenstern zur Seine und einem Tisch, der groß genug war, um die benötigten Karten und Akten auszubreiten.

Er bereitete die italienischen Listen vor.

Diese Arbeit hatte im Herbst 1794 informell auf eigene Initiative begonnen. Niemand hatte ihn darum gebeten. Lakanal wusste, dass er es tat, und hatte nicht gesagt, dass er aufhören soll. Das reichte Lebrun, der schon lange gelernt hatte, dass in öffentlichen Organisationen nicht verbotene Initiativen oft nützlicher sind als ausdrücklich in Auftrag gegebene Initiativen.

Er sammelte alles, was über italienische Sammlungen existierte: Reiseberichte, Reiseführer, Auktionskataloge des vorangegangenen Jahrhunderts, Sammlerkorrespondenzen und Berichte von Diplomaten. Richardson, Cochin, De Brosses, Lalande. De Brosses'*Lettres familières* über seine Reise von 1739 waren besonders wertvoll. De Brosses hatte Mailand, Parma, Modena, Bologna, Florenz und Rom mit dem Blick eines Gelehrten besucht, der die Malerei liebte und die Disziplin besaß, das Gesehene präzise festzuhalten. Seine Beschreibungen der Farnese-Sammlungen in Parma, der Este-Galerien in Modena und des Vatikans waren der beste verfügbare Ausgangspunkt für jemanden, der noch nicht selbst vor Ort gewesen war.

Lebrun kommentierte, verglich und berichtigte, wenn neuere Quellen De Brosses in verschiedenen Punkten widersprachen. Er erstellte Akten nach Städten, nach Sammlungen, nach Künstlern. Für jedes identifizierte Werk notierte er die ungefähren Maße, soweit er sie finden konnte, den Bildträger — Leinwand, Tafel, Fresko, Marmor —, den Erhaltungszustand, wie von den Quellen beschrieben, sowie eine Spalte mit dem Titel *Durchführbarkeit*

Diese Spalte war oft die längste. Die Fresken erhielten stets den Vermerk *Untransportabel, vor Ort zu dokumentieren*. Die großen Altarbilder — es gab mehrere in Bologna und Parma, deren

Abmessungen die der Rubens von Antwerpen überstiegen — erhielten Hinweise auf die Notwendigkeit der Demontage oder des Zerschneidens mit den entsprechenden Risiken. Die Marmorskulpturen stellten Probleme bezüglich Gewicht und Zerbrechlichkeit dar, die Lebrun anhand Thouins Schätzungen der Ladekapazitäten der Alpenkarren bewertete.

Diese Vorbereitungsarbeit war still und unsichtbar. Sie fand in einem kleinen Raum im Museum statt, zwischen einem Mann und seinen Dokumenten, ohne dass außer Barbier und Lakanal jemand das genaue Ausmaß kannte. Doch gerade diese Arbeit ermöglichte es, wenn die Zeit käme, schnell und sachkundig zu handeln, nicht in Mailand oder Parma anzukommen und unter militärischem Druck Entscheidungen improvisieren zu müssen, wie es in Gent und Antwerpen der Fall gewesen war, wo die Eile ihn mehrfach fast teuer zu stehen gekommen wäre.

An einem Nachmittag im April 1795 ging Hassenfratz durch den Raum, in dem Lebrun arbeitete. Er verweilte bei den entfalteten Karten, derselben Karte Norditaliens, die er im Oktober im Saal des Komitees für öffentliche Bildung betrachtet hatte, die nun mit Bleistiftnotizen bedeckt war, Zahlen, die sich auf die Akten bezogen, die an der Seite gestapelt lagen.

— Parma, sagte er und betrachtete eine Anmerkung.

Correggio, antwortete Lebrun, ohne aufzublicken. Fünfzehn bewegliche Gemälde identifiziert. Zwei große Probleme: *Der tote Christus* im Kloster San Giovanni Evangelista ist in ein festes Altarbild eingebettet, das einen Eingriff in die Struktur des Klosters selbst erfordern würde, um es zu befreien. Und die *Madonna della Scodella*, eine Pappeltafel von zwei Metern siebzehn mal einem Meter siebenunddreißig, mit ihrem enormen ursprünglichen geschnitzten Rahmen, übersteigt die Tragfähigkeit der Alpenwagen.

— Glauben Sie wirklich, dass wir bis nach Parma kommen werden?

Lebrun unterbrach sich selbst.

— Ich denke, wir werden bis nach Rom gehen. Parma liegt auf der Straße.

Hassenfratz betrachtete die Karte noch einen Moment.

— Man braucht Leute, die das Gelände kennen. Nicht nur Bücher. Menschen, die dort gewesen sind.

— Denon, sagte Lebrun. Vor der Revolution verbrachte er drei Jahre in Italien. Er spricht die Sprache. Er kennt die Sammlungen von innen, nicht nur aus den Beschreibungen der Reisenden. Lakanal hat ihn bereits angesprochen.

— Und er würde annehmen?

— Er wartet. Er ist der Typ Mann, der Dinge tut, wenn man darum bittet, förmlich und nicht halbherzig. Er braucht, dass die Mission echt ist, um sich wirklich darauf einzulassen.

Hassenfratz nahm einen Stuhl und setzte sich vor den Tisch. Es war nicht seine Gewohnheit, im Büro eines anderen Mannes zu sitzen und über Dinge zu sprechen, die noch nicht entschieden waren. Aber etwas in Lebruns Karten und Akten ließ ihn eine Weile bleiben wollen.

— Wann, Ihrer Meinung nach?

— Wenn die Armee sich bewegt. Nicht vorher. Man kann keine Abgaben planen, ohne zu wissen, welche Städte in französischer Hand sind. Aber wenn die Armee sich bewegt, müssen wir in den darauffolgenden Tagen bereit sein, abzureisen. Nicht in Wochen. In Tagen.

— Die Italienkampagne ist für nächsten Frühling geplant. Wenn die Generäle den Zeitplan einhalten.

— Generäle halten sich nie an den Kalender. Aber der nächste Frühling ist der vernünftige Horizont, ja.

Hassenfratz stand auf. Er betrachtete die Karte zum letzten Mal, die Bleistiftanmerkungen, die Zahlenspalten auf den Karteikarten.

— Sie haben gute Arbeit geleistet.

Dies war die höchste Form des Lobes, die Hassenfratz hervorbringen konnte. Lebrun wusste es. Er nickte und wandte sich wieder seinen Akten zu.

Das Direktorium übernahm am 4. Brumaire, Jahr IV, am 26. Oktober 1795 die Macht. Fünf Direktoren, eine neue Verfassung, ein Regime, das nach den Erschütterungen des Terrors und des Thermidor stabil sein sollte und das für diejenigen, die es genau beobachteten, einem provisorischen Gleichgewicht zwischen Kräften ähnelte, die sich noch nicht vollständig ausgemessen hatten. Lakanal überstand den Übergang wie alle vorherigen, durch die Fähigkeit, sich für die Institutionen notwendig zu machen, ohne sich jemals mit denen zu identifizieren, die sie leiteten.

Der Krieg ging weiter. In Deutschland waren die Armeen von Sambre-et-Meuse und vom Rhein vorgerückt, zurückgewichen, wieder vorgerückt, ohne eine Entscheidung herbeizuführen. In Italien war Barthélemy Schérers Armee monatelang auf den Höhen Liguriens stationiert und konnte die österreichisch-piemontesischen Stellungen mangels Mitteln nicht durchbrechen. Das Direktorium war unzufrieden. Es wollte Siege, Gebiete, Reichtümer. Norditalien verkörperte all dies in seinen Augen: landwirtschaftlichen und kommerziellen Reichtum, strategische Positionen gegenüber Österreich und die künstlerischen Sammlungen, deren Inventar Lebrun in seinem kleinen Raum im Museum erstellt hatte.

Im November 1795 rief Lakanal Hassenfratz vor.

Die Vorladung kam eines Morgens mit gewöhnlicher Notiz, ohne jeden Hinweis auf den Gegenstand. Hassenfratz begab sich am folgenden Nachmittag in die Rue Saint-Honoré. Er fand Lakanal allein in seinem Büro vor, ohne Sekretär, ohne die

gewöhnlichen Beamten, die solche Zusammenkünfte für gewöhnlich bevölkerten.

— Setzen Sie sich. Ich werde Ihnen von einer Angelegenheit erzählen, die noch nicht offiziell ist.

— Sehr gut.

— Das Direktorium hat beschlossen, Schérer in Italien zu ersetzen. Der neue Kommandeur der Armee Italiens wurde noch nicht öffentlich bekannt gegeben. Aber es ist Bonaparte. General Bonaparte.

Hassenfratz kannte den Namen. Jeder in Paris kannte den Namen seit Vendémiaire, als eben Bonaparte den royalistischen Aufstand vor Saint-Roch mit Kartätschenkugeln zerstreut hatte. Ein effizienter Mann, sagten sie. Manchmal brutal. Ehrgeizig, auf jeden Fall.

— Die Italienkampagne wird im Frühjahr wieder aufgenommen. Bonaparte fährt im März nach Nizza. Wenn alles nach militärischer Prognose läuft, könnte Mailand vor dem Sommer fallen. Das lässt uns zwischen vier und sechs Monaten, um die Kunstkommission abzuschließen.

— Lebrun ist bereit. Die Listen sind fertig. Die meisten Vorbereitungsarbeiten sind bereits erledigt.

— Ich weiß. Ich habe seine Akten gesehen. Es ist bemerkenswert. Was ich Sie heute Abend fragen möchte, ist, ob Sie bereit sind, die Rolle wieder zu übernehmen, die Sie in Flandern innegehabt haben. Die allgemeine Koordination. Die Logistik. Das Bindeglied zwischen den Kunstkommissaren und den militärischen Gegebenheiten vor Ort.

Hassenfratz antwortete nicht sofort. Es war kein Zögern. Diese Entscheidung hatte er längst getroffen, seit den Karten im Ausschusssaal im Oktober 1794, seit jenem Nachmittag in Lebruns Büro vor den italienischen Akten. Nicht Italien lockte ihn. Er besaß nicht das Temperament jener Männer, die fremde Länder faszinieren. Es war die Vorstellung, dass das, was in

Flandern missglückt war, anders verlaufen könnte, dass die Fehler erkannt worden waren, dass die Bedingungen bestanden, dieselbe Aufgabe mit weniger Schaden zu bewältigen. Solche Probleme interessierten ihn. Nicht die Gemälde. Das Problem. Doch hatte er in Sitzungen und Verhandlungen gelernt, dass allzu rasche Antworten den Eindruck erweckten, man habe nicht ermessen, wozu man sich verpflichtete.

— Ja. Unter zwei Bedingungen.

— Welche?

— Erstens muss die Autorität der Kommission über die Requirierungen tatsächlich bestehen. Nicht bloß dem Namen nach. In Flandern überschritt David beständig kollektive Entscheidungen im Namen politischer Erwägungen, die die anderen Kommissare nicht teilten. In Italien wird mit Bonaparte militärischer Druck den politischen Druck Davids ersetzen. Das Ergebnis könnte dasselbe sein: allzu hastige Entscheidungen, schlecht verpackte Werke, vermeidbarer Schaden. Ich will, dass die Kommission das Recht hat, zu einer unmöglichen Frist nein zu sagen, und dass dieses Nein respektiert wird.

Lakanal dachte nach.

— Das ist eine schwierige Bedingung, die zu gewährleisten ist, wenn die Armee im Felde steht.

— Ich weiß. Doch wenn sie nicht grundsätzlich gewährleistet ist, wird sie in der Praxis niemals respektiert werden. Ich möchte, dass es in den Weisungen an die Kommission steht.

— Und die zweite Bedingung?

— Denon. Er muss Mitglied der Kommission sein. Nicht als Hilfs- oder Verbindungsoffizier, sondern als Kommissar in eigenem Recht, mit einer Stimme wie Lebrun oder Thouin. Er kennt Italien von innen. Wir kennen nur Bücher.

— Denon ist bereits eingeplant. Der Titel des Vollkommissars jedoch ist eine Frage des Vorrangs, welche die hierarchischen Beziehungen erschwert.

— Es ist eine Frage der Wirksamkeit. Verfügt Denon nicht über die seiner Sachkenntnis entsprechende Befugnis, wird er von den Militärs, die mit ihm zu tun haben, übergangen werden. Sie respektieren nur die offiziellen Titel.

Lakanal dachte einen Moment nach, die Augen auf den Tisch gerichtet.

— Ich werde sehen, was ich tun kann. Für die erste Bedingung — die Autonomie der Kommission über die Fristen — kann ich eine Klausel in die Weisungen aufnehmen. Wegen Denon muss ich mit den anderen Direktoren sprechen.

— Das reicht.

Er nahm seinen Hut. Lakanal hielt ihn auf.

— Noch etwas. Grégoire.

— Was, Grégoire?

— Er will nach Italien. Das hat er mir vor drei Wochen gesagt. Er glaubt, dass seine Anwesenheit in der flämischen Kommission einen Zweck erfüllt hat, trotz seiner eigenen Zweifel. Er will es wieder tun.

Hassenfratz blieb stehen, Hut in der Hand.

— Und Sie?

— Ich denke, er hat im Grunde recht. Seine Anwesenheit in Flandern hat Verhaltensweisen geändert. Der Italienfeldzug wird lang werden, körperlich beschwerlich. Bergstraßen gleichen nicht den flämischen Straßen.

— Er weiß es.

— Ja. Er sagte mir, dass er es weiß und trotzdem gehen will. Was denken Sie?

— Ich denke, er sollte mitkommen. Nicht, weil es die Fakten ändern würde. Sondern weil manche Männer präsent sein müssen, um ehrlich Zeugnis ablegen zu können. Und Grégoire ist so ein Mann.

— Ich werde es notieren.

Hassenfratz trat hinaus. Auf der Straße senkte sich der Abend über Paris mit der Frühe der Novemberabende. Ein Licht, das sich rasch zurückzog, ohne Übergang, und die grauen Fassaden und nassen Pflastersteine in einem Nieselregen zurückließ, der noch nicht Regen war. Er schlug den Weg zur École des Mines ein.

Die folgenden Wochen vergingen in jener dumpfen Spannung, welche großen Unternehmungen vorausgeht. Die grundsätzlichen Entscheidungen waren getroffen, doch noch war nichts wirklich. Listen und Pläne existierten auf dem Papier — sie waren noch nicht den Straßen, den Gewichten, den unvorhergesehenen Widerständen begegnet.

Lebrun führte seine Arbeiten fort. Er fügte einen Abschnitt über Rom hinzu, der weniger detailliert war als die anderen, da die Quellen zu den vatikanischen Sammlungen weniger zugänglich und weniger präzise waren, aber ausreichend, um eine Vorstellung vom Umfang zu bekommen. Er schrieb an zwei Antiquare, die er in Florenz kannte, um Informationen über den gegenwärtigen Zustand einiger der Sammlungen zu erhalten, die seit Jahrzehnten in seinen Quellen beschrieben wurden. Die Antworten ließen lange auf sich warten. Die Straßen zwischen Paris und Florenz waren unsicher, die Post war unregelmäßig, und die florentinischen Antiquare hatten ihre eigenen Gründe, vorsichtig zu sein mit dem, was sie den Franzosen mitteilten.

Thouin bereitete die Ausrüstung vor. Er hatte in mehreren Punkten die Lektionen aus Flandern gelernt — die Trageriemen, die in Gent fast versagt hätten, das unzureichende Talg, um die Fugen bei nassem Wetter abzudichten. Für Italien wollte er verstärkte Riemen, vor der Abreise geprüftes Dichtungsmaterial und einen Chirurgen oder zumindest einen Apotheker in der Gruppe.

Hassenfratz befasste sich mit der Frage der Alpenpässe. Er erhielt über die Vermittlung des Generalstabs die Berichte der Militäringenieure über die Straßen am Simplon und Mont-Cenis,

deren derzeitigen Zustand, deren Tragfähigkeit sowie die Abschnitte, die Arbeit erforderten, bevor schwere Konvois durchgeführt werden konnten. Er studierte auch die Winterlagerung in Mailand, falls sich die Kampagne über den Oktober hinaus verlängern und es unmöglich machen sollte, die Alpen vor dem folgenden Frühjahr zu überqueren.

Monge trat der Kommission offiziell im Dezember 1795 bei. Berthollet folgte im Januar 1796. Denon erhielt seinen Titel als vollberechtigter Kommissar. Lakanal hatte seinen Fall bei den Direktoren gewonnen, nachdem er, wie es hieß, eine recht lebhafte Diskussion mit einem von ihnen geführt hatte, der der Meinung war, dass Künstler und Antiquitätenhändler keine offiziellen Titel für ihre Arbeit bräuchten und offizielle Titel Geld kosteten. Das Argument der Effizienz hatte sich durchgesetzt.

Grégoire wurde als letzter im Februar 1796 durch ein Dekret des Komitees für öffentliche Bildung ernannt, das ihn zum Mitglied der Kommission mit dem Titel eines *moralischen und historischen Ratgebers* bestimmte. Ein Titel, den vor ihm niemand getragen hatte und der speziell für seine Situation erdacht worden war, weil keiner der bestehenden Titel genau dem entsprach, was man von ihm erwartete. Er nahm an.

Am 15. März durchquerte Hassenfratz Paris zu Fuß, um zu einem wichtigen Treffen zu gelangen. Es war trocken und kalt. Er ging schnell, die Notizen der vergangenen Woche in der Tasche.

Vor dem Komiteegebäude hielt er einen Moment inne. Die Fenster im ersten Stock waren beleuchtet. Er konnte Stimmen im Inneren hören. Lebrun, erkennbar an seinem Redefluss, und jemand anderen, den er nicht unterscheiden konnte. Die Kommission war bereits dort. Der Tisch war zweifellos mit denselben Karten wie im Oktober 1794 bedeckt, mit denselben Stecknadeln auf denselben Städten, aber mit dem Unterschied, dass diesmal die Armee sich wirklich in Bewegung setzte, dass

Bonaparte Paris bereits verlassen hatte, dass das, was sechzehn Monate lang eine abstrakte Vorbereitung gewesen war, in wenigen Wochen Wirklichkeit werden würde.

Flandern. Gent. Der Konvoi im Regen von Compiègne, die Wagen, die vor Valenciennes beinahe dreimal im Schlamm umgestürzt wären. Das Einladungsschreiben, das er im Oktober 1794 auf seinem Tisch an der École des Mines vorgefunden hatte — ein gewöhnliches Blatt, ohne Ahnung dessen, was es auslösen würde. Dort hatte alles begonnen.

Er stieß die Tür auf und ging nach oben. Die Tür schloss sich hinter ihm auf der leeren Straße.

KAPITEL II: JAGEN UM ITALIEN (1796)

I — Die Karte von Italien

Paris, März 1796

Hassenfratz betrat den Raum in dem Moment, als Lebrun gerade eine große Karte Norditaliens auf dem Tisch entfaltete. Die anderen waren bereits da. Thouin räumte seine Notizen weg, Monge beugte sich über etwas, worauf Berthollet ihm mit dem Finger deutete, Denon stand am Fenster mit der Miene eines Reisenden, der ein Land wiedererkennt, das er bereits durchquert hat. Grégoire saß am Ende des Tisches, die Hände flach auf das Holz gelegt, und beobachtete, wie sich die Karte entfaltete.

Lakanal führte den Vorsitz. Er winkte Hassenfratz zu sich zu setzen.

— Lebrun wollte uns den Stand seiner Listen vorstellen. Sie kommen zur richtigen Zeit.

Lebrun hatte achtzehn Monate damit verbracht, sich auf diesen Moment vorzubereiten. Die vor ihm aufgetürmten Akten waren mit Bleistiftanmerkungen, Korrekturen, durchgestrichenen und umgeschriebenen Zahlen bedeckt. Er hatte die Angelegenheit ernst genommen, bevor sie offiziell war.

— Zunächst Mailand. Die Pinacoteca Ambrosiana besitzt das, was uns am meisten fehlt: Leonardo da Vincis *Codex Atlanticus*, zwölf Bände Manuskripte, mehr als tausend Blätter mit Notizen und Zeichnungen. Unschätzbar für die Wissenschaften und die Künste. Dann sind da noch die Brueghel: eine Serie von vier Kupfertafeln, die die Elemente darstellen, in Auftrag gegeben von Kardinal Borromeo. Eine *Madonna mit der Blumengirlande*, eine Zusammenarbeit zwischen Brueghel dem Älteren und Rubens. Und eine *Madonna* von Luini.

— Die Maße des Codex? fragte Hassenfratz.

— Vierundsechzig Zentimeter mal dreiundvierzig. Zwölf Bände. Ledereinbände. Geschätztes Gesamtgewicht vierzig Kilo.

Hassenfratz notierte. Transportables Format. Gepolsterte Kiste mit Fächern, mit absorbierenden Beuteln gegen Feuchtigkeit. Er hatte bereits über dieses Problem nachgedacht: Manuskripte waren die heikelste Kategorie, mehr als Gemälde, weil Pergament auf Temperaturschwankungen in einer Weise reagierte, wie es Holz und Leinwand nicht in gleichem Maße taten.

— Die beweglichen Gemälde in Mailand repräsentieren etwa hundertsiebenundvierzig Stücke ersten Ranges, wenn man die Sammlungen der herzoglichen Paläste und Kirchen mitzählt. Aber wir können nicht alles mitnehmen. Ich habe eine Prioritätenliste erstellt: zwanzig bis dreißig Stücke, ohne die das Museum bezüglich der lombardischen Renaissance unvollständig bleiben würde.

— Die Fresken? fragte Denon.

— Leonardo da Vincis Letztes *Abendmahl* in Santa Maria delle Grazie. Untransportabel, Wandmalerei in die Refektoriumsmauer eingelassen. Die Fresken von Luini in verschiedenen Kirchen. Dasselbe Problem. Wir dokumentieren, wir nehmen nicht mit.

— Das ist die Grenze des Systems, sagte Grégoire, ohne die Stimme zu erheben. Die wichtigsten Werke sind genau die, die sich nicht bewegen.

— Das ist die physische Grenze, sagte Lebrun. Nicht die des Systems.

Grégoire sah auf die Karte.

Denon griff ein. Er kannte Norditalien, da er dort vor der Revolution gereist war, drei Jahre zwischen Mailand, Venedig und Rom verbrachte und Werkstätten, Privatsammlungen und Akademien besuchte.

— In Mailand werden die Behörden kooperieren, wenn Bonaparte hinter uns steht. Die Stadt steht seit anderthalb

Jahrhunderten unter österreichischer Herrschaft, es gibt einen Teil der Bevölkerung, der uns zumindest anfänglich willkommen heißen wird. Aber die Kuratoren der Sammlungen werden eine andere Sache sein. Die Ambrosiana wird von Geistlichen geleitet. Sie gehorchen nur Rom.

— Sie werden der französischen Armee gehorchen, entgegnete Thouin trocken.

— Sie werden gehorchen. Aber wir müssen formelle Proteste, parallele Register, Zeugenaussagen für die Zukunft erwarten. Wie in Gent und Antwerpen.

— Wie in Gent und Antwerpen, bestätigte Hassenfratz. Es ist unvermeidlich und es ist ihr Recht. Die Frage ist nicht, ihre Proteste zu vermeiden, sondern die Werke mit ausreichender Sorgfalt zu behandeln, sodass sich ihre Beschwerden auf die Abgabe selbst beziehen und nicht auf die Schäden während des Transports.

Lakanal nickte.

— Dies ist in der Tat die Unterscheidung, die das Direktorium aufrechterhalten möchte. Die Abgaben wurden in den Waffenstillständen festgelegt. Sie sind im Sinne der Kriegsgesetze legal. Schäden an den Werken hingegen wären nicht zu verteidigen.

— Dann brauchen wir die notwendigen Fristen, sagte Hassenfratz. Bonaparte wird schnelle Konvois wollen. Trophäen in Paris vor dem Sommer, um den Feldzug vor der Öffentlichkeit zu rechtfertigen. Ich habe gesehen, wie David in Flandern vorging, wenn er unter Zeitdruck stand. Ergebnis: Van Eycks Tafeln wären beinahe an der falschen Stelle zerschnitten worden, der Rubens aus Antwerpen erlitt eine Verstümmelung mit der Säge, die Barbier noch wochenlang restaurieren muss. Geschwindigkeit kostet mehr als verlorene Zeit.

— Bonaparte ist nicht David, sagte Monge.

— Nein. Bonaparte ist wirksamer. Das ist es, was für die Werke gefährlich ist.

Lebrun schlug in seiner Mappe eine Seite um.

— Parma. Das Herzogtum besitzt die größte Correggio-Sammlung der Welt. Antonio Allegri starb 1534. Seine Fresken im Dom und in San Giovanni Evangelista sind nicht transportabel. Dasselbe Problem wie beim *Abendmahl*, aber auf noch größeren Flächen. Seine beweglichen Tafeln hingegen sind zugänglich. *Die Jungfrau mit dem Kind und dem heiligen Hieronymus* — bekannt als *Der Tag* — gilt bei einigen Kritikern als eines der schönsten Gemälde. Zwei Meter fünfunddreißig Höhe. Öl auf Pappelholz. Ausgezeichneter Erhaltungszustand.

— Gewicht? fragte Hassenfratz.

— Ungefähr achtzig Kilo mit dem Rahmen. Fünfzig ohne.

— Straße von Parma in die Alpen?

— Über die Po-Ebene nach Mailand, dann zum Splügen. Wenn wir aber im Juni oder Juli in Parma operieren, sind die Pässe passierbar. Das Problem wird die Hitze sein; die großen Temperaturschwankungen zwischen der italienischen Ebene im Sommer und den Alpen in der Höhe können die Holztafeln zum Reißen bringen.

— Verstärkter Behälter mit Dämmung, sagte Thouin. Ich habe die Spezifikationen. Das können wir lösen.

— Dann Modena, fuhr Lebrun fort. Die Galerie Este. Tizian, Veronese, Correggio, Dosso Dossi. Aber der Herzog hat seinen Waffenstillstand unterzeichnet, er wird das Vereinbarte liefern. Die Frage ist, was wir festsetzen.

— Bologna, sagte Monge. Die Schule in Bologna fehlt im Museum. Die Carracci, Guido Reni, Guercino. Mindestens hundert Werke wurden als Prioritäten identifiziert. Der Waffenstillstand mit dem Kirchenstaat wird Bologna einschließen, das eine Kirchenstadt ist.

— Und Rom.

Alle sahen ihn an.

— Rom, wiederholte er. Der Vatikan. Das Belvedere. Der Apollo. Die Laokoon-Gruppe. Raffaels Stanzen. Die Sixtinische Kapelle. Sollen wir so weit gehen?

— Die Behandlung Roms hängt vom Papst ab, bemerkte Lakanal. Das Direktorium hat noch nicht entschieden, ob es gegen Rom marschieren oder verhandeln soll. Bonaparte wird seine Meinung dazu äußern.

— Bonaparte wird auf Rom marschieren, wenn das Direktorium es gestattet, sagte Denon. Er hat Norditalien erobert. Er wird den Rest begehren.

— Und Raffaels Gemächer lassen sich nicht leichter transportieren als das *Abendmahl*, erwiderte Grégoire. Wir können bis nach Rom vorstoßen. Wir können mitnehmen, was sich transportieren lässt. Doch das Herz Roms verbleibt in Rom. Das bedeutet, dass Paris niemals alles besitzen wird.

— Diese Frage wurde bereits gestellt, sagte Lebrun. Sie hat keine zufriedenstellende Antwort. Das ist kein Grund, nicht hinzugehen.

— Nein. Das ist kein Grund.

Die Diskussion zog sich in die Länge. Hassenfratz machte Notizen, Zahlenkolonnen, Städtenamen, logistische Fragen, die vor der Abreise zu lösen waren. Die Pässe. Die Wagen. Die Kisten. Das Begleitpersonal. Der Zeitplan der Konvois in Abhängigkeit vom militärischen Vormarsch. All dies hing von einer Hauptunbekannten ab: Bonapartes Geschwindigkeit. Wenn der Feldzug so schnell verlief, wie manche hofften, sollten die Kommissare bereits im Mai in Mailand operieren können. Das ließ sechs Wochen Zeit, um die Listen fertigzustellen, die Ausrüstung zusammenzustellen und die Packer zu rekrutieren.

Sechs Wochen, um das vorzubereiten, was Lebrun achtzehn Monate lang geplant und was Flandern zwei Jahre lang möglich gemacht hatte.

Am Ende des Treffens hielt Lakanal Hassenfratz einen Moment fest.

— Bonaparte weiß, dass Sie kommen. Ich habe ihm zusammen mit den anderen Ihren Namen übermittelt. Er antwortete, dass er Sie in Mailand sehen wolle, sobald die Stadt eingenommen sei.

— Kennt er Flandern?

— Er kennt die Ergebnisse von Flandern. Die Zahlen. Die Werke im Museum. Die Einzelheiten der Operation kennt er nicht.

— Die Einzelheiten der Operation sind das, was zählt.

— Für Sie, ja. Für Bonaparte zählen die Ergebnisse. Darüber müssen Sie sich verständigen.

— In Flandern hatten wir David. Er hatte klare Präferenzen und setzte sie durch. Das verursachte Probleme, zu schnelle Entscheidungen, Druck bei den Verpackungszeiten und eine unnötige Verhaftung in Gent. Bonaparte wird sich in bestimmten Punkten von David unterscheiden. Bei anderen ist das Problem dasselbe. Die Frage ist nicht, ob wir autonom sein werden. Das werden wir nicht. Die Frage ist, wie wir die nötigen Fristen innerhalb der Beschränkungen erhalten, die er uns auferlegen wird.

Hassenfratz nahm seinen Hut. Durch das Fenster begann Paris im Märzlicht zum Leben zu erwachen, ein Licht, das noch kalt war, aber bereits anders als das im Januar.

In fünf Wochen, vielleicht weniger, würde Bonaparte die Alpen überqueren.

II — Was transportiert werden kann

— Das habe ich mit Lakanal ausgehandelt, sagte Monge. Die Anweisungen der Kommission enthalten eine Klausel zu Verpackungszeiten. Kein Konvoi darf ohne Zustimmung des technischen Kommissars für die Verpackung auslaufen.

— Wird diese Klausel gegen Bonaparte gelten?

— Sie wird standhalten, wenn wir sie gemeinsam verteidigen. Wenn jeder Kommissar sie einzeln verteidigt, hält sie keine zwei Tage.

Denon lächelte, ein Lächeln, das keine Ironie war, sondern eine gewisse Anerkennung für die Klarheit der Formulierung.

— Dann müssen wir uns einig werden.

Lebrun blätterte mehrere Seiten seiner Akte um und blieb an einem Abschnitt stehen, der mit einem roten Papierlesezeichen markiert war.

— Parma. Das Herzogtum Parma wird von Ferdinand von Bourbon, dem Schwiegersohn des spanischen Königs, regiert. Ein kleiner Staat mit etwa dreihunderttausend Einwohnern, eingeklemmt zwischen der Lombardei und der Toskana. Von geringem militärischem Gewicht. Aber eine herzogliche Sammlung von außergewöhnlicher Bedeutung aus einem einzigen Grund: Correggio. Antonio Allegri, genannt Correggio. Maler der lombardischen Renaissance. Seine Fresken in der Kathedrale von Parma und in der Kirche San Giovanni Evangelista sind nach denen der Sixtinischen Kapelle die bedeutendsten Norditaliens. Doch sind es die beweglichen Gemälde, die uns interessieren.

— Wie viele Gemälde? fragte Hassenfratz.

— Allein in der herzoglichen Galerie befinden sich dreiundzwanzig Correggios. Hinzu kommen Werke, die in Kirchen und Privatsammlungen verstreut sind. Dies ist die größte bestehende Konzentration von Correggio-Werken. Das Museum besitzt keine.

— Keine, wiederholte Monge.

— Das ist der schwerwiegendste Mangel neben den Bolognesern. Ein Museum, das beansprucht, italienische Renaissancemalerei zu repräsentieren, ohne einen einzigen Correggio zu besitzen, ist unvollständig. Kritiker behaupten dies seit zehn Jahren.

— Was macht Correggio unersetzlich? fragte Berthollet. Ich kenne den Namen. Ich kenne den Ruf. Aber ich habe seine Gemälde nie gesehen.

Lebrun überlegte einen Augenblick, nicht weil er nicht wusste, was er antworten sollte, sondern weil er nach der rechten Formulierung suchte — einer, die etwas Wahres aussagen würde, anstatt die gewöhnlichen Urteile der Kritiker zu wiederholen.

— Correggio erfand eine Art, Licht zu malen, die vor ihm niemand gefunden hatte und die seitdem niemand völlig zu reproduzieren vermochte. Nicht das dramatische Licht Caravaggios. Es ist kein Chiaroscuro, kein Kontrast, keine Gewalt. Es ist das Gegenteil. Ein goldenes, diffuses Licht, das aus den Formen selbst zu kommen scheint, statt sie von außen zu beleuchten. Die Übergänge zwischen Licht und Schatten sind kaum wahrnehmbar; man sieht nicht, wo der Schatten beginnt, wo das Licht endet. Alles verschmilzt in einer Harmonie, die nicht konstruiert zu sein scheint. Die gegeben wirkt. Natürlich. Unvermeidlich.

— Ist es eine Frage der Technik? fragte Berthollet.

— Es ist eine Frage der Technik und zugleich etwas anderes, das diese Technik nicht erklärt. Die Maler, welche seine Gemälde genau studierten — Mengs, Reynolds — sagten, sie hätten verstanden, ohne reproduzieren zu können. Als wäre die Methode sichtbar und das Ergebnis unzugänglich. Das ist es vielleicht, was ein Genie ausmacht: die Möglichkeit, zu analysieren, ohne nachahmen zu können.

Denon griff ein.

— Ich sah *Der Tag* 1788 in Parma. *Die Jungfrau mit dem Kinde und dem heiligen Hieronymus*. Francesco Algarotti bezeichnete es als das schönste Gemälde der Welt — eine übertriebene Formel wie alle Superlative, die aber einen Teil der Wahrheit über die Wirkung ausspricht.

— Diese Dimensionen bereiten Transportprobleme. Eine Holztafel solcher Größe erfordert eine maßgefertigte Kiste, einen verstärkten Wagen und besondere Aufmerksamkeit für die Temperaturschwankungen zwischen der Po-Ebene im Juli und den Alpenpässen in der Höhe. Das Holz arbeitet. Risse entstehen an den Fugen, wenn die Temperatur binnen achtundvierzig Stunden um zwanzig Grad fällt.

— Es ist machbar. Ähnliche Probleme wurden in Flandern gelöst. Van Eycks Tafeln überstanden den Sommer 1794 unbeschädigt. Mit den entsprechenden Vorsichtsmaßnahmen — Wärmedämmung in der Kiste und täglicher Überwachung der Luftfeuchtigkeit — kann *Der Tag* die Reise antreten.

— Italienische Zimmerleute werden vor Ort benötigt. Wir können keine leeren Kisten von Paris bis Italien transportieren. Wir nehmen die Werkzeuge mit, das Polstermaterial. Das Holz ist vor Ort verfügbar. Die Handwerker ebenfalls. Die Frage ist, die richtigen zu finden — Männer, die verstehen, was sie bauen, nicht Schiffszimmerleute, die man anwirbt, weil sie verfügbar sind.

— Kennt Denon Kunsthandwerker in Mailand? fragte Thouin.

— Schreiner, keine Kistenbauer. Aber ich kann die richtigen Ansprechpartner ermitteln. Die Werkstätten, welche für die herzoglichen Sammlungen arbeiten, kennen die Anforderungen beim Transport von Kunstwerken. Sie verpacken für Leihgaben zwischen Sammlungen. Dies ist seit einem Jahrhundert gängige Praxis in den italienischen Herzogtümern.

Lebrun fuhr fort.

— In Parma besitzt die herzogliche Galerie außer den Correggios auch Parmigianinos. Francesco Mazzola, Bewunderer und Nachfolger Correggios. Raffinierter manieristischer Stil, gestreckte Figuren von besonderer Anmut. Acht Werke identifiziert. Und Schedonis. Bartolomeo Schedoni, Barock des frühen siebzehnten Jahrhunderts, dramatisches Chiaroscuro von Caravaggio beeinflusst. Zwei oder drei erstklassige Stücke.

— Die Fresken in Parma? fragte Monge.

— Die *Himmelfahrt* der Jungfrau in der Kuppel der Kathedrale. Gemalt von Correggio zwischen 1526 und 1530. Zwölf Meter Durchmesser. Bemalte Fläche von etwa zweihundertdreißig Quadratmetern. Untransportabel. Die gleiche physische Unmöglichkeit wie in Mailand mit dem *Abendmahl*.

— Haben Sie sie gesehen? fragte Berthollet Denon.

— Ja. Man steigt über eine schmale Treppe — zweihundert Stufen — zur Kuppel hinauf und gelangt zu einer Plattform wenige Meter vom Fresko entfernt. Aus der Nähe wirken die Figuren verzerrt, fast monströs. Die Gliedmaßen sind auf groteske Weise gestreckt. Die Proportionen sind entstellt. Man versteht nicht, was man sieht.

— Und aus der Ferne? fragte Grégoire, der den Blick von der Karte hob.

— Aus der Ferne, vom Boden des Kirchenschiffs, fünfzig Meter darunter, ordnet sich alles. Die Verzerrungen verschwinden, korrigiert durch die Perspektive. Die Engelsspirale steigt wahrhaftig gen Himmel auf. Es ist eine Vision. Eine vollkommene Illusion, berechnet über vier Jahre Arbeit im Gerüst. Correggio zeichnete jede Figur mit der exakten Verzerrung, damit sie von unten gesehen richtig erscheint. Es ist mathematische Arbeit von einer Komplexität, die das übersteigt, was man von einem Maler erwarten würde.

— Es ist angewandte beschreibende Geometrie, sagte Monge mit plötzlichem Interesse.

— Genau. Zwei Jahrhunderte bevor die Disziplin als solche existierte.

Monge schrieb etwas in sein Notizbuch. Hassenfratz bemerkte es — der Geometer hatte soeben einen persönlichen Grund gefunden, sich für Parma zu interessieren, abgesehen von den transportablen Gemälden. Das war nicht nutzlos. Ein Kommissar, der etwas mit eigenen Augen sehen wollte, arbeitete besser als ein Kommissar, der nur Anweisungen befolgte.

Lebrun wandte sich dem nächsten Abschnitt zu.

— Modena. Das Herzogtum Este. Herkules III., der Letzte einer Linie, die Modena seit 1598 regiert, nachdem sie Ferrara an den Papst verloren hatte. Leidenschaftlicher Sammler wie alle seine Vorfahren. Die herzogliche Galerie umfasst Tizian, Veronese, wieder Correggio, Dosso Dossi — einen Ferraresen Maler des sechzehnten Jahrhunderts, bemerkenswerten Koloristen, dessen Werke eine fast traumhafte Qualität besitzen, die Kritiker schwer einordnen können. Und vor allem eine Zeichnungssammlung, die für die Kunstkommission von besonderem Interesse ist.

— Zeichnungen? sagte Thouin.

— Etwa dreizehnhundert Blätter. In sechsundzwanzig Mappen. Über drei Jahrhunderte von den Herzögen von Este gesammelt. Raphael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Tizian, Correggio. Carracci, besonders Annibale, der Hunderte von Vorstudien hinterließ. Guercino. Die Zeichnungen sind praktisch wertvoller als viele Gemälde, weil sie das Denken bei der Arbeit zeigen, die Idee, bevor sie zum Werk wird — das Genie in seiner Bewegung statt in seinem Ergebnis.

— Und leichter zu tragen, sagte Hassenfratz.

Er hatte das ohne Nachdenken gesagt. Das Argument des Logistikers: Was weniger wiegt, reist besser. Das bedeutete hier, dass Leonardos Zeichnungen leichter abreisen würden als Tizians Gemälde. Dabei blieb er nicht stehen. Es war seine Aufgabe, dabei nicht stehen zu bleiben.

— Und leichter zu transportieren, ja. Ein Portfolio mit fünfzig Zeichnungen wiegt weniger als ein Kilo. Die Transportrisiken sind andere — Feuchtigkeit ist der Hauptfeind, nicht der Stoß. Es braucht luftdichte Kisten, möglichst mit Zink ausgekleidet, mit Seidenpapier zwischen jedem Blatt.

— Zink ist in Norditalien erhältlich, sagte Berthollet. Die Minen von Trentino. Kein Versorgungsproblem.

— Es gibt auch in Modena eine Sammlung von Renaissance-Medaillen und antiken Kameen, die seit dem fünfzehnten Jahrhundert zusammengetragen wurde. Etwa dreihundert Medaillen — Porträts italienischer Fürsten, Werke von Pisanello, Sperandio, Niccolò Fiorentino. Die großen Medailleure der Renaissance. Und einhundertfünfzig Kameen, römische und griechische geschnittene Steine unterschiedlicher Qualität, von denen die besten außergewöhnlich sind.

— Wird der Herzog das alles freiwillig aufgeben? fragte Monge.

— Der Herzog wird das abgeben, was der Waffenstillstand festlegt. Bonaparte wird den Rahmen bestimmen. Wenn der Waffenstillstand zwanzig Gemälde sagt, wird der Herzog zwanzig Gemälde liefern. Die Frage ist, was unter diesen zwanzig Gemälden verstanden wird und ob die Zeichnungen, Medaillen und Kameen in die Zählung einbezogen sind oder eine eigene Kategorie darstellen.

Hassenfratz hob den Kopf.

— In Flandern waren die Bedingungen der Abgaben absichtlich vage. Das gab uns Spielraum, führte aber auch zu Konflikten mit den örtlichen Behörden, die unsere Auslegung bestritten. Für Italien empfehle ich präzise Bedingungen in den Waffenstillständen. Nicht zwanzig Kunstwerke, sondern zwanzig Gemälde, plus Zeichnungen, plus wissenschaftliche Objekte, plus Medaillen. Jede Kategorie einzeln benannt. Das vermeidet spätere Anfechtungen.

— Bonaparte will keine zu detaillierten Waffenstillstandsverträge, sagte Denon. Die Details verzögern die Verhandlungen. Er will schnelle Abschlüsse.

— Die Details in den Waffenstillständen schützen uns, sagte Hassenfratz. Ohne sie können die Herzöge argumentieren, dass die Medaillen keine Kunstwerke sind, und sich weigern, sie zu übergeben. Oder im Gegenteil behaupten, dass wir mehr als festgelegt nehmen, wenn wir großzügig auslegen. Die Präzision der Bedingungen liegt im Interesse aller, einschließlich Bonapartes, der nach seinen militärischen Siegen keine rechtlichen Streitigkeiten braucht.

Lakanal notierte. Hassenfratz sah, dass er genau das aufschrieb, was gerade gesagt worden war, Wort für Wort, keine Zusammenfassung. Er war ein Mann, der wusste, dass Formulierungen wichtig waren.

— Bologna, sagte Lebrun und blätterte eine weitere Seite um. Papststadt. Sie gehört seit dem sechzehnten Jahrhundert zum Kirchenstaat. Einhundertfünfzigtausend Einwohner. Die 1088 gegründete Universität ist die älteste in Europa. Als bedeutendes künstlerisches Zentrum war die Bologneser Schule des siebzehnten Jahrhunderts nach der venezianischen die einflussreichste in Italien. Die Carracci, die 1582 ihre Akademie in Bologna gründeten, bildeten Generationen von Malern aus und prägten die klassische Barockästhetik, die ein Jahrhundert lang die europäische Malerei dominierte.

— Was dem Museum fehlt, sagte Monge.

— Fast nichts. Einige kleinere Werke, die vor der Revolution von privaten Sammlern erworben und später verstaatlicht wurden. Nichts Repräsentatives. Nichts, was uns erlaubt zu verstehen, was die Bologneser Schule war. Die Carracci fehlen. Guido Reni fehlt, der von seinen Zeitgenossen als der größte Maler Europas angesehen wurde und den Stendhal immer noch als den Mann mit französischer Seele bezeichnet. Guercino fehlt. Domenichino fehlt.

— Die wichtigsten Stücke?

Das Massaker der Unschuldigen von Guido Reni. Zwei Meter achtundsechzig mal zwei Meter elf. Gemalt im Jahr 1611. Erhabene Gewalt, Terror und formale Schönheit im selben Gemälde, was der klassische Barock zu erreichen suchte. Guercinos *Heiliger Wilhelm von Aquitanien*, dramatisches Chiaroscuro, diagonale Komposition, körperliche Kraft, die der Malerei eine Brutalität verleiht, die an Caravaggio erinnert, aber mit eigener Lyrik.

— Die Abmessungen dieser Gemälde stellen ein Problem dar, sagte Thouin. Drei Meter fünfundsiebzig ergibt eine Kiste, die nicht durch eine gewöhnliche Tür gebracht werden kann. Man muss durch die Fenster gehen, Hebevorrichtungen benutzen und Karren mit niedriger Plattform vorsehen.

— Es ist machbar, sagte Hassenfratz. Es ist kompliziert, aber machbar. Die Rubens aus der Liebfrauenkathedrale Antwerpen waren zweieinhalb Meter groß. Wir haben sie herausgeholt. Mit den richtigen Mannschaften und den richtigen Werkzeugen sind drei Meter fünfundsiebzig keine absolute Grenze.

— Wir brauchen Restauratoren vor Ort, sagte Lebrun. Nicht nur Verpacker. Männer, die imstande sind, den Zustand jedes Werks vor und nach der Abnahme einzuschätzen. Wenn eine Leinwand Abhebungen der Farbschicht aufweist, wird sie vor der Konsolidierung nicht abgehängt. Andernfalls kommen wir mit einem beschädigten Gemälde nach Paris, das wir nicht ausstellen können und das eine Quelle von Kontroversen sein wird.

— Barbier kann zwei seiner Restauratoren schicken, sagte Thouin. Joris den Flamen und Renard, der im Winter an den Rubens gearbeitet hat. Das sind die besten verfügbaren.

— Können sie in sechs Wochen abreisen? fragte Lakanal.

— Wenn Sie es ihnen offiziell befehlen, ja. Barbier wird protestieren, weil er sie im Museum für die laufenden Arbeiten

benötigt. Aber wenn es eine Anordnung des Komitees für öffentliche Bildung ist, wird er sich fügen.

Lakanal notierte erneut. Hassenfratz beobachtete, wie die Liste weiter anwuchs: Restauratoren, Verpacker, Zimmerleute, Zink für die Kisten, japanisches Seidenpapier für die Zeichnungen, flämischer Filz für die Gemälde, Seile aus behandeltem Hanf für die Verstauung. Eine Operation, die immer weniger wie eine kulturelle Mission und mehr wie ein militärischer Feldzug wirkte, mit eigenen logistischen Bedürfnissen, eigenen Versorgungsketten und eigenen Verwundbarkeiten.

Es war am Ende kein schlechter Vergleich.

Grégoire war es, der die Frage stellte, und er stellte sie auf eine Weise, die deutlich machte, dass er sie vorbereitet hatte – nicht im Sinne einer kalkulierten Provokation, sondern als jemand, der lange über etwas nachgedacht hat und auf den geeigneten Moment wartet, es zu sagen.

— Wir sprechen seit zwei Stunden über Mailand, Parma, Modena und Bologna. Wir sprechen hier von transportierbaren Gemälden, Maßen, Gewichten, maßgefertigten Kisten, alpinen Pässen. All das ist notwendig. Aber es gibt eine Frage, die wir nicht gestellt haben und die die einzige ist, die zählt. Gehen wir bis nach Rom?

Niemand antwortete. Lakanal legte seinen Stift weg.

— Die Entscheidung liegt beim Direktorium.

— Ich spreche nicht von der militärischen Entscheidung. Ich spreche von der Entscheidung des Prinzips. Hat die italienische Kommission das Mandat, bis nach Rom zu reisen, oder hält sie in Bologna an?

— Das Mandat ist Italien, sagte Lebrun. Rom liegt in Italien.

— Rom gehört zum Kirchenstaat. Das unterscheidet sich von einem Herzogtum, das durch militärische Gewalt unterworfen wurde. Der Papst ist ein geistlicher Herrscher mit Autorität über Katholiken in ganz Europa, einschließlich Frankreich. Rom

anzugreifen ist ein Angriff auf etwas, das über die italienische Politik hinausgeht.

— Das Direktorium ist nicht empfänglich für religiöse Argumente, sagte Berthollet.

— Das Direktorium ist vielleicht empfänglich für das politische Argument. Hunderttausend französische Soldaten sind Katholiken. Ihre Familien sind katholisch. Die Beschlagnahmung der Schätze des Vatikans ist eine Tat, die Robespierre selbst nicht zu tun wagte.

— Robespierre hatte keine Armee in Italien, sagte Denon.

Grégoire nickte, nicht um den Punkt einzuräumen, sondern um zu zeigen, dass er ihn verstanden hatte.

— Ich sage nicht, dass man nicht nach Rom gehen sollte. Ich sage, wir sollten wissen, was wir dort tun werden, bevor wir gehen. Denn Rom stellt Probleme, die Mailand, Parma und Modena nicht darstellen.

— Welche? fragte Monge.

III — Die Römische Frage

— Wir nehmen, was transportierbar ist, wie überall.

— Ja. Aber was aus Rom transportiert werden kann, ist nicht das Beste von Rom. Das Beste Roms liegt in den Wänden, in den Kuppeln, in den Decken. Der *Apollon vom Belvedere* lässt sich transportieren. Es handelt sich um eine antike Skulptur auf einem Sockel, zwei Meter zwanzig hoch, aus parischem Marmor, mit einem geschätzten Gewicht von achthundert Kilo. Der *Laokoon* lässt sich transportieren. Drei Marmorfiguren, eine skulptierte Gruppe, komplexere Abmessungen, aber machbar. Die Gemäldesammlungen des Vatikans lassen sich teilweise transportieren. Die beweglichen Gemälde der Pinakothek, einige Wandteppiche der Stanzen. Doch Raffael bleibt in Rom. Michelangelo bleibt in Rom. Und was Raffael in den Stanzen und

Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle geschaffen hat, steht eine Größenordnung über allem, was wir mitnehmen können.

— Was Sie beschreiben, antwortete Lebrun mit leichter Ungeduld, ist die Lage aller Fresken in Italien. Das Letzte *Abendmahl* blieb in Mailand. Die *Himmelfahrt* bleibt in Parma. Das wussten wir von Anfang an. Das hält uns nicht davon ab, dorthin zu gehen.

— Nein. Aber das sollte uns davon abhalten, so zu tun, als würde Paris der neue Hort der Menschheit werden. Wenn Raffael in Rom bleibt, wenn Michelangelo in Rom bleibt, wenn das Letzte *Abendmahl* in Mailand bleibt, dann ist das, was wir in Paris versammeln, nicht die Gesamtheit westlicher Kunst. Es ist ein Teil, ein beträchtlicher, aber ein Teil. Und es scheint mir wichtig zu sein, das hier zu sagen, bevor wir aufbrechen, anstatt es später zu entdecken.

Draußen hatte sich das Licht des März verändert, die Sonne hatte sich tagsüber bewegt und beleuchtete nun die an den Wänden hängenden Karten auf eine andere Weise, die den Umrissen von Straßen und Städten eine leichte Tiefe verlieh, die sie am Morgen nicht gehabt hatten.

Es war Denon, der antwortete, und seine Antwort überraschte Hassenfratz mit ihrer Präzision.

— Sie haben recht mit der Tatsache. Sie liegen falsch mit der Schlussfolgerung. Paris wird nicht der universelle Hort der Kunst sein. Das ist eine unhaltbare Behauptung, und das weiß jeder hier. Aber Paris kann zu dem Ort werden, an dem die größte zugängliche Konzentration bedeutender Werke zu jeder Zeit existiert. Es geht nicht darum, alles zu besitzen. Es geht darum, genug zu besitzen, sodass ein Besuch in Paris für jeden, der westliche Kunst verstehen möchte, unverzichtbar wird. Und das ist machbar. Auch ohne Raffael in den Stanzen.

— Indem wir akzeptieren, dass Rom Rom bleibt, sagte Grégoire.

— Indem wir akzeptieren, dass Rom Rom bleibt. Ja. Und indem wir aufhören, so zu tun, als könnte es geleert werden.

— Bonaparte wird es nicht leicht akzeptieren.

— Bonaparte wird akzeptieren, was ihm die Physik auferlegt. Er hat noch nicht versucht, ein Fresko von zwölf Metern Durchmesser zu verlegen. Wenn er es versucht, wird er verstehen. Oder seine Kommissare werden es ihm erklären, bevor er den Versuch unternimmt.

Hassenfratz griff ein.

— Es gibt ein zweites Problem, das Grégoire nicht erwähnt hat und das womöglich schwerwiegender ist als das erste. Das diplomatische Problem. Mailand, Parma, Modena, Bologna. Dies sind militärisch eroberte Städte oder durch Waffenstillstand unterworfene Herzogtümer. Das Kriegsrecht ist in diesen Fällen eindeutig: Der Sieger stellt Bedingungen, der Besiegte fügt sich. Der rechtliche Rahmen mag moralisch fragwürdig sein, aber er existiert.

— Und Rom? fragte Lakanal.

— Rom ist anders. Der Papst ist ein Souverän mit einer Legitimität, die nicht nur militärischer oder politischer Natur ist. Sie ist geistlich, sie wird durch alte internationale Verträge anerkannt und ist seit Jahrhunderten in die europäischen diplomatischen Beziehungen eingebunden. Wenn die Schätze des Vatikans gewaltsam genommen werden, entsteht ein Präzedenzfall, der nicht Italien, sondern ganz Europa betrifft. Spanien. Österreich. Die katholischen deutschen Staaten. Alle Souveräne, die Beziehungen zu Rom unterhalten, werden einen Grund haben, sich uns zu widersetzen.

— Spanien und Österreich sind uns bereits entgegengestellt, sagte Berthollet.

— Ja. Aber es gibt einen Unterschied zwischen militärischer Opposition und moralischem Widerstand, der über den laufenden Konflikt hinausreicht. Wenn wir den Vatikan wie

Modena behandeln, geben wir unseren Feinden ein Argument, das den Krieg überdauern wird. In zehn Jahren, in zwanzig Jahren, wenn die Friedensverträge verhandelt werden, wird die Frage der päpstlichen Schätze auf dem Tisch liegen. Und die Juristen der feindlichen Mächte werden ein sehr solides Dossier besitzen.

— Van Reyn hatte ein solides Dossier über Flandern. Es änderte nicht viel.

— Flandern war ein Gebiet im direkten Krieg. Der Status des Papstes ist anders. Rom ist nicht Mailand. Man kann sie nicht mit denselben Methoden angehen.

Lakanal legte die Hände auf den Tisch.

— Die diplomatische Strategie gehört dem Direktorium und Bonaparte. Nicht uns. Unsere Aufgabe ist es, zu bestimmen, was wir nehmen wollen und wie wir es nehmen. Die Frage, ob man mit dem Papst verhandeln oder ihm Bedingungen auferlegen soll, ist eine politische Frage, die über uns hinausgeht.

— Sie liegt nicht völlig außerhalb unseres Bereichs, widersprach Grégoire. Die Kunstkommissare sind diejenigen, die in die Sammlungen eindringen. Sie sind es, die den Konservatoren gegenübertreten. Sie sind es, die die europäische Öffentlichkeit mit den Requirierungen verbinden wird. Wenn wir zum Vatikan gehen, sind es Monge, Berthollet und Denon, die die Vitrinen öffnen und die Kameen und Manuskripte an sich nehmen. Nicht Bonaparte. Bonaparte wird in seinem Hauptquartier weilen und über seine nächste Schlacht sinnen. Wir sind es, die Frankreich in den päpstlichen Bibliotheken und Museen repräsentieren werden.

— Das ist bereits in Mailand und Parma der Fall, sagte Lebrun.

— Ja. Aber in Mailand ist der Herzog Österreicher und die Bevölkerung nicht einhellig feindselig. In Rom ist der Papst der Papst. Die Situation lässt sich nicht vergleichen.

Denon griff ein.

— Ich habe einen Vorschlag. Für Rom verfahren wir anders als im übrigen Italien. Wir kommen nicht hinter der Armee mit Listen und Kisten her. Wir treten in direkte Verhandlungen mit den Vertretern des Vatikans, bevor die Armeen eintreffen. Wir bestimmen, was die Französische Republik zu erlangen wünscht. Wir bieten Kompensationen an. Nicht finanzielle, sondern diplomatische. Eine Anerkennung der Rechte des Papstes über seine verbliebenen Territorien. Eine Garantie der Nichteinmischung in französische Kirchenangelegenheiten. Dinge, die das Direktorium ohne große Kosten gewähren kann, die aber für Rom von Wert sind.

— Das Direktorium wird nichts dergleichen anbieten, sagte Berthollet.

— Das Direktorium wird anbieten, was Bonaparte ihm zu offerieren empfiehlt. Und Bonaparte ist pragmatisch. Wenn er begreift, dass Verhandlungen mit Rom ihn weniger kosten als dessen militärische Unterwerfung — politisch, diplomatisch, in der französischen und europäischen öffentlichen Meinung —, wird er verhandeln.

— Glauben Sie, Bonaparte ist zu solcher Berechnung fähig? fragte Grégoire.

— Ich glaube, Bonaparte ist zu jeder Berechnung fähig, sagte Denon. Das macht ihn unberechenbar. Er kann am selben Tag brutal und raffiniert sein. Er kann Pavia verwüsten und Turin in der folgenden Woche einen ehrenvollen Frieden anbieten. Er handelt nach dem, was im Augenblick nützlich ist, nicht nach festen Prinzipien. Das bedeutet, dass man ihn beeinflussen kann, vorausgesetzt, man legt ihm die Argumente in den richtigen Begriffen dar.

— In den richtigen Begriffen?

— Effizienz. Nicht Moral. Nicht Recht. Effizienz. Ihm zeigen, dass Verhandlungen mit Rom mehr einbringen als der Einzug als Sieger. In Bezug auf politische Stabilität, diplomatische

Beziehungen, öffentliche Meinung in Frankreich, wo die Katholiken noch immer die Mehrheit bilden.

Grégoire betrachtete Denon mit besonderer Aufmerksamkeit, jene Aufmerksamkeit, die er Menschen schenkte, die wahre Dinge aus falschen Gründen sagten oder diskutable Dinge mit einer Klarheit, die Respekt einflößte.

— Sie sind zynisch.

— Ich bin Realist, sagte Denon. Es gibt einen Unterschied.

— Manchmal, sagte Grégoire. Nicht immer.

Hassenfratz betrachtete die Karte Italiens. Rom lag unten, im Zentrum der Halbinsel, umgeben von den Grenzen der Kirchenstaaten. Eine Stadt neunhundert Kilometer von Mailand entfernt. Sechs Wochen Marsch für eine beladene Armee. Weit mehr für einen Kistenkonvoi über Straßen, von denen niemand in diesem Saal neuere Berichte der Militäringenieure besaß.

— Es gibt ein drittes Problem. Ein praktisches. Die Straßen zwischen der Lombardei und Rom. Der Abschnitt zwischen Bologna und Florenz führt durch die Apenninen, nicht die Alpen, aber durch Pässe, die im Herbst schwierig werden können und unseren Transportteams unbekannt sind. Und Florenz selbst ist eine offene Frage. Das Großherzogtum Toskana wird von einem Habsburger regiert, einem Vetter Österreichs. Wird er auf unserer Seite stehen oder auf Wiens?

— Er wird auf der Seite des Siegers stehen, sagte Denon. Wie immer.

— Das lässt uns einen Korridor nach Rom über die tyrrhenische Küste oder die Via Emilia. Zwei Straßen, für die mir keine Belastungsdaten vorliegen. Ich weiß nicht, ob sie schwere Konvois tragen können. Ich weiß nicht, wo sich die Brücken befinden. Ich weiß nicht, welche Kapazität die Gasthäuser entlang der Strecke haben, um eine militärische Eskorte von hundert Mann zu beherbergen.

— Sie werden die Berichte der Militäringenieure erhalten, sobald Bonaparte Romagna gesichert hat, sagte Lakanal. Es ist noch zu früh, um diese Probleme zu klären.

— Es ist zu früh, sie zu lösen, und zu spät, um nicht anzufangen, sie aufzuwerfen. Wenn wir warten, bis Bonaparte in Rom ist, um die Planung des Transports der vatikanischen Werke zu beginnen, haben wir zwei Wochen Zeit, um eine Operation zu organisieren, die sechs benötigt. So geschah es in Flandern in Gent. Uns lief die Zeit davon, und das zeigte sich an den Ergebnissen.

Lakanal nickte.

— Ich werde den Generalstab um die verfügbaren Berichte über die Straßen zwischen Bologna und Rom bitten. Sobald ich sie habe, werden Sie sie haben.

— Und für die Toskana? fragte Monge. Florenz verfügt über beträchtliche Sammlungen. Die Medici sammelten über zwei Jahrhunderte hinweg vielleicht die größte Sammlung Italiens nach dem Vatikan. Die Uffizien. Der Pitti-Palast. La Tribuna mit antiken Skulpturen.

— Florenz wird getrennt behandelt. Je nach Entwicklung der militärischen Lage. Konzentrieren wir uns vorerst auf das, was sicher ist. Mailand, Parma, Modena, Bologna. Der Rest wird zu gegebener Zeit kommen.

— Und Rom? fragte Grégoire.

— Rom wird kommen, wenn Bonaparte dorthin geht. Und Bonaparte wird gehen, wenn das Direktorium es erlaubt. Und das Direktorium wird es ihm erlauben, wenn die politischen Bedingungen es zulassen. Es ist eine Kette von Bedingungen.

— Eine Kette, die zum Vatikan führt.

— Wahrscheinlich.

Die Sitzung endete um fünf Uhr nachmittags. Neun Stunden Diskussion. Hassenfratz hatte nicht gezählt, aber er spürte die

Zeit in seinen Schultern und in den Augen, diese Müdigkeit von Tagen, an denen man viel nachgedacht hatte, ohne sich zu bewegen. Die anderen sammelten ihre Papiere mit den langsameren Gesten von Männern, die für den Tag gegeben hatten, was sie zu geben hatten, und kaum noch etwas in der Reserve hatten.

Lebrun rollte seine Karten vorsichtig zusammen, band sie zusammen und steckte sie in ihr Lederetui. Thouin schloss sein Register und verstaute es mit der gewohnten Präzision in seiner Tasche, dieselbe Geste, die Hassenfratz in Gent, Antwerpen, Valenciennes und in allen Phasen der flämischen Mission gesehen hatte, als wäre die Art, wie er seine Notizen ordnete, eine Form der Kontinuität zwischen den Missionen, ein Faden der Methode, der die Jahre und die verschiedenen Orte überspannte.

Berthollet und Monge gingen gemeinsam hinaus und führten mit leiser Stimme ein Gespräch fort, das während des Treffens über eine Frage der Materialphysik, die Eigenschaften von Filz als Wärmeisolator im Vergleich zu denen von gekardeter Wolle begonnen hatte – ein Thema, das in jedem anderen Kontext absurd erschienen wäre und in diesem hier relevant war.

Grégoire blieb einen Moment sitzen, nachdem die anderen aufgestanden waren. Er betrachtete die Karte Italiens, die niemand abgehängt hatte — sie würde dort bis zum nächsten Treffen bleiben, die Nadeln markierten die Städte wie Punkte einer Konstellation, deren vollständige Gestalt noch nicht erkennbar war. Hassenfratz sah es aus dem Augenwinkel, als er seinen Mantel zuknöpfte. Es gab ein Schweigen Grégoires, das darum bat, in Ruhe gelassen zu werden.

Er hielt einen Moment in der Türöffnung inne. Grégoire hatte sich nicht bewegt. Er betrachtete noch immer die Nadeln auf der Karte, diese kleinen Metallpunkte, die ins Papier gesteckt waren, als hätte man Fahnen in wirkliche Städte gepflanzt, was genau das war, was man tat. Hassenfratz dachte, er hätte bleiben können, vielleicht hatte Grégoire etwas zu sagen, was die anderen

nicht auf dieselbe Weise gehört hätten. Dann hörte er Denon im Flur und der Moment verging, wie solche Dinge vergehen, wenn man sie geschehen lässt.

Denon wartete im Flur auf Hassenfratz.

— Haben Sie einen Moment?

— Einen Moment, ja.

Sie gingen zusammen hinunter. Auf der Straße hatte sich die Märzkälte seit dem Morgen verstärkt, ein Wind kam aus Osten, trocken und schneidend, ließ die Ladenschilder klappern und zwang die Passanten, den Kopf zu senken. Sie gingen einen Augenblick lang wortlos, Seite an Seite, in einem Tempo, das von Natur aus harmonisch war, ohne dass sie sich hätten abstimmen müssen.

— Ich wollte mit Ihnen über Bonaparte sprechen, sagte Denon.

— Das dachte ich mir.

— Sie haben ihn nie getroffen.

— Nein.

— Ich habe ihn zweimal getroffen. Einmal in Paris im Januar, einmal in Nizza im Februar, als er das Kommando übernahm. Er ist kein Mann, den man in einem Satz beschreiben kann. Aber eines müssen Sie über die Arbeit mit ihm wissen: Er kann es nicht ertragen, in der Öffentlichkeit widersprochen zu werden. Unter vier Augen hört er sich Einwände an, wenn sie präzise formuliert sind und der Gesprächspartner weiß, wovon er spricht. In der Öffentlichkeit, vor seinen Offizieren oder vor den örtlichen Behörden, ist ihm der geringste Widerstand unerträglich.

— Was Sie beschreiben, ist ein Problem für uns, wenn unsere Verpackungsfristen seinen militärischen Zeitplänen widersprechen.

— Das ist in der Tat das Problem. Die Klausel, die Monge in den Instruktionen erhalten hat — das Recht, die Abreise eines Konvois zu verweigern, wenn die Verpackung nicht

zufriedenstellend ist — ist auf dem Papier real. In der Praxis, wenn Bonaparte will, dass die Kisten morgen früh abreisen, und man ihm sagt, dass es noch drei Tage braucht, wird die Klausel nichts wert sein, falls er sie vor seinen Generälen in Frage stellt.

— Wie gehen wir dann vor?

— Er wird niemals vor seinen Generälen widersprochen. Wir haben direkten Zugang. Er wird allein oder mit einem vertrauenswürdigen Gesprächspartner angesprochen, vielleicht Berthier, seinem Stabschef, der ein vernünftiger Mann ist und logistische Angelegenheiten versteht. Probleme werden als technische Fragen präsentiert, die technische Lösungen haben, nicht als Weigerungen. Und wir geben ihm immer etwas. Wenn ihm gesagt wird, dass wir noch drei Tage für die Correggios brauchen, wird ihm gleichzeitig mitgeteilt, dass die Brueghels morgen wie geplant abreisen. Er akzeptiert eine teilweise Verzögerung eher als eine allgemeine Verschiebung.

Hassenfratz dachte einen Moment nach.

— Haben Sie das schon mal gemacht? Mit so einem Mann zu tun haben?

Denon lächelte kurz.

— Ich war Diplomat in Neapel unter dem Ancien Régime. Ich arbeitete mit Ferdinand IV, der auf eine andere Weise unberechenbar war als Bonaparte, aber im Alltag genauso schwer zu handhaben war. Und ich verbrachte drei Jahre in Italien, um zwischen den Höfen der verschiedenen Herzogtümer zu navigieren, jedes mit eigenen unausgesprochenen Regeln, Sensibilitäten, Grauzonen. Es ist nicht dasselbe wie Bonaparte, aber es gibt nützliche Reflexe.

— Grégoire wird Probleme verursachen.

— Grégoire stellt Fragen, das ist nicht dasselbe. Bonaparte respektiert Menschen, die spezifische Fragen zu Themen stellen, die er nicht beherrscht. Was er nicht respektiert, ist moralische Einmischung. Die grundsätzliche Ablehnung ohne

vorgeschlagene Alternative. Grégoire verharrt meist beim Problem, ohne eine Lösung vorzuschlagen. Wenn man ihm beibringen kann, seine Einwände als alternative Lösungen statt als abstrakte Prinzipien zu formulieren, wird er hilfreich sein. Andernfalls wird er an den Rand gedrängt werden.

— Grégoire wird seine Sprechweise nicht ändern, um Bonaparte zufriedenzustellen.

— Nein. Aber vielleicht wird er nicht mit Bonaparte sprechen. Vielleicht spricht er mit Monge oder mit Ihnen, und Sie oder Monge werden es sein, die für Bonaparte neu formulieren.

Hassenfratz erwog diesen Vorschlag. Er war pragmatisch bis zur Zynischkeit und verwandelte Grégoire in eine vermittelte, gefilterte Stimme, die in eine Sprache übersetzt würde, die Bonaparte verstehen würde. Als Strategie war er nicht falsch. Doch dies würde Grégoire auf eine Rolle reduzieren, die er nicht akzeptiert hatte.

— Wir werden es vor Ort sehen.

— Wir werden es vor Ort sehen, ja. Das sagt man gewöhnlich, wenn man es nicht weiß und es nicht zugeben will.

— Das sagt man gewöhnlich, wenn man recht hat, nicht im Voraus zu entscheiden, was man nicht im Voraus entscheiden kann.

Sie hielten an einer Kreuzung an. Denon bog nach rechts ab, er wohnte auf dieser Seite, in Richtung des Palais-Royal. Hassenfratz bog nach links ab.

— Noch eine letzte Sache, sagte Denon. Was Sie über die Fristen gesagt haben. Über Flandern und was geschah, als uns die Zeit ausging. Es war gut formuliert und richtig. Formulieren Sie die Dinge weiterhin so — in konkreten Folgen, nicht in Grundsätzen. Das ist die einzige Sprache, die bei ihm wirkt.

— Ich bin es gewohnt, Dinge in konkreten Konsequenzen zu formulieren. Das ist meine Ausbildung.

— Ich weiß. Deshalb wollte ich mit Ihnen sprechen.

Hassenfratz ging zu Fuß zur Bergbauschule zurück. Er brauchte drei Viertelstunden; diese Route nahm er oft, aus Gewohnheit und weil das Gehen ihm erlaubte, ungestört zu denken.

Abbé Grégoire war nach der Sitzung allein vor der Karte geblieben. Hassenfratz hatte ihn einen Moment vom Korridor aus beobachtet, bevor er ging. Italien würde sich in fast jedem Punkt von Flandern unterscheiden: die Entfernungen, die Sammlungen, die diplomatische Komplexität. Bonaparte anstelle Davids. Besser, weil er die Logistik verstand; schwieriger, weil sein Wille eine Beharrungskraft besaß, die nichts in der Kommission wirklich eindämmen konnte.

Als er sein Büro betrat, fand er zwei Briefe auf seinem Tisch, die im Laufe des Tages eingetroffen waren. Der erste stammte von Thouin — eine Notiz, heute Morgen vor der Sitzung verfasst. Sie meldete, dass die Bestände an flämischem Filz im Museum für die italienische Mission unzureichend seien. Man müsse vor Monatsende eine Bestellung in Gent aufgeben, wolle man sie rechtzeitig erhalten. Der zweite kam vom Generalstab: ein vorläufiger Bericht über die Straßen Piemonts und der Lombardei, erstellt von Ingenieuren, die das Gelände zur Vorbereitung des Feldzugs erkundet hatten. Vierzig Seiten mit Daten über Straßenbreiten, Tragfähigkeit der Brücken, maximale Steigungen für beladene Wagen.

Er setzte sich, zündete seine Lampe an und öffnete den Bericht des Generalstabs.

Die Straßen der Lombardei waren besser, als er befürchtet hatte. Doch der Bericht endete mit der Lombardei und Piemont. Romagna, Umbrien und Latium blieben Grauzonen. Die Planung erfolgte im Dunkeln für alles südlich von Bologna.

Er nahm ein Blatt Papier und begann, die offenen Fragen aufzuschreiben. Brücken über die Apenninen. Die Straßen zwischen Bologna und Florenz. Die Zimmerleute in Parma und

Modena. Die Temperaturunterschiede zwischen italienischer Ebene und Alpenpässen für Holztafeln.

Er schrieb eine Stunde lang, allein in seinem Arbeitszimmer bei Lampenlicht, während Paris um ihn herum dunkler wurde und allmählich verstummte. Einmal hielt er inne, legte die Feder nieder und verharrte, ohne zu schreiben oder an etwas Bestimmtes zu denken — nur bewußt der Stille, der Lampe, des schwarzen Fensters, hinter dem die Märznacht vollkommen geworden war.

In sechs Wochen würde Bonaparte vielleicht die Alpen überqueren.

In acht Wochen, wenn der Feldzug rasch verlief, wäre Mailand eingenommen.

In zehn Wochen würden die ersten Kommissare die Pinacoteca Ambrosiana betreten.

Und er wäre irgendwo zwischen Paris und Mailand unterwegs.

Er nahm seine Feder wieder auf und setzte die Liste fort. Am selben Tag übernahm General Bonaparte in Nizza, neunhundert Kilometer südlich, das Kommando über die Italienarmee.

IV — Bonaparte übernimmt das Kommando

Nizza, 31. März 1796

Er erreichte Nizza über eine Bergstraße, die die Kuriere in zwei Tagen von Paris zurückgelegt hatten. Das Pferd war müde. Er schien es nicht zu sein. General Schérer, den er soeben an der Spitze der Italienarmee ablöste, übergab ihm das Kommando in zwei Stunden: Berichte, Truppenübersichten, Karten, Ingenieursgutachten über die feindlichen Stellungen. Schérer war ein vorsichtiger Mann, erschöpft von einem Feldzug, der achtzehn Monate lang zu nichts geführt hatte. Er betrachtete diesen sechsundzwanzigjährigen Nachfolger mit etwas, das nicht ganz Verachtung war, ihr aber nahekam — das Mißtrauen eines

Berufssoldaten gegen einen Mann, der noch nicht bewiesen hatte, was er wert war.

Bonaparte nahm die Karten und entließ Schérer.

Er verbrachte die Nacht damit, das Gelände zu studieren. Nicht die Infanterieberichte — die Karten. Höhenlinien. Pässe. Flüsse. Die Wege zwischen piemontesischen und österreichischen Stellungen. Er suchte ein präzises Ziel: den Punkt, wo die beiden feindlichen Armeen einander berührten, das Scharnier zwischen ihnen, den genauen Ort, an dem ausreichender Druck sie voneinander trennen könnte, bevor sie Zeit fänden, einander zu verstärken. Er entdeckte ihn gegen drei Uhr morgens. Es war bei Montenotte in den ligurischen Apenninen, wo die österreichische Aufstellung eine seitliche Schwäche aufwies, die niemand ausgenutzt hatte, weil seit sechzehn Monaten niemand anzugreifen versucht hatte.

Am nächsten Morgen rief er seine Divisionsgeneräle zusammen.

Augereau — legendäre körperliche Brutalität, zwanzig Feldzüge hinter sich. Ein Mann, der seine Gewalt trug wie andere ihren Rang. Masséna — Schmuggler aus Nizza, zum Soldaten geworden, eine taktische Intuition, die seine Vorgesetzten verwirrte. Sérurier — Aristokrat, zum republikanischen General bekehrt. Ohne Genialität, aber von absoluter Zuverlässigkeit. La Harpe — Schweizer im Dienst Frankreichs, Lehrbuchoffizier von entsprechender Steifheit.

Sie betraten den Raum, in dem Bonaparte auf sie wartete und vor der auf dem Tisch ausgebreiteten Karte stand.

Sie sahen ihn an. Was sie erblickten: einen Mann von kleiner Statur — einen Meter achtundsechzig, was nicht außergewöhnlich war, ihn aber kleiner wirken ließ, weil er dünn war, beinahe hager, ohne die körperliche Masse, die Augereau seine natürliche Autorität verlieh. Ein kantiges Gesicht, der graugelbliche Teint eines Menschen, der wenig schläft und unregelmäßig ißt, langes, glattes Haar, nachlässig zu einem Zopf

im Nacken gebunden. Graue Augen, die auf die Karte blickten, nicht auf seine Generale — als wäre die Karte das Wesentliche und sie eine zweitrangige Verwicklung.

Er sprach ohne Umschweife.

— Das ist unsere Lage. Die Piemontesen halten die Höhenlinie der Apenninen von Ceva bis Millesimo. Die Österreicher decken ihre rechte Flanke von Montenotte bis Dego. Dazwischen liegt hier eine Lücke. Nicht breit — vielleicht zwei Meilen. Aber ausreichend. Schlägt man an diesem Ort mit genügend Kraft und Schnelligkeit zu, schneidet man die Verbindung zwischen ihnen ab. Danach schlagen wir sie einzeln.

Sérurier griff vorsichtig ein, mit dem Ton eines Menschen, der einen prinzipiellen Einwand statt eines echten Widerstands erhebt.

— General, unsere Truppen zählen achtunddreißigtausend Mann. Piemontesen und Österreicher zusammen verfügen über siebzigtausend. Der Angriff setzt eine Konzentration auf einen Punkt voraus, die unsere Flanken ungedeckt läßt.

— Das ist das Risiko. Ich nehme es hin, weil das Risiko, nicht anzugreifen, größer ist. Eine Armee, die nicht ißt, nicht bezahlt wird und jede Woche zu Hunderten desertiert, existiert in zwei Monaten nicht mehr. Wir greifen jetzt an oder nie.

Masséna schaute auf die Karte. Er sagte nichts, aber Bonaparte sah, dass er verstand, dass er etwas in diesem Plan erkannte, eine Logik, die seiner eigenen Art entsprach, das Gelände zu lesen.

— Wir brauchen Geschwindigkeit, sagte Bonaparte. Das ist der einzige Vorteil, den wir ihnen gegenüber besitzen. Sie sind zahlreicher, aber auf einer Linie von sechzig Kilometern verteilt. Wir sind konzentriert. Bewegen wir uns schneller, als sie erwarten, können wir bei Montenotte zuschlagen, bevor die Piemontesen von Millesimo Zeit haben, die Österreicher zu verstärken. Dann wenden wir uns um. Drei Tage für die

Österreicher. Zwei Tage Marsch. Zwei Tage für die Piemontesen. Es ist machbar.

Augereau schüttelte den Kopf.

— Die Männer leiden seit einem Monat unter Hunger. Manche Kompanien haben ein Drittel ihrer Mannschaft durch Desertion verloren. Und man verlangt von ihnen, nachts zu marschieren und am nächsten Morgen zu kämpfen.

— Man bittet sie zu siegen. Das ist nicht dasselbe. Wenn wir ihnen sagen, dass wir in die lombardische Ebene ziehen, dass es dort Vorräte, Geld und einzunehmende Stellungen gibt, dann marschieren sie. Die Männer gehen mit, wenn sie verstehen, worauf sie zusteuern.

Er sah jeden von ihnen nacheinander schnell an, als würde er etwas in jedem Gesicht abwägen.

— In zehn Tagen. 10. April. Fragen?

Es gab keine. Nicht, weil die Generäle überzeugt waren – sie waren es noch nicht –, sondern weil es etwas in Bonapartes Ausdrucksweise gab, das Fragen schwer formulierbar machte. Keine Arroganz, keine Herablassung: einfach eine Gewissheit in der Stimme, die den Eindruck erweckte, Zweifel seien bereits gelöste Probleme und keine echten Hindernisse.

Sie trennten sich.

In den folgenden zehn Tagen schlief Bonaparte nicht mehr als vier Stunden pro Nacht. Er besuchte jede Division persönlich, nicht die Stäbe, sondern die Mannschaften. Er betrat die Kantonnements unerwartet, zu jeder Tageszeit, betrachtete den Zustand der Waffen, den Zustand der Schuhe und stellte den Unteroffizieren Fragen. Was er suchte, war keine formelle Ordnung, sondern etwas, das schwerer zu messen war: Er wollte herausfinden, was die Männer dachten, wie weit sie gehen konnten, was fehlte und in zehn Tagen behoben werden konnte, und was nicht.

Was behoben werden konnte: Die Artillerie war in kleinen Batterien entlang einer zu ausgedehnten Front verteilt. Er konzentrierte sie. Neun Batterien wurden in drei Stellungen zusammengefasst, anstatt über sechzig Kilometer verstreut zu bleiben — eine Entscheidung, die der geltenden Doktrin widersprach, aber dem entsprach, was er aus dem Gelände verstanden hatte. Artillerie, die auf einen Punkt konzentriert wird, erzeugt einen Druck, den keine noch so gut organisierte Verteidigungslinie an der Oberfläche ausgleichen kann.

Was in zehn Tagen nicht behoben werden konnte: Hunger. Uniformen. Schuhe. Hassenfratz in Paris hatte Listen logistischer Probleme; Bonaparte in Nizza hatte barfüßige Männer, die auf die Apenninen blickten und wussten, dass sie sie überqueren mussten. Er versprach ihnen die lombardische Ebene. Er sagte ihnen, dass der Sieg näher sei als die Niederlage.

Er sagte es mit einer Überzeugung, die zeigte, dass er es wirklich glaubte — es war nicht die Rhetorik eines Befehlshabers, sondern eine innere Gewissheit, die auf der Analyse des Geländes und der feindlichen Stellungen beruhte und nicht auf prinzipiellem Optimismus. Sein Plan konnte funktionieren: Er hatte jeden Schritt berechnet und keine Schwachstellen gefunden.

Am 10. April 1796 begann bei Tagesanbruch die Offensive.

Massénas Division bezog Stellung auf dem Apenninenrücken, bevor die Österreicher unter General Beaulieu begriffen, was geschah.

Sechstausend Franzosen gegen zweitausend Österreicher, auf einer schmalen Front, die die Artillerie in massiven Batterien vorbereitet hatte. Innerhalb von drei Stunden war die österreichische Flanke durchbrochen. Beaulieu zog sich ostwärts in Richtung Dego zurück.

Am 13. April griff Augereau die Piemontesen aus dem Bormida-Tal an und griff frontal im Westen an, während Masséna von

Norden umging. Die Piemontesen hielten zwei Stunden stand und zogen sich dann ungeordnet in Richtung Ceva zurück. Augereau nahm zweitausend Gefangene, darunter General Provera.

Am 14. April versuchte Beaulieu, nachdem er seine Truppen neu formiert hatte, den Kontakt zu den Piemontesen in Dego wiederherzustellen. Bonaparte traf ihn dort, bevor sie sich neu formiert hatten. Zwei Angriffe wurden zurückgeschlagen, der dritte war entscheidend. Die Österreicher hinterließen fünfhundert Tote und zogen sich in Richtung Acqui zurück.

Die Verbindung zwischen den beiden feindlichen Armeen war unterbrochen.

Bonaparte wandte sich den Piemontesen zu. Mondovì, 22. April. Der Weg nach Turin war offen. Viktor Amadeus III. verstand, dass er nicht länger durchhalten konnte.

Der Waffenstillstand von Cherasco wurde am 28. April 1796 unterzeichnet. Achtzehn Tage nach Beginn der Offensive. Piemont trat Nizza und Savoyen an Frankreich ab, öffnete seine Festungen für französische Truppen und verließ die Koalition. Eine rein militärische Vereinbarung ohne kulturelle Klausel. Bonaparte reservierte künstlerische Forderungen für später, für die reicheren Gebiete, deren Sammlungen es verdienten, namentlich in einem Vertrag identifiziert zu werden, statt in der Verwirrung eines Waffenstillstands nach einer Niederlage requiriert zu werden.

In Paris erhielt das Direktorium die Nachricht mit einer Überraschung, die nicht vorgetäuscht war. Man hatte einen unbekannten General entsandt, um eine Armee von Bettlern in unmöglichen Bergen zu befehligen. In achtzehn Tagen hatte er zwei feindliche Armeen getrennt und Piemont aus dem Krieg herausgeführt.

Die Österreicher zogen sich in die Lombardei zurück. Bonaparte folgte ihnen, ohne ihnen Zeit zur Reorganisation zu geben; dies

war das Prinzip, das er anwandte: Dem Gegner niemals Zeit lassen, sich zwischen zwei Schlägen zu erholen. Geschwindigkeit als Hauptwaffe, Bewegung als Druckform, die nicht weniger wirksam war als rohe Gewalt.

Am 10. Mai hielten die Österreicher die Lodi-Brücke über die Adda.

Es war eine Steinbrücke, zweihundertdreißig Meter lang, zehn Meter breit. Am anderen Ende waren vierzehntausend Österreicher mit dreißig Geschützen auf die Achse der Brücke gerichtet. Beaulieu war nicht mehr dort, er hatte sich in Richtung Mantua zurückgezogen, aber General Sebottendorf hatte alles vorbereitet, was er hatte, um den Rückzug zu decken.

Bonaparte rückte mit seiner Artillerie vor. Zwanzig Geschütze in Batterie am linken Ufer, im Duell mit den dreißig österreichischen Geschützen am rechten Ufer. Der Kanonenbeschuss dauerte drei Stunden. Keine der Artillerien konnte die andere zum Schweigen bringen.

Er befahl einen Angriff auf die Brücke.

Masséna führte die Kolonne an der Spitze, Elite-Grenadiere, sechshundert Mann in Viererkolonne, die unter dem Feuer der österreichischen Batterie über die Brücke liefen. Die ersten Reihen fielen. Die Kolonne formierte sich neu und setzte ihre Bewegung fort. Später wurde geschätzt, dass das österreichische Feuer innerhalb von weniger als acht Minuten zweihundert Männer getötet oder verwundet hatte. Die Überlebenden erreichten das rechte Ufer, umgingen die Batterien und öffneten eine Bresche, in die die Kavallerie stürmte.

Die Österreicher zogen sich zurück.

Bonaparte verweilte nach der Schlacht auf der Brücke. Die Verwundeten lagen noch dort, an den Stellen, wo sie gefallen waren, einige auf den Brüstungen, einige in den Fugen zwischen den Steinen, einige im Fluss darunter. Der Geruch von

Schießpulver war noch nicht verflogen. Die verlassenen österreichischen Geschütze rauchten noch in der Abendluft.

Ein alter Gedanke kam ihm wieder in den Sinn, aus den frühen Tagen von Auxonne, als er noch Leutnant der Artillerie war und Caesar und Alexander verschlang, und fragte sich, ob die großen Schlachten wirklich dem ähnelten, was über sie geschrieben wurde, oder ob die Historiker eine verwirrendere und brutalere Realität nachträglich arrangierten.

Jetzt dachte er, dass beides gleichzeitig wahr war. Dass der Krieg verworren und brutal war und dass dort dennoch etwas Größeres als Verwirrung stattfand. Etwas, das nicht von innen zu sehen war, aber das die Männer, die es durchlebt hatten, an dem erkannten, was sie darüber lasen.

Seine Grenadiere nannten ihn seit Lodi den kleinen Korporal, nicht aus Spott, sondern aus Zuneigung, nach der Art, wie Soldaten das, was sie überragt, auf eine vertraute Dimension zurückführen. Er war nicht ihr Korporal. Aber er verstand, was der Spitzname bedeutete: dass er mit ihnen auf der Brücke gewesen war, nicht hinter ihnen.

Am 15. Mai 1796 trat er in Mailand ein.

Die Stadt erstreckte sich in die lombardische Ebene wie ein dichter Fleck aus Glockentürmen und Ziegeldächern, umgeben von ihren spanischen Wällen aus dem sechzehnten Jahrhundert, die seit einem Jahrhundert niemand mehr gepflegt hatte und die stellenweise unter ihrem eigenen Gewicht zerfielen.

Zweihunderttausend Einwohner, die bevölkerungsreichste Stadt Norditaliens nach Turin, Zentrum des lombardischen Handels, der Seide und der Manufaktur. Zwei Jahrhunderte österreichischer Herrschaft, ebenso sehr in Stein wie in Sitten eingeprägt: die Paläste des Corso di Porta Romana, nach Wiener Vorbild erbaut, die Habsburger Wappen an den Fassaden der Amtsgebäude, das noch niemand hatte entfernen können. Und

die weißen Uniformen der Garnisonsoffiziere, die nun durch das Blau der französischen Armee ersetzt wurden.

Ein Teil der Bevölkerung begrüßte die Franzosen mit scheinbarer Begeisterung. Lombardische Patrioten, die seit 1789 die revolutionären Zeitungen lasen und in Bonapartes Einzug den Beginn einer Befreiung vom österreichischen Joch sahen.

Andere blickten aus ihren Fenstern mit der vorsichtigen Neutralität von Menschen, die wiederholt erfahren hatten, dass Befreier den Besatzern gleichen, sobald sie sich niedergelassen haben. Die klareren Köpfe beider Lager sollten rasch begreifen, dass sich die französische Besatzung hinsichtlich der Kontributionen, Requisitionen und andernorts getroffenen Verwaltungsentscheidungen nicht wesentlich von der österreichischen unterschied.

Bonaparte bezog Quartier im Palazzo Serbelloni am Corso di Porta Orientale, einer Patrizierresidenz des vergangenen Jahrhunderts, deren hohe und kühle Säle sich als Hauptquartier eigneten. Er ließ Berthier, seinen Generalstabschef, kommen und organisierte binnen zwei Tagen, was Schérer in achtzehn Monaten nicht vermocht hatte: eine funktionierende Militärverwaltung der eroberten Stadt. Sie erhob kalkulierte Abgaben, requisitionierte mit sichtbarer Methode— einschüchternd genug und hinreichend geordnet, um nicht in anarchische Plünderung zu verfallen, die Bonaparte nicht wollte. Nicht aus moralischen Skrupeln, sondern weil Plünderung die Disziplin zerstörte, und Disziplin war es, was eine Armee von einer Räuberbande unterschied.

Fünfzehn Millionen Francs Kriegskontribution, bar zahlbar binnen fünfzehn Tagen. Requirierung von Vorräten für hunderttausend Mann auf dreißig Tage. Requirierung von Pferden und Wagen für die Intendantur. Ernennung französischer Kommissare zur Überwachung der Munizipalverwaltung. Alles in achtundvierzig Stunden.

Und Kunstwerke.

Am 17. Mai diktierte er Berthier einen Brief für das Direktorium. Der zentrale Satz war kurz und präzise: *Wir werden bald alles haben, was in Italien schön ist, mit Ausnahme einiger Objekte, die sich in Turin und Neapel befinden.* Es war kein vages Versprechen, sondern ein Programm. Während der Wochen des Feldzugs hatte er Zeit gefunden, darüber nachzudenken, was der Sieg jenseits der Waffenstillstände hervorbringen sollte. Gemälde und Skulpturen besaßen einen politischen Wert, den Geld nicht hatte: Sie waren sichtbar, transportabel nach Paris, ausstellbar in einem Museum, wo täglich zweitausend Menschen sie sahen und ohne Erklärung begriffen, dass Frankreich fortan das Zentrum einer Wirklichkeit war, die militärische Macht überstieg.

Er hatte Lebrun gelesen: die Listen, die der Kommissar in Paris vorbereitet hatte. Er kannte die Namen: den *Codex Atlanticus*, die Brueghels der Ambrosiana, die Correggios von Parma. Nicht mit der Genauigkeit eines Fachmanns, wohl aber mit der Genauigkeit eines Mannes, der begriffen hatte, was diese Namen politisch und symbolisch bedeuteten. Er hatte Denon gebeten, ihm über die Mailänder Bestände zu schreiben. Denon hatte präzise geantwortet.

Am 19. Mai trafen Monge, Berthollet und Thouin aus Paris mit ihren Akten, Messinstrumenten und ihren Spezifikationen für die Kisten in Mailand ein. Hassenfratz war ihnen bereits seit dem Vortag voraus, von Norden über die Simplonstraße gekommen. Der Auftrag konnte beginnen.

V — Mailand: Inventare

Mailand, 19. Mai 1796

Bonaparte empfing sie in seinem Arbeitszimmer im Palazzo Serbelloni—das Castello Sforzesco, für Fuhrwerke besser zugänglich, würde die Kisten beherbergen—stehend vor einer Karte der Lombardei, auf der die Städte vermerkt waren: Parma,

Modena, Bologna, Ferrara. Nicht die Entfernungen. Die Sammlungen.

Monge, Berthollet und Thouin kamen gemeinsam um zehn Uhr morgens. Hassenfratz war am Vortag eingetroffen, drei Tage verspätet wegen einer gebrochenen Achse in Varenna am Ufer des Comersees. Auch er war da, stand am Fenster mit seinem Notizbuch, die Notizen der Reise noch frisch auf den Seiten. Denon gesellte sich fünf Minuten später zu ihnen.

Bonaparte ließ sie nicht warten. Er las etwas, das er beiseite legte, als sie eintraten.

Er betrachtete sie, ohne zu sprechen.

— Meine Herren. Sie kennen Ihre Mission. Ich werde Ihnen meine Sichtweise erklären, und Sie werden mich auf jedes Hindernis hinweisen, das ich möglicherweise übersehen habe.

Er ging um den Schreibtisch herum und näherte sich der Karte.

— Die Armee bricht in fünfzehn Tagen auf. Mantua wird belagert. Die Österreicher werden versuchen, es zu entsetzen. Das ist gegenwärtig ihre einzige strategische Option. Greifen sie an, benötige ich alle meine Divisionen. Ich kann keine Truppen in Mailand belassen, um Kunstkonvois zu eskortieren, während ich an der Etsch kämpfe. Also fährt der Mailänder Konvoi in vierzehn Tagen ab oder er wartet bis zum Herbst. Und Herbst bedeutet verschneite Alpenpässe und Risiken für die Werke, die Sie nicht eingehen wollen.

— Fünfzehn Tage für Inventarisierung, Verpackung und Verladung in Mailand, sagte Hassenfratz. Machbar, sofern die Verpackungen einfach bleiben. Wollen wir die dreifach verstärkten Kisten, die ich für Holztafeln und Handschriften vorgesehen habe, benötigen wir allein für die großen Kisten mindestens zehn Tage.

— Dann fertigen wir zuerst die großen Kisten und die anderen parallel dazu. Gibt es hier Zimmerleute?

— Ich habe eine Werkstatt am Broletto ausgemacht, sagte Thouin. Ein Meisterzimmermann, der für die großen Mailänder Familien arbeitet. Ich habe sie gestern besichtigt. Er versteht, was von ihm verlangt wird, und hat das nötige trockene Holz vorrätig.

— Perfekt. Die Verpackung ist also nicht das Problem. Das Problem ist das Inventar. Wie lange?

— Für die Ambrosiana allein mindestens drei Tage, sagte Monge. Es gibt Hunderte von Teilen. Man kann keine Prioritäten erkennen, ohne alles mindestens einmal gesehen zu haben.

— Drei Tage für die Ambrosiana, zwei für die großen Kirchen, einen für die herzoglichen Reserven. Sechs Tage Inventur. Neun Tage paralleles Verpacken ab dem zweiten Tag. Das hält den fünfzehntägigen Rahmen ein.

Er sprach, wie er Linien auf einer Karte zog, kalkulierte Fristen, Entfernungen, Zwänge mit derselben Art, komplexe Probleme auf ihre wesentlichen Variablen zu reduzieren und daraus eine Schlussfolgerung zu ziehen, die nachträglich einfach schien, ohne es zuvor gewesen zu sein.

— Was ich von der Ambrosiana will: den *Codex Atlanticus* als absolute Priorität. Zwölf Bände Handschriften. Denon hat mir im Januar darüber geschrieben und ich habe gelesen, was er mir schickte. Das ist die wertvollste Beute in Mailand, vielleicht der ganzen Kampagne. Die Brueghels, die Serie der Elemente und die *Madonna mit der Blumengirlande*. Den Caravaggio, falls es tatsächlich ein Stillleben von seiner Hand ist. Für die anderen Stücke wählen Sie, das ist Ihr Bereich, nicht meiner.

— Der *Codex Atlanticus* wird beim Kurator ein Problem darstellen, sagte Denon. Ich hatte Informationen über Argelati. Er ist ein Prinzipienmann, kein Anpassungsmensch. Er wird sich widersetzen.

— Er wird sich in dem Rahmen widersetzen, den der Waffenstillstand ihm gestattet. Der Waffenstillstand sieht die

Übergabe von Kunstwerken vor. Wenn er sich weigert zu kooperieren, warnen Sie mich und ich schicke Berthier zu ihm. Das sollte genügen.

— Und die Fresken? fragte Abbé Grégoire.

Bonaparte wandte sich ihm zu.

— Leonardos Letztes *Abendmahl* in Santa Maria delle Grazie. Wandmalerei. Untransportabel. Ich weiß. Ich ließ zwei Militäringenieure fragen, ob wir die Wand herausschneiden könnten, und beide sagten nein. Die tragende Wand würde einstürzen und die Farbe mit ihr. Also rühren wir das Letzte *Abendmahl* nicht an. Im Bericht an das Direktorium wird vermerkt, dass dieses Werk nicht verlegt werden kann. Mehr können wir nicht tun.

— Und wenn sich dieselbe Situation in Rom stellt, die Sixtinische, Raffaels Gemächer?

— Wir werden in Rom antworten, wenn wir in Rom sind. Im Moment sind wir in Mailand.

Abbé Grégoire bemerkte, dass er zugehört hatte, nicht um zuzustimmen, sondern um zu signalisieren, dass er darauf zurückkommen würde.

Hassenfratz griff ein.

— Es gibt eine Sache, die ich bezüglich der Fristen klarstellen möchte. In Flandern gab es Situationen, in denen der Druck auf die Zeitpläne zu übereilten Verpackungsentscheidungen geführt hat, die fast unersetzliche Arbeiten gekostet haben. Hier, wenn ein Werk zusätzliche Zeit benötigt, um richtig verpackt zu werden—Konsolidierung einer angehobenen Farbschicht, Trocknen eines frisch aufgetragenen Lacks, Herstellung eines maßgefertigten Gehäuses, das nicht verkürzt werden kann—brauche ich diese Zeit, ohne es dem Generalstab erklären zu müssen.

Bonaparte starrte ihn einen Moment lang an.

— Sie sagen mir, dass Sie Autonomie bei technischen Fragen brauchen.

— Ich sage Ihnen, dass die Schäden an den Werken während des Transports in Paris und Europa für Kontroversen sorgen werden. Gemälde, die gesprungen oder mit Splittern der Farbschicht ankommen, sind eine Waffe für diejenigen, die zeigen wollen, dass die Abgaben Vandalismus sind. Es liegt in niemandem Interesse.

— So formuliert ist das vernünftig. Also: Wenn Sie eine Verzögerung bei einem bestimmten Stück brauchen, kommen Sie persönlich zu mir und erklären mir in zwei Minuten, warum das notwendig ist und wie lange es dauert. Ich entscheide. Ist das akzeptabel?

— Das ist in Ordnung.

— Gut. Noch etwas?

Das Argument hatte funktioniert. Das technische Argument, das über den Schaden an den Werken und die Pariser Kontroverse. Das war ein gutes Argument gewesen. Es war auch, teilweise, unaufrichtig. Die Anlagen waren hier nicht riskanter als in Flandern, wenn die üblichen Vorsichtsmaßnahmen getroffen wurden. Was er ausgehandelt hatte, war Zeit. Zeit, in der die Kuratoren kopieren, katalogisieren und ihre formellen Proteste vorbereiten konnten. Zeit, die nichts an der Substanz ändern würde, aber vielleicht etwas an der Form.

— Noch eine letzte Sache, sagte Bonaparte. Diese Werke gehen nach Paris, weil Paris heute das Zentrum der europäischen Zivilisation ist. Das ist keine politische Aussage. Das ist eine Tatsache. Nach Montenotte, nach Lodi, nach Mailand kann niemand in Europa etwas anderes behaupten. Machen Sie diese Arbeit mit dem Bewusstsein dessen, was Sie transportieren. Keine Kriegstrophäen. Werke, die jedem gehören werden, weil sie für alle sichtbar sind. Das ist der Unterschied zwischen dem,

was wir tun, und dem, was Könige taten, wenn sie ihre Kabinette mit Kuriositäten füllten.

Im Morgengrauen des 20. Mai begannen die Kommissare mit ihren Inventarisierungen.

Erstes Ziel: die Pinacoteca Ambrosiana, eine Bibliothek und Kunstgalerie, die 1609 von Kardinal Federico Borromeo gegründet wurde.

Der Kurator, Dr. Carlo Argelati, wartete in der Eingangshalle auf sie. Weißes Haar, abgemagertes Gesicht. Er kannte jedes Werk in der Sammlung. Ihren Ursprung. Ihre Geschichte. Ihre Bedeutung.

Er begrüßte die Kommissare schweigend. Keine Grüße. Keine Höflichkeit. Nur ein eisiger Blick und eine Geste zur Treppe.

— Folgt mir.

Sie gingen in den zweiten Stock. Die Räume der Pinacoteca öffneten sich in einer Reihe. Hohe Decken. Natürliches Licht durch große Fenster. Gemälde hingen auf zwei Ebenen.

Argelati zeigte auf den ersten Raum.

— Das ist, was Ihr zu stehlen wünscht.

Monge zuckte bei dem Wort „stehlen“ zusammen. Aber er protestierte nicht.

Die Sammlung war bemerkenswert. Dutzende flämischer und italienischer Gemälde. Primitive. Renaissancewerke. Barockgemälde.

Thouin zog sein Notizbuch heraus. Begann zu notieren. Titel. Künstler. Maße. Erhaltungszustand.

Das erste bedeutende Werk: Die *Madonna mit der Blumengirlande* von Brueghel und Rubens, wie Lebrun es in Paris beschrieben hatte, doch das Original war eindrucksvoller als die Stiche.

— Dieses Werk, murmelte Argelati mit leiser Stimme, wurde 1621 von Kardinal Borromeo persönlich der Ambrosiana

übergeben. Es war sein Lieblingsgemälde. Er betrachtete es jeden Tag.

— Dimensionen?

— Vierundachtzig Zentimeter mal fünfundsechzig. Öl auf Leinwand.

notierte Thouin. Mit einem roten Kreuz am Rand versehen. Auserwählt.

Sie gingen in den nächsten Saal. Dort hingen Brueghels Elemente, die vier Kupfergemälde, von denen Lebrun in Paris gesprochen hatte.

—*Erde* und *Luft* sind am vollkommensten. *Wasser* und *Feuer* sind weniger gelungen.

Thouin betrachtete die vier Gemälde. Die beiden besten merkte er sich vor. Rotes Kreuz.

— Wir nehmen *Erde* und *Luft*.

Argelati senkte für einen Moment die Augenlider. Zwei von vier. Das war es bereits. Die Serie würde gebrochen, aber mindestens zwei blieben in Mailand.

Nächster Saal. Eine *Madonna* von Bernardino Luini. Feines Sfumato. Sanfte Farben. Antlitz der Jungfrau von unendlicher Anmut.

— Luini malte dieses um 1520. Es ist eines seiner vollendsten Werke. Es gehörte ein Jahrhundert lang der Familie Borromeo, bevor es in die Ambrosiana-Sammlung aufgenommen wurde.

notierte Thouin. Rotes Kreuz.

Dann eine *Heilige Familie mit der Heiligen Anna* von Luini. Eine heilige Gruppe von Leonardo-ähnlicher Süße, in der die Jungfrau, das Kind, Joseph und die heilige Anna eine menschliche Pyramide bilden, die in ein subtiles Chiaroscuro getaucht ist.

Berthollet trat näher und betrachtete das Bild.

notierte Thouin. Rotes Kreuz.

Das Inventar dauerte den ganzen Tag. Saal um Saal. Gemälde um Gemälde. Argelati folgte den Kommissaren, sein Gesicht wie aus Marmor. Manchmal, wenn Thouin ein rotes Kreuz markierte, zuckte er zusammen. Aber er protestierte nicht. Was hätte es genützt?

Um fünf Uhr kamen sie im Manuskriptraum an. Dort, in einem Glasschrank, lagen die zwölf Bände des *Codex Atlanticus*.

Braune Ledereinbande. Monumentalformat, vierundsechzig Zentimeter mal dreiundvierzig. Eintausendeinhundertneunzehn Blätter mit Zeichnungen und Notizen von Leonardo da Vinci. Maschinen. Anatomische Studien. Architektonische Projekte. Wissenschaftliche Beobachtungen. Leonardos Genie konzentrierte sich in diesen Bänden.

Monge näherte sich der Vitrine. Er schwieg mehrere Minuten und betrachtete diese Schätze.

— Dies ist die größte Sammlung von Leonardos Manuskripten weltweit. Kardinal Borromeo erwarb sie 1637. Seitdem ist die Ambrosiana deren Hüterin. Gelehrte aus aller Welt kommen hierher, um diese Blätter zu studieren.

— Wir nehmen sie mit, sagte Monge.

Argelati wurde sehr blass.

— Ihr könnt das nicht. Das ist das Herzstück unserer Sammlung. Das ist der Daseinszweck der Ambrosiana. Ohne den *Codex Atlanticus* sind wir nichts.

— Wir nehmen sie mit, wiederholte Monge mit größerer Bestimmtheit. Dies sind die Befehle General Bonapartes.

In den folgenden Tagen, während die Zimmerleute begannen, die Kisten für die ausgewählten Werke herzustellen, besuchten Monge und Berthollet andere Mailänder Kirchen, um ihre Inventarliste zu vervollständigen.

In San Marco untersuchten sie mehrere Altarbilder. In Santa Maria delle Grazie – wo sie für die nötige Zeit anhielten, um

persönlich zu sehen, was sie bereits aus Paris wussten – hob Berthollet den Blick zur Wand des Refektoriums.

— Das ist der größte Verlust. Das Museum von Paris wird niemals Das *Abendmahl* erhalten.

— Wir werden den *Codex Atlanticus* haben, antwortete Monge. Das ist bereits beträchtlich.

Von Santa Maria delle Grazie begaben sie sich nach Sant'Ambrogio. Die frühchristliche Basilika des vierten Jahrhunderts öffnete sich zu einem Hof mit romanischen Portiken, einem Atrium mit doppelter Galerie aus gedrungenen Säulen, korinthischen Kapitellen, die von fünfzehn Jahrhunderten der Witterung abgenutzt waren, und unebenen Steinplatten, welche Pilger seit Ambrosius selbst blankpoliert hatten. Der Geistliche, der sie empfing, hieß Don Fermo Vassalli, ein ruhiger Mann, ohne die feindselige Steifheit Argelatis oder die berechnende Vorsicht der Mailänder Notabeln, denen sie seit der Ankunft begegnet waren. Er führte sie kommentarlos ins Hauptschiff und dann eine schmale Treppe hinab zur Krypta.

Die Krypta von Sant'Ambrogio war niedrig, gewölbt, erleuchtet von rauchenden Öllampen. Don Vassalli hielt vor einer Vertiefung in der Nordmauer an.

Der Sarkophag war dort.

Luni-Marmor, grau-blau mit weißen Adern. Zwei Meter zwanzig Länge, sechzig Zentimeter Höhe, sechzig Tiefe. Eingelassen in eine gemauerte Nische, die ihn mindestens seit dem fünften Jahrhundert an seinem Platz gehalten hatte, vielleicht seit Gründung der Krypta selbst, deren genaues Datum unbekannt war. Die in die drei sichtbaren Seiten gemeißelten Reliefs stellten alttestamentliche Szenen dar: auf der mittleren Tafel die Durchquerung des Roten Meeres mit Moses am rechten Ufer, den Arm ausgestreckt, während Pharaos Streitwagen unter stilisierten Spiralwellen versanken. Auf der linken Tafel Isaaks Opferung – Abraham mit gebeugten Knien, das Messer erhoben,

der Engel diagonal aus der oberen rechten Ecke herabstoßend mit der Präzision eines im Sturzflug befindlichen Raubvogels. Auf der rechten Tafel Daniel in der Löwengrube, stehend zwischen den Raubtieren, die gelassen zu seinen Füßen ruhten, mit jener ikonographischen Ruhe der frühchristlichen Kunst, die nicht nach tierischem Realismus strebte, sondern nach symbolischer Lesbarkeit.

Die Bildhauerei war von außergewöhnlicher Güte – nicht die Qualität der großen klassischen römischen Werkstätten, sondern etwas Gespannteres, Erzählerischeres, wo die Figuren eine körperliche Präsenz besaßen, welche kaiserliche Sarkophage nicht immer aufwiesen. Der Übergang zwischen spätrömischer Kunst und christlicher Ikonographie zeigte sich in jedem Detail: die noch klassischen Gewandfalten, die bereits frontalen und hieratischen Kompositionen. Ein Übergangsobjekt, das gleichzeitig zwei Welten angehörte und genau wie nichts anderes in einer der beiden aussah.

— Maße und geschätztes Gewicht? fragte er Don Vassalli.

— Das Gewicht kenne ich nicht, sagte der Priester. Seit ich hier Dienst tue, hat ihn niemand bewegt. Für die Maße haben Sie Ihre Augen.

Hassenfratz maß mit dem Lineal. Zwei Meter zweiundzwanzig lang. Achtundfünfzig Zentimeter hoch. Vierundfünfzig tief. Die Wandstärke schätzte er auf sechs Zentimeter. Er rechnete. Für Marmor aus Luni, Dichte von etwa zwei Komma sieben Tonnen pro Kubikmeter. Ungefähres Marmorvolumen: etwa hundertsiebzig Liter. Gewicht: etwa vierhundertsechzig Kilogramm, vielleicht fünfhundert mit den Dickenschwankungen.

— Um ihn herauszuholen, muß man zuerst die Nische freilegen. Der Fugenmörtel ist mehrere Jahrhunderte alt. Er ist über das hinaus gehärtet, was man sieht. Wenn man zu hart schlägt, um ihn zu lösen, bekommt der Marmor Risse. Wenn man zu vorsichtig ist, kommt man nicht voran.

— Wir brauchen einen Steinmetz, sagte Thouin. Keinen gewöhnlichen Maurer. Jemanden, der weiß, wie man alten Marmor bearbeitet, ohne ihn zu zerbrechen.

Don Vassalli, der diesem Austausch schweigend zugehört hatte, mischte sich nun ein, bedächtig, ohne die Stimme zu erheben, auf eine Art, die kein Protest war, sondern eine Frage.

— Dieser Sarkophag enthält gemäß der Überlieferung unserer Kirche die Reliquien der Märtyrer des vierten Jahrhunderts. Gervasius und Protasius. Ihr kennt die Geschichte. Ambrosius selbst entdeckte sie und legte sie hier bei. Wenn ihr den Sarkophag nehmt, gehören die Reliquien dazu. Oder ihr laßt sie hier. Aber dann muß man den Deckel öffnen, was eine Entweihung ist, die ich ohne Zustimmung des Erzbischofs nicht genehmigen kann.

Hassenfratz sah Thouin an.

— Wir rühren die Reliquien nicht an. Wir nehmen den Sarkophag mit seinem Inhalt, wir liefern ihn so, wie er ist, nach Paris, und die französischen kirchlichen Behörden regeln die Frage der Reliquien mit ihren Mailänder Amtsbrüdern. Das ist nicht unsere Entscheidung.

— Erzbischof Visconti wird protestieren, sagte Don Vassalli. Offiziell, schriftlich, an Bonaparte und das Direktorium.

— Das ist sein Recht, sagte Hassenfratz. Wir dokumentieren den Zustand des Sarkophags vor dem Transport. Wenn die Reliquien bei der Ankunft in Paris vorhanden und unversehrt sind, bleiben sie unversehrt.

Don Vassalli nickte. Nicht um seine Zustimmung zu signalisieren, sondern um auszudrücken, daß er verstanden hatte und sein Wort halten würde, den Austausch zu vermerken. Er hatte die gleiche Art wie Argelati, seinen ohnmächtigen Widerstand in einen Akt des Zeugnisses zu verwandeln. Als ob das Wesentliche nicht wäre zu verhindern, was geschehen würde, sondern sicherzustellen, daß eine Spur bliebe.

Zwei Tage später verbrachte ein Mailänder Steinmetz namens Giacomo Ferrario sechs Stunden in der Krypta, um den Sarkophag mit Meißel und Hammer Millimeter um Millimeter aus seiner Nische zu lösen und dabei Holzkeile zwischen Marmor und Mauerwerk zu treiben. Am Abend des 23. Mai ruhte der Sarkophag auf dem Boden der Krypta, zum ersten Mal seit Jahrtausenden frei von seiner Nische. Im freigewordenen Mauerwerk blieb der genaue Abdruck seiner Form, eine hohle, reine Abwesenheit, die dort bleiben würde.

Hassenfratz ließ sechs Soldaten und einen Flaschenzug kommen. Es brauchte vier Stunden, um den Sarkophag über die schmale Treppe aus der Krypta zu schaffen, drei Zentimeter Spielraum auf jeder Seite zwischen dem Marmor und den Treppenwänden, eine andauernde Anspannung während des gesamten Aufstiegs, einen zwanzigminütigen Halt, als einer der Soldaten auf einer Stufe ausrutschte und beinahe losließ. Der Priester schaute vom Fuß der Treppe zu, ohne etwas zu sagen.

Im Kirchenschiff, im Tageslicht, das durch die hohen Fenster hereinfiel, hatte der Sarkophag nicht mehr die gleiche Präsenz wie in der Krypta. Der graublaue Marmor nahm im Nachmittagslicht einen leicht rosafarbenen Schimmer an. Die Reliefs waren besser lesbar, die Nervosität der Linien, die Art, wie der Bildhauer die Wellen des Roten Meeres mit fast grafischen Meißelstrichen behandelte, ganz anders als die Weichheit der spätklassischen Werkstätten.

Don Vassalli stieg seinerseits hinauf und verweilte wortlos vor dem Sarkophag. Dann sagte er:

— Er war seit Ambrosius dort. Seit vierzehnhundert Jahren. Jetzt geht er nach Paris.

Niemand antwortete.

Die Werkstatt in der Via Broletto nahm am 24. Mai ihre Arbeit auf. Bastiani hatte bereits seine getrockneten Hölzer vorrätig. Er

baute Kisten mit dreifachen Wänden aus Pappel und Eiche, jede Wand getrennt durch flämischen Filz und gekämmte Wolle. Von sechzig geplanten Kisten wies Thouin sieben zurück, die er für schlecht gefertigt hielt. Bastiani fertigte sie ohne zu protestieren neu an. Der Stadtrat von Mailand entsandte eine Delegation zu Bonaparte; er empfing sie, antwortete, daß die Bedingungen des Waffenstillstands eingehalten worden seien, und entließ die Delegation.

Am 28. Mai verpackte man Die *Erde* und Die *Luft*, Brueghels zwei Elemente. Am nächsten Tag wurde der *Codex Atlanticus* — zwölf Bände in ihren Seidenkästen und Säckchen mit absorbierendem Ton — in Kiste Nr. 58 versiegelt, dreifache Wand, roter Wachssiegel. Siegel der Republik. Schabloneninschrift: *Zerbrechlich.*

30. Mai, der letzte Tag des Packens. Argelati kam, um den Arbeiten beizuwohnen. Er stand in einer Ecke des Raumes, die Arme seitlich am Körper, sein Gesicht wie aus Marmor gemeißelt.

Am 1. Juni, Endinspektion. Bonaparte selbst bestätigte, dass alles bereit war. Er ging durch die Reihen von Kisten, die im Hof des Castello Sforzesco aufgereiht waren.

— Wie viel insgesamt? fragte er Monge.

— Sechzig Kisten.

— *Der Codex Atlanticus*?

— Kiste Nr. 58. Dreifachwand. Vor drei Tagen versiegelt.

— Die Jungfrau von Brueghel und Rubens?

— Kiste Nummer 1. Gleicher Schutz.

Bonaparte lächelte zufrieden.

— Vorzügliche Arbeit. Diese Werke werden der Stolz des Pariser Museums sein. Italien trägt somit zum Ruhme der Französischen Republik bei. Das ist gerecht.

Monge dachte an Argelati. An Sommariva. An all jene Italiener, die ihre Schätze verschwinden sahen und die nicht von Gerechtigkeit, sondern von Diebstahl sprachen.

Am Vorabend der Abreise, nach Bonapartes Inspektion, suchte Moreau Thouin im Lagerhaus des Castello Sforzesco auf, wo die Kisten aufgereiht standen.

Hauptmann Julien Moreau hatte während des gesamten Feldzugs Versorgungskonvois befehligt, Munition, Lebensmittel, Pulver, Reservegeschütze. Er wußte, was es hieß, Material auf Bergstraßen zu transportieren, mit gebrochenen Achsen und erschöpften Pferden umzugehen, einen Zeitplan einzuhalten, wenn alles darauf aus war, ihn zum Entgleisen zu bringen. Aber er hatte noch nie etwas transportiert, was sich nicht ersetzen läßt.

— Herr Kommissar, ich muss wissen, was wir transportieren. Was ist am zerbrechlichsten? Welche Kiste ist am schwersten? Was erfordert die größten Vorsichtsmaßnahmen? Welche Route ist geplant?

Thouin beantwortete seine Fragen, bevor er eine große Karte auf einer leeren Kiste entfaltete, die flach zwischen ihnen lag.

— Mailand, Como, Chiavenna, Splügenpass — zweitausendeinhundertdreizehn Meter über dem Meeresspiegel — Chur, dann hinab ins Wallis, Martigny, Genf, Lyon. Gesamtentfernung: etwa sechshundert Kilometer. Geschätzte Dauer: sechs Wochen, wenn alles gut läuft.

Moreau betrachtete die Karte mit einem Stirnrunzeln.

— Der Splügen im Juni? Da liegt noch Schnee in dieser Höhe. Und die Hänge sind steil. Zwölf, fünfzehn Prozent an manchen Stellen. Mit Wagen dieser Ladung wird es äußerst schwierig werden.

— Wir haben keine Wahl. Der Simplon wird von den Österreichern gehalten. Der St. Gotthard ist mit diesen Lasten unpassierbar, zu schmal, zu steil. Mont-Cenis würde uns

zwingen, zu weit nach Süden abzusteigen. Der Splügen ist unsere einzige vernünftige Option.

— Dann gehen wir sehr langsam. Sehr vorsichtig.

Im Morgengrauen des 2. Juni wurden sechzig Kisten im Hof des Castello Sforzesco aufgereiht. Nummeriert. Inventarisiert. Versiegelt.

Zwanzig Wagen warteten. Hundert Geleitsoldaten, unter dem Kommando von Hauptmann Moreau. Sechs Zugpferde pro Wagen für die schwersten Kisten. Vier für die anderen.

Verladen. Die schwersten Kisten kommen unten in die Wagen. Die leichtesten oben. Festzurren mit dicken Seilen. Jeden Knoten überprüfen.

Um acht Uhr war der Konvoi startbereit.

Thouin überprüfte jeden Wagen. Jede Verzurrung. Jede Kiste.

— Das ist perfekt, sagte er zu Moreau. Sie können aufbrechen.

Moreau gab den Befehl. Der Konvoi brach auf. Die Räder knarrten auf dem Kopfsteinpflaster. Die Pferde zogen schwer.

Der Konvoi verließ Mailand über die Porta Comasina. Nach Norden Richtung Comer See, dann in die Alpen.

Einige Mailänder hatten sich nahe dem Tor versammelt, um den Konvoi abfahren zu sehen. Die meisten gingen weiter, scheinbar gleichgültig — die Art, wie Menschen ihre Mißbilligung ausdrücken, ohne sie zu formulieren.

Moreau ließ die Pferde in den engen Gassen im Schritt gehen. Die Räder knarrten auf dem unebenen Pflaster. Die mit geflochtenen Hanfseilen verzurrten Kisten bewegten sich nicht.

Thouin ging neben dem ersten Wagen her, jenem, der die Kiste Nummer eins und die Kiste Nummer achtundfünfzig trug. Er ging im Tempo der Pferde, eine Hand ruhte auf der Wagenseite, ohne besonderen Grund, aus einer Art körperlicher Wachsamkeit, die nicht viel bewirken konnte, ihm aber dennoch notwendig schien.

An der Porta Comasina hielt der Konvoi an, während der Wachmann die Geleitpapiere überprüfte. Der Offizier, der den Posten befehligte, war jung — vielleicht zwanzig Jahre alt, nicht mehr — und er überprüfte jedes Dokument mit einer Sorgfalt, die seine mangelnde Erfahrung und nicht sein tatsächliches Misstrauen verriet. Er reichte die Papiere an Moreau zurück und gab ein Zeichen zum Passieren.

Der Konvoi fuhr durch das Tor.

VI — Der Alpenkonvoi

Bonaparte war bei der Abreise nicht anwesend. Er hatte sich bereits am Vorabend der nach Süden marschierenden Armee angeschlossen. Berthier kam vorbei, um die letzten Dokumente zu unterzeichnen.

Der erste Tag verlief verhältnismäßig ruhig. Ebene Straße entlang des Naviglio bis Monza. Zweiundzwanzig Kilometer in sieben Stunden, die Pferde im gleichmäßigen Schritt, alle zwei Stunden Halt, um die Ladung zu prüfen, die Seile nachzuspannen, den Tieren Ruhe zu gönnen.

Abends, Biwak in Monza. Moreau ließ die wertvollsten Kisten in der Mitte des Lagers in einem defensiven Karree aufstellen. Vier Mann standen permanent Wache, Ablösung alle zwei Stunden.

Am 3. Juni begann das Gelände anzusteigen. Die ersten Alpenausläufer rückten näher, die Straße führte am Comer See entlang. Der Weg verengte sich, stellenweise nur drei Meter breit, zur Linken Felswand, zur Rechten Abgrund zum See, ohne Geländer. Die Fuhrleute gingen neben ihren Pferden her, hielten die Zügel fest und sprachen ihnen in den engsten Passagen leise zu.

Mittags, Vorfall. Wagen Nummer 7 verlor ein Rad in einem Schlagloch, das niemand gesehen hatte. Der Schock war brutal. Der Wagen sank. Ein Knacken war aus der Kiste zu hören, die er trug, dann das Geräusch von zerbrochenem Glas.

Thouin stürmte vor.

— Halt! Alles anhalten. Niemand rührt sich.

Der Konvoi kam zum Stehen. Zehn Männer hoben die Kiste hoch und stellten sie auf den grasbewachsenen Straßenrand. Thouin kniete sich hin und untersuchte sie von allen Seiten. Die Außenwand war über dreißig Zentimeter gerissen. Im Innern ein leises Klirren bei jeder Bewegung.

— Was ist los? fragte Moreau.

Thouin konsultierte sein Register.

— Kiste 7: *Heilige Familie mit der heiligen Anna* von Procaccini. Öl auf Leinwand, einhundertzehn mal fünfundachtzig Zentimeter. Eines der kostbarsten lombardischen Stücke des Konvois. Wir müssen öffnen.

Ferrario, der Mailänder Steinmetz, den Thouin in den Konvoi gebracht hatte, entfernte die Nägel einen nach dem anderen, fünfzehn Minuten für zehn Nägel. Thouin hob den Deckel an.

Das Gemälde war in drei Stoffschichten eingehüllt. Thouin entfernte sie eine nach der anderen. Die Leinwand kam zum Vorschein. Unversehrt. Keine neuen Risse, kein Abblättern der Farbschicht.

Doch der alte Rahmen, mit Blättern vergoldet, war in mehrere Stücke zerbrochen, die Ecken waren nachgegeben. Das dünne Glas, das vor dem Gemälde zum Schutz platziert war, war zerbrochen. Es war das Geräusch, das man hörte.

— Das Gemälde selbst ist nicht beschädigt, sagte Thouin. Aber der Rahmen ist verloren. Und wir haben kein Schutzglas mehr.

— Können wir weitermachen?

— Ja. Wir entfernen die Rahmenteile und das Glas, verpacken die Leinwand allein sehr sorgfältig, verschließen die Kiste mit zusätzlichen Verstärkungen und verdoppeln das Stroh rundherum.

Der Vorgang dauerte zwei Stunden. Währenddessen reparierte der Zimmermann-Soldat das Rad: Achse ausbauen, das gebrochene Rad entfernen, ein neues aus Holz fertigen, das von einem nahegelegenen Bauernhof requiriert worden war. Der Konvoi setzte sich am späten Nachmittag wieder in Bewegung. Moreau befahl, das Tempo weiter zu drosseln: höchstens zwei Kilometer pro Stunde, ein Späher vor jedem Wagen, der Schlaglöcher und Steine meldete, die übrigen Soldaten bei Steigungen an den Rädern. An diesem Tag legte der Konvoi nur fünfzehn Kilometer zurück.

Am 4. Juni regnete es. Ein feiner, anhaltender Regen verwandelte die Straße in einen Morast. Die Räder versanken. Man musste sechs Pferde pro Wagen anspannen statt vier und Meter um Meter vorankommen. Mittags versank Wagen 15 vollständig, die Räder bis zu den Naben im Schlamm versunken. Moreau ließ die Kiste ausladen. Ein mittelgroßes Gemälde, etwa hundert Kilo schwer, das zwanzig Männer fünfzig Meter weit zu trockenerem Gelände trugen. Dann kehrten sie zurück, schoben Planken unter die Räder, befestigten zusätzliche Seile, und zwölf Pferde zogen, während vierzig Männer schoben. Der Wagen kam Zentimeter um Zentimeter aus der Furche heraus. Sie luden wieder auf, fuhren weiter. An diesem Tag legte der Konvoi acht Kilometer zurück.

Am 5. Juni erreichte der Konvoi Chiavenna am Fuße des Splügenpasses — eine kleine Stadt mit dreitausend Einwohnern, eingebettet in ein enges Tal, dreihundert Meter über dem Meeresspiegel. Der Pass gipfelte bei zweitausendeinhundertdreizehn Metern. Mit mehrere hundert Kilo schweren Karren mussten eintausendachthundert Höhenmeter bewältigt werden.

Moreau hielt drei volle Tage an, um den Aufstieg vorzubereiten. Er requirierte dreißig zusätzliche Pferde von den örtlichen Bauern gegen Bezahlung. Die Republik kaufte zu einem Preis, den sie festlegte, aber sie zahlte. Er warb sechs Führer an, die den

Pass kannten, weil sie ihn dutzende Male überquert hatten und die Gefahren im Detail schilderten: Restschnee über fünfzehnhundert Metern, Steigungen von zwanzig Prozent auf bestimmten Abschnitten, zu schmale Passagen für zwei nebeneinander fahrende Wagen, Erdrutschgefahr auf der Nordseite. Er ließ Ketten für die Räder anfertigen. Der Schmied von Chiavenna arbeitete zwei Nächte hintereinander, insgesamt sechzig Ketten, eine je Rad, unentbehrlich auf den verschneiten Hängen. Er ließ jeden Wagen überprüfen: Achsen, Räder, Fahrgestell, Bremsen. Alles musste standhalten. Das kleinste mechanische Problem im Hochgebirge hätte keine einfache Lösung gefunden.

Thouin öffnete unterdessen sämtliche Kisten, um nach vier Reisetagen den Zustand der Werke zu überprüfen. Die *Madonna mit der Blumengirlande* war unversehrt, ebenso Brueghels beide Elemente. Der *Codex Atlanticus* — er prüfte jeden der zwölf Bände — ruhte in seiner Seide, trocken, ohne dass sich ein einziges Blatt bewegt hätte.

— Im Moment ist alles gut. Aber die eigentliche Prüfung beginnt morgen.

Im Morgengrauen des 8. Juni begann der Aufstieg.

Die Splügenstraße war kürzlich von den Österreichern verbessert worden; kein Saumweg mehr, sondern eine echte Fahrstraße, stellenweise vier Meter breit, auf manchen Abschnitten gepflastert. Sie blieb beschwerlich: durchschnittliche Steigung von zehn Prozent, stellenweise dreizehn, dazu Restschnee über fünfzehnhundert Metern.

Der erste Wagen — jener mit Kiste 58, dem *Codex Atlanticus* — fuhr um sechs Uhr morgens ab, von sechs Pferden gezogen, zwei Führern, die die Straße erkundeten, Moreau und Thouin zu Fuß dahinter, zehn Soldaten an den Rädern. Ein Kilometer pro Stunde, manchmal weniger. In den steilsten Passagen hielten sie alle hundert Meter an, Pferde und Männer keuchten in der kalten Luft. Mittags waren seit Beginn fünf Kilometer zurückgelegt,

achthundert Meter über dem Meeresspiegel, noch eintausenddreihundert Meter zu ersteigen. Die anderen Wagen folgten in gestaffelten Abständen, stündlich, um im Falle eines Problems einzeln eingreifen zu können.

Um fünf Uhr brach Wagen Nummer 18 in einer scharfen Kurve eine Achse, das Holz gab unter der Spannung nach, der Wagen neigte gefährlich nach links. Ferrario untersuchte den Schaden.

— Reparierbar. Drei Stunden Arbeit und solides Holz.

Zwei Männer wurden ausgesandt, eine junge Eiche im nahen Wald zu fällen. Eine neue Achse wurde zugeschnitten, die alte ersetzt. Insgesamt fünf Stunden Arbeit; der Wagen setzte sich um acht Uhr abends wieder in Bewegung, mit Fackeln, um die Straße zu beleuchten.

Am 9. Juni weigerte sich der Wagen mit dem Sarkophag von Sant'Ambrogio — Kiste 52, neunhundert Kilo — am Mittelhang weiterzusteigen. Höhe eintausendzweihundert Meter, Steigung fünfzehn Prozent, festgetretener Schnee auf der Straße. Die sechs Pferde zogen mit aller Kraft. Die Räder rutschten trotz der Ketten. Der Wagen begann rückwärts zu rollen.

— Blockiert ihn, sagte Moreau. Bevor er zu Tal stürzt.

Die Soldaten schoben Keile unter die Hinterräder. Der Wagen kam zum Stehen. Aber er ging nicht nach oben.

— Wir laden ab. Der Sarkophag wird von Menschenhand getragen.

Thouin protestierte.

— Es wiegt neunhundert Kilo.

— Sechzig Männer werden eingesetzt. Zwingt man die Pferde weiter, brechen sie zusammen. Koppelt man sie ab, rast der Wagen trotz der Bremsklötze nach unten. Wollen Sie lieber das Werk verlieren?

Der Sarkophag wurde entladen. Sechs Seile glitten unter den Marmor, zehn Mann pro Seil. Sechzig Männer mit jeweils

fünfzehn Kilo — durchführbar. Sie gingen Schritt für Schritt voran. Die Muskeln zitterten. Schweiß floss trotz der Kälte. Ein Kilometer wie dieser bedeutete hundert Pausen, zehn Stunden Arbeit. Um fünf Uhr erreichten sie eine Stelle, an der der leere Wagen von selbst hinaufgelangen konnte. Sie luden wieder auf, zogen die Ketten fest und überprüften dreimal. Der Konvoi setzte sich erneut in Bewegung.

Drei Soldaten brachen vor Erschöpfung zusammen — laut dem Chirurgen nichts Ernstes, Muskelerschöpfung, und die Hände wurden von den Seilen aufgescheuert. Einer von ihnen, Dupont, hatte blutende Handflächen. Der Chirurg verband ihm die Hände.

— Das alles für ein Stück Stein, murmelte Dupont.

Thouin hörte ihn und kam näher.

— Dieses Stück Stein ist eintausendvierhundert Jahre alt. Es wurde im vierten Jahrhundert von einem Künstler geschaffen, dessen Name nicht einmal bekannt ist. Es hat Invasionen, Kriege zwischen italienischen Städten und Plünderungen überstanden. Und heute hat es auch den Splügen überwunden.

Dupont antwortete nicht.

Am 12. Juni erreichte der Konvoi den Gipfel des Passes. Zweitausendeinhundertdreizehn Meter. Die Soldaten hielten inne. Einige brachen auf dem kurzen Gras zusammen, andere blieben stehen und blickten auf die schneebedeckten Gipfel, so weit das Auge reichte, in der stillen Luft. Moreau ließ sechs Stunden rasten. Feuer wurden mit Holz aus dem Tal entfacht, Branntwein verteilt und Wunden versorgt.

— Wir haben den Aufstieg geschafft. Jetzt kommt der Abstieg. Genauso gefährlich, aber anders.

Der Abstieg begann auf der Nordseite, einem Hang, der der Südseite glich. Die Gefahr bestand nicht mehr darin, dass die Wagen sich weigerten hinaufzufahren, sondern dass sie unkontrolliert hinabstürzten. Moreau hatte dicke Seile am Heck

jedes Wagens befestigt, wobei zehn Männer die Seile als menschliche Bremsen hielten und die Geschwindigkeit Schritt für Schritt regulierten. Man ließ jeweils nur einen Wagen hinab, die anderen warteten bergauf, mit Keilen unter den Rädern. Ein Wagen brauchte zwei Stunden, um einen Kilometer hinunterzufahren.

Am 13. Juni gewann Wagen Nummer 9 auf einem besonders steilen Hang zu viel Geschwindigkeit. Die Seile glitten den Männern durch die Hände und verbrannten die Handflächen. Der Wagen beschleunigte, die Pferde begannen zu galoppieren, um nicht zertrampelt zu werden, der Kutscher zog an den Zügeln — ohne Erfolg. Der Wagen raste mit mindestens vierzig Stundenkilometern hinunter.

Einer der Führer, Giuseppe, warf sich vor die Pferde und winkte mit seiner Jacke. Die Tiere wandten sich nach links. Der Wagen verließ die Straße, stürzte in ein sanft abfallendes Grasfeld und kam fünfzig Meter entfernt zum Stehen. Der Fahrer war gestürzt, voller blauer Flecken, aber ohne Knochenbruch. Die Pferde zitterten. Thouin öffnete die Kiste — eine *Madonna von Luini*. Das Gemälde hatte sich in seiner Verpackung verschoben, aber die Leinwand hatte keinen Schaden erlitten.

Giuseppe lehnte jede Belohnung ab. Er zuckte mit den Schultern, nahm seine Jacke und ging, ohne zurückzublicken.

Thouin öffnete jede Kiste wieder im Tageslicht. Er suchte nach neuen Rissen, Abhebungen in der Malschicht, Löchern in der Leinwand, allem, was das Auge im Halbdunkel des Passes nicht gesehen hätte. Er fand nichts.

— Wir haben es geschafft.

— Es ist kein Wunder, erwiderte Moreau. Meine Männer trugen neunhundert Kilo Marmor über einen Kilometer Hang. Sie hielten Wagen zurück, die hinabstürzten. Sie reparierten Achsen mitten in den Bergen. Es ist die französische Armee, die ihre Aufgabe erfüllt.

Von Chur aus führte die Straße hinab zum Bodensee und bog dann nach Westen ab. Schweizer und dann französische Straßen, breit und gut gepflegt, unvergleichlich besser als die Alpenwege. Die Wagen nahmen wieder einen Rhythmus von vierzig Kilometern pro Tag auf. Am 18. Juni überquerten sie den Bodensee auf drei aufeinanderfolgenden Fähren und verluden zwanzig Wagen aufs Wasser — ein sechsstündiger Einsatz. Am 22. Juni wurde die französische Grenze bei Genf überschritten. Die Soldaten jubelten. Am 25. Juni erreichten sie Genf, wo sich Genfer versammelten, um den vorbeifahrenden Konvoi zu beobachten.

— Was transportiert ihr?, fragte jemand.

— Italien, antwortete ein Soldat.

Am 30. Juni lief der Konvoi in Lyon ein. Die Werke wurden entladen und in den Lagerhäusern der Rheinarmee in der Rue de la République – einem trockenen, gut bewachten Gebäude – gelagert, bis der endgültige Transport nach Paris erfolgte.

An diesem Abend verfasste Moreau seinen Bericht in einem Gasthaus. Er notierte die Fakten der Reihe nach: sechzig Kisten transportiert, Splügenpass überquert, fünf Wagen beschädigt und repariert, dreiundzwanzig Männer mit leichten Verletzungen, ein Kutscher mit Prellungen, kein Verlust an Kunstwerken, die Zwischenfälle in chronologischer Folge, das Rad von Wagen sieben, die auf halber Höhe gebrochene Achse, der Sarkophag einen Kilometer weit über eine Steigung von fünfzehn Prozent von Menschenhand getragen, Wagen neun, der beinahe abgestürzt wäre, die Namen derjenigen, die sich ausgezeichnet hatten, darunter der Führer Giuseppe und der ehemalige Zimmermann, dessen genauen Namen er vergessen hatte. Er las noch einmal durch, befand es als zufriedenstellend und unterschrieb.

VII — Parma: die Correggios

Bonaparte hatte in Mailand nicht aufgehört. Während die ersten Kisten nach Paris reisten, setzte er seine beeindruckende Kampagne durch Norditalien fort. Pavia war gefallen. Dann Plaisance. Dann Parma.

Parma besaß bedeutende Sammlungen, insbesondere Fresken von Correggio von unschätzbarem Wert. Die Kathedrale beherbergte jene zwischen 1526 und 1530 gemalte Mariä *Himmelfahrt*, deren Ruf sich in ganz Europa verbreitete, und Monge war begierig darauf, sie zu sehen.

Der Waffenstillstand von Parma war am 9. Mai 1796 unterzeichnet worden, sechs Tage vor Bonapartes Einzug in Mailand: Ferdinand hatte im Voraus kapituliert, ohne das Ergebnis des lombardischen Feldzugs abzuwarten. Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma hatte zunächst versucht, neutral zu bleiben. Als Schwiegersohn des spanischen Königs genoß er mächtigen Schutz. Sein Hof war bekannt für seine Kultiviertheit: Musiker, Maler und Architekten weilten dort. Ferdinand selbst zeichnete und stach. Er hatte die herzogliche Galerie erweitert, Gemälde erworben und Kopien großer Meister in Auftrag gegeben, um den Geschmack der örtlichen Künstler zu fördern.

Doch als die französische Armee näher rückte, verstand er, dass er sich unterwerfen musste. Ein Rückzug war unmöglich. Die Österreicher wurden aus Montenotte vertrieben, die Straße nach Norden war abgeschnitten. Widerstand zu leisten bedeutete, Parma geplündert zu sehen. Also verhandelte er, in der Hoffnung, den Schaden zu begrenzen.

Bonaparte ließ ihm keinen Spielraum. Der Waffenstillstand sah einen Beitrag von zwei Millionen Francs vor. Eine enorme Summe für ein kleines Herzogtum. Außerdem „zwanzig Gemälde der Wahl der Französischen Republik, mit ausdrücklicher Erwähnung der Meisterwerke Correggios“.

Diese letzte Klarstellung war aufschlussreich. Bonaparte überließ nichts dem Zufall.

Ferdinand protestierte. Zwanzig Gemälde waren bereits beträchtlich. Aber „die Meisterwerke Correggios“ zu fordern hieße, die Galerie ihrer wichtigsten Stücke zu berauben. Das hieße, in wenigen Zeilen zu zerstören, was vier Generationen von Herzögen geduldig aufgebaut hatten.

Bonaparte wischte seine Einwände beiseite. Der Vertrag wurde am 9. Mai unterzeichnet. Ferdinand kehrte angewidert in den herzoglichen Palast zurück, wohl wissend, dass er gerade auf das Erbe seiner Dynastie verzichtet hatte.

Monge traf am 16. Juni 1796 in Parma ein, begleitet von einer vergrößerten Gruppe von Restauratoren und Packern. Die Mailänder Erfahrung hatte gezeigt, daß zusätzliches Personal benötigt wurde, um große Formate und empfindliche Arbeiten zu bewältigen.

Der Kurator der herzoglichen Galerie, Graf Affò, erwartete sie. Ireneo Affò war ein angesehener Gelehrter. Als Verfasser mehrerer Bände über die Geschichte Parmas und seiner Künstler widmete er sein Leben dem Studium des herzoglichen Erbes. Er war ein zerbrechlicher alter Mann mit noch lebhaftem Blick, gekleidet in einen schwarzen, an den Ellbogen abgetragenen Mantel.

Er empfing sie in der Galerie, umgeben von seinen Assistenten. Keine Begrüßungsrede. Keine höflichen Formeln.

— Herr, ich weiß, weshalb Sie hier sind. Ich wurde über die Vorgänge in Mailand unterrichtet. Ich nehme an, Sie werden hier ebenso verfahren.

— Das stimmt, Graf Affò. Wir müssen zwanzig Werke gemäß dem Waffenstillstand auswählen.

— Zwanzig Werke. Von mehr als tausend, die unsere Galerie besitzt. Sie könnten in Ihren Entscheidungen maßvoll sein.

— Wir nehmen mit, was im Museum von Paris fehlt. Die schönsten Stücke, natürlich.

Affò schien nicht überrascht.

— Dann kommen Sie. Wir können es genauso gut schnell beenden.

Er führte sie durch die Räume. Es handelte sich um ein Renaissance-Gebäude mit einem rationalen Grundriss, mit großen Fenstern, die optimales Licht ermöglichten. Die Gemälde wurden von Schulen aufgehängt: zuerst von den lokalen Primitiven des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, dann von den Meistern des sechzehnten und schließlich den barocken Werken des siebzehnten.

Die Abteilung für Correggio nahm zwei ganze Säle ein. Es gab monumentale Altarbilder, Vorbereitungsstudien und Andachtsgemälde. Monge verweilte vor dem Meisterwerk der Galerie, einer großen Leinwand, zwei Meter fünfunddreißig hoch und einen Meter einundvierzig breit, die hier *Madonna des heiligen Hieronymus* genannt wurde oder volkstümlicher *Der Tag*.

— Es ist das Bild, das Bonaparte selbst als Correggios Meisterwerk bezeichnet hat, sagte Monge. Er hat ausdrücklich darum gebeten, dass es zu den ersten Stücken gehört, die nach Paris geschickt werden.

Graf Affò machte eine kaum wahrnehmbare Rückzugsbewegung.

— Dieses Gemälde wurde um 1525 für die Bergonzi-Kapelle in Parma in Auftrag gegeben. Die ganze Stadt hängt daran. Und Sie nehmen es weg.

Monge notierte das Gemälde auf seiner Liste. Die Sanftmut von Correggios charakteristischem Sfumato — jene kaum wahrnehmbaren Übergänge zwischen Licht und Schatten —, die Monumentalität der Komposition und die Güte des goldenen Lichts, das die gesamte Szene durchdrang, machten es zu einem erstklassigen Werk.

— Zeigen Sie mir die anderen Correggios.

Affò führte ihn zu den benachbarten Leinwänden. Es gab eine *Madonna mit einer Schale* von vertrauter und inniger Anmut. Die Jungfrau, die in einer Außenlandschaft sitzt, hält einen silbernen Becher, die Scodella, die dem Gemälde ihren Namen gibt. Das Jesuskind, das zwischen ihr und Joseph steht, nimmt die Hand von jedem der beiden. Joseph, der die rechte Hälfte der Komposition beherrscht, pflückt Datteln von einer geneigten Palme. Oben wirbelt ein Engelschor im Licht. Die Diagonale, die die drei Protagonisten verbindet, verleiht dem Ganzen eine elegante Bewegung.

— Dieser hier auch, sagte Monge.

Dann eine *mystische Hochzeit der heiligen Katharina*. Die Jungfrau bot der knienden heiligen Katharina die Hand des Kindes an, während der heilige Sebastian rechts stand und die Szene betrachtete. Das goldene Licht tauchte die Figuren in eine für Correggio typische Weichheit.

— Dieser hier auch.

Affò ballte die Fäuste, sagte aber nichts. Monge setzte die Inventur fort und wählte drei weitere Correggios aus: eine *Madonna mit Kind in kleinerer, aber äußerst zarter Form*, eine *Beweinung des toten Christus* von gefasster Schwermut und einen *Christus im Ölgarten* von dramatischer Eindringlichkeit.

Insgesamt sechs Correggios. Das war mehr, als Parma je auf einmal verlassen hatte.

Aber die Gemälde waren nur ein Teil des Reichtums. Es gab auch Fresken. Und diese stellten ein großes technisches Problem dar.

Am nächsten Tag ging Monge zur Kathedrale, um die *Himmelfahrt* zu untersuchen. Er hatte die Nacht damit verbracht, Gravuren und Beschreibungen zu studieren. Jetzt wollte er das Original sehen.

Die Kathedrale von Parma war ein romanisches Bauwerk aus dem zwölften Jahrhundert. Riesig. Äußerlich streng. Doch das

Innere war im sechzehnten Jahrhundert durch Correggios Fresken umgestaltet worden.

Monge trat ein, den Blick zur Kuppel erhoben.

Und war fassungslos.

Sechzig Meter über dem Boden stieg die Jungfrau in der Mitte eines Wirbelwinds aus Wolken, Engeln und Heiligen zum Himmel auf. Alles drehte sich, alles erhob sich in einer schwindelerregenden Spiralbewegung. Die Körper waren in extremer Verkürzung gemalt — ausgestreckte Arme, gebeugte Beine, verdrehte Oberkörper —, die aus der Nähe nichts erkennen ließen, aber vom Boden aus betrachtet vollkommen wirkten.

Es war eine technische Meisterleistung. Correggio hatte jede Figur aus einer komplexen Perspektive berechnet, sodass sie über dem Betrachter zu schweben schien. Die Wolken überschritten die Grenzen der Kuppel und erweckten den Eindruck, dass sich die Architektur wahrhaftig zum Himmel öffnete. Die Illusion war vollkommen. Es war schwindelerregend, diesem himmlischen Aufstieg zuzuschauen.

Er verweilte lange unter der Kuppel, allein. Thouin gesellte sich zu ihm.

Monge wusste das. Aber er wollte es selbst prüfen. Mit Thouin stieg er auf den Dachboden der Kathedrale hinauf bis zum Fuß der Kuppel. Aus der Nähe war das Fresko nichts als ein Chaos aus Farben. Die Körper waren verzerrt, gedehnt, unlesbar. Nur die Entfernung ermöglichte es, das Ganze zu erfassen.

Thouin untersuchte die bemalte Oberfläche, fuhr mit der Hand über den Putz und untersuchte die Gelenke.

— Es ist wahres Fresko. *Al fresco* gemalt, auf frischem Putz. Die Farbe ist beim Trocknen in den Putz eingedrungen. Sie bildet einen integralen Bestandteil der Wand. Man kann es nicht ablösen, ohne alles zu zerstören.

— Könnten wir einen Wandabschnitt herausschneiden?

— Sehen Sie sich die Oberfläche an. Mindestens zwölf Meter im Durchmesser. Und es ist eine gewölbte Oberfläche. Das Gewicht würde mehrere Tonnen betragen. Es bräuchte ein gewaltiges Gerüst, um es herauszuschneiden, während des Abstiegs zu stützen und zu transportieren. Und selbst wenn wir Erfolg hätten, wie ließe es sich wieder aufstellen? Die Kuppel ist so konzipiert, dass sie von unten gesehen wird, aus sechzig Metern Entfernung. In einem Museum könnte man diese Distanz niemals nachbilden. Die Illusion ginge verloren.

Monge musste sich geschlagen geben. Die *Himmelfahrt* würde in Parma verbleiben.

Er untersuchte auch die Fresken der Kirche San Giovanni Evangelista, ein weiteres Meisterwerk Correggios. Gleiche Beobachtung. Diese monumentalen Werke konnten nicht bewegt werden. Sie waren eins mit der Architektur. Sie zu nehmen bedeutete, sie zu zerstören.

Bonaparte erhielt Monges Bericht über die Fresken noch bevor die endgültige Liste der Gemälde fertiggestellt war.

Sie trafen sich in Mailand, im Sforza-Palast, den Bonaparte in seinen Hauptsitz umgewandelt hatte. Der General saß hinter einem Schreibtisch, der mit Karten und Berichten überladen war. Er las Monges Dokument und runzelte die Stirn.

— Was meinen Sie mit unmöglich? Ich habe Italien in zwei Monaten erobert. Ich besiegte vier österreichische Armeen. Und Sie wollen mir weismachen, dass Sie ein Gemälde nicht bewegen können?

— General, erklärte Monge, es ist keine Frage des Willens. Es ist eine Frage der Physik. Das Fresko ist eins mit der Wand. Es herauszureißen würde das Werk vernichten. Wir würden zerstören, was wir bewahren wollen.

— Dann finde eine Lösung! Fertige Kopien an! Beschäftige Maler!

— Kopien können niemals das Original ersetzen. Und die Dimensionen sind zu gewaltig. Eine Kuppel mit zwölf Metern Durchmesser…

Bonaparte unterbrach ihn mit einer Handbewegung.

— Ihre technischen Probleme sind mir gleichgültig. Wenn Sie die Wandmalereien nicht mitnehmen können, entschädigen Sie sich mit den beweglichen Tafeln. Verdoppeln Sie die Entnahmen. Verdreifachen Sie sie. Ich will, dass Parma das Beste liefert, was es hat. Verstanden?

Monge antwortete nicht. Er kannte dieses Register. Wenn Bonaparte in diesem Ton sprach, war Streiten sinnlos.

Drei Tage später kehrte Monge nach Parma zurück. Diesmal begnügte er sich nicht mit der herzoglichen Galerie. Er besuchte Kirchen, Klöster und Privatsammlungen. Wenn Bonaparte mehr Gemälde wollte, würde er sie finden.

In der Kirche der Steccata entdeckte er einen Freskenzyklus von Parmigianino. Die Fresken selbst konnten nicht abgenommen werden, aber die Kirche besaß mehrere Staffeleigemälde desselben Künstlers. Monge wählte zwei aus.

Im Palazzo del Pilotta, der zweiten Residenz der Herzöge, fand er eine Sammlung flämischer und niederländischer Gemälde: Rubens, Van Dycks, Rembrandts, die im siebzehnten Jahrhundert von Herzog Ranuccio II. erworben worden waren. Monge wählte vier davon aus.

In der Palatinischen Bibliothek beschlagnahmte er fünfundvierzig illuminierte Handschriften. Bücher aus dem fünfzehnten Jahrhundert mit Stundenbüchern außergewöhnlicher Feinheit. Die Miniaturen zeigten biblische Szenen, astronomische Kalender, phantastische Bestiarien. Jede Seite war ein Kunstwerk für sich.

Insgesamt entnahm Monge vierunddreißig Werke aus Parma und nicht zwanzig, wie im Waffenstillstand vorgesehen.

Als Affò die endgültige Liste sah, wurde er blass.

Die Packer kamen, um *Der Tag* abzuhängen. Affò trat heran. Er legte die Hand auf den Rahmen. Nicht auf die Leinwand, auf das Holz. Einen Augenblick lang. Thouin tat, als hätte er nichts gesehen. Die Packer auch.

Herzog Ferdinand protestierte förmlich bei Bonaparte. Er erhielt eine knappe Antwort: „Die Bedingungen des Vertrags wurden eingehalten. Wenn Eure Durchlaucht unsere Auslegung bestreitet, können wir den Waffenstillstand als Ganzes neu verhandeln. Mit weniger günstigen Bedingungen."

Ferdinand verstand die Botschaft. Er hörte auf zu protestieren.

Die Kisten wurden drei Wochen lang vorbereitet. Thouin übernahm die Verpackung der sechs Correggios.

Am 20. Juli 1796 war alles bereit. Dreißig Wagen warteten im Hof des herzoglichen Palastes. Zweihundert Geleitsoldaten, kommandiert von einem Hauptmann, den Bonaparte selbst hatte benennen lassen.

Affò kam, um die Abreise zu beobachten. Er stand im Schatten eines Torbogens, gekleidet in seinen schwarzen Mantel, das Gesicht verschlossen. Er beobachtete, wie die Kisten eine nach der anderen verladen wurden. Jede Kiste trug eine Aufschrift: „Muséum central des arts, Paris".

Als der Konvoi aufbrach, stand Affò regungslos, bis der letzte Wagen am Ende der Straße verschwand.

Monge wartete nicht die Abfahrt des Konvois ab. Er hatte bereits den Weg nach Modena eingeschlagen.

VIII — Modena und Bologna

Modena fiel im Mai 1796, wenige Tage nach Parma. Herzog Ercole III. d'Este unterwarf sich kampflos. Er hatte keine Armee, die diesem Namen würdig war. Seine österreichischen Beschützer waren gerade besiegt worden. Widerstand zu leisten

bedeutete, die eigene Hauptstadt geplündert zu sehen. Er zog es vor, zu verhandeln.

Der Waffenstillstand wurde am 17. Mai 1796 unterzeichnet. Bonaparte diktierte seine Bedingungen: einen Kriegsbeitrag von sieben Millionen Francs, die Lieferung von Lebensmitteln und Pferden für die französische Armee und – heute ein üblicher Artikel – „die Übergabe von zwanzig Gemälden und Manuskripten nach Wahl der Französischen Republik."

Ercole unterzeichnete. Aber als er unterschrieb, wusste er, was er preisgab. Vier Jahrhunderte der Sammeltätigkeit. Die Schätze der Este.

Die Familie d'Este regierte Ferrara und Modena seit dem dreizehnten Jahrhundert. Gebildete Fürsten, aufgeklärte Mäzene, leidenschaftliche Sammler — sie hatten eine der schönsten Galerien Europas zusammengetragen. Generation um Generation hatten sie Gemälde erworben, Werke in Auftrag gegeben, Künstler geschützt.

Doch 1746 verkaufte Ercole III., von finanziellen Schwierigkeiten bedrängt, das schönste Juwel: die *Madonna des Heiligen Georg* von Correggio. König August von Sachsen hatte es für eine beträchtliche Summe erworben. Es war nach Dresden aufgebrochen.

Jetzt, fünfzig Jahre später, kamen die Franzosen, um den Rest zu übernehmen.

Monge und Berthollet trafen am 28. Juli 1796 in Modena ein. Sie wurden von Hassenfratz und einer Gruppe von fünfzehn Assistenten begleitet: Restauratoren, Verpackern, Zeichnern, die für die Dokumentation jeden Werkes zuständig waren.

Der Kurator der herzoglichen Galerie, Girolamo Tiraboschi, wartete auf sie.

Er empfing die französischen Kommissare in der großen Galerie des herzoglichen Palastes mit eisiger Höflichkeit.

— Meine Herren, ich stehe zu Ihrer Verfügung. Hier finden Sie, was von unseren Sammlungen nach dem unglücklichen Verkauf von 1746 übrig geblieben ist.

— Wir wissen, dass Sie den Correggio verloren haben, sagte Monge. Aber unseren Informationen zufolge bewahren Sie noch bedeutende Stücke.

— Allerdings. Tizian, Veronese, Tintoretto. Auch die ferraresische Schule ist gut vertreten: Dosso Dossi, Garofalo, die Primitiven. Und unsere Bibliothek verwahrt illuminierte Manuskripte von großem Wert.

— Zeigen Sie es uns, sagte Berthollet.

Sie hielten zuerst vor dem *Porträt von Alfonso d'Este* an. Um 1523 gemalt, zeigte es den Herzog in Rüstung, der seinen Kommandostab hielt. Eine kriegerische Gestalt mit intensivem Blick, gekleidet in eine dunkle, mit Gold verzierte Rüstung.

— Die Maße? fragte Thouin.

— Einhundertachtzig Zentimeter mal neunzig. Öl auf Leinwand. Ausgezeichneter Erhaltungszustand.

Er setzte es auf seine Liste.

Tiraboschi führte sie in andere Räume. Dort hing ein zweiter Tizian: das *Porträt eines Mannes mit melancholischem Blick*, eine geheimnisvolle Gestalt von nachdenklicher Ausstrahlung. Dann ein *Porträt von Gian Giorgio Trissino*, Humanist und Dichter, in Dreiviertelansicht in dunklem Gewand dargestellt, seine Hand auf einem offenen Buch ruhend — ein Gelehrtenporträt von venezianischer Zurückhaltung, das für Tizians Reife charakteristisch ist.

— Zwei weitere Tiziane, sagte Monge.

— Drei Tiziane, meine Herren? protestierte Tiraboschi. Ihr leert unsere venezianische Sammlung.

— Wir wenden den Vertrag an. Zwanzig Werke. Wir haben bisher nur drei ausgewählt.

Tiraboschi seufzte und führte sie in den Bereich, der der Ferrara-Schule gewidmet war. Dort fanden sich die bemerkenswertesten Werke der Sammlung, Gemälde, die sonst nirgendwo zu sehen waren.

Zunächst Dosso Dossi. Giovanni di Niccolò de Luteri, bekannt als Dosso Dossi, war Hofmaler der Este im sechzehnten Jahrhundert. Sein Stil war einzigartig: traumgleiche Landschaften mit schimmernden Farben, mythologische Figuren in phantastischen Kulissen, eine traumwandlerische Atmosphäre.

Er verweilte vor einem „*Jupiter, Merkur und die Tugend*". Jupiter thronte in den Wolken, Merkur trug seinen Heroldsstab, die Tugend stand zwischen ihnen in einem märchenhaften goldenen Licht. Der Himmel zeigte ein unwirkliches Blau. Alles war in jene traumwandlerische Atmosphäre getaucht, die für Dosso bezeichnend war.

— Dosso war der Lieblingsmaler Alfons' I., sagte Tiraboschi. Er liebte diese sagenhaften Atmosphären. Diese erdachten Welten, in denen die Mythologie zum Leben erwachte.

— Dieser hier, sagte Monge.

Er wählte außerdem eine *Heilige Familie* aus, eine sakrale Komposition in bewaldeter Landschaft in goldenen Tönen, eine gesammelte Gestaltung, die für den Lieblingsmaler Alfons' I. d'Este bezeichnend ist.

Dann kam Garofalo. Benvenuto Tisi, bekannt als il Garofalo, ein weiterer Ferrareser Meister. Klassischerer Stil als Dosso, doch von raffinierter Eleganz. Monge wählte eine *Madonna mit Kind* und eine *Krippe*.

Schließlich die Primitiven des fünfzehnten Jahrhunderts. Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti. Diese Maler hatten einen seltsamen, beinahe halluzinatorischen Stil entwickelt, mit kantigen Gestalten in zerknitterten Gewändern, phantastischer Architektur und nervöser Spannung in jeder Komposition.

— Um so mehr Grund, sie mitzunehmen, erwiderte Berthollet. Das Museum muß universell sein. Es muß alle Schulen vertreten.

Sie setzten die Inventur fort. Ein monumentaler Veronese: *Die Anbetung der Weisen*, eine große Komposition von vier Metern Breite, die die Anbetung der Weisen in palastartiger Kulisse mit venezianischer Architektur zeigte — eine Menschenmenge in prächtigen Kostümen bei strahlender Beleuchtung.

— Dieses Gemälde wurde 1657 von Herzog Cesare d'Este erworben, erklärte Tiraboschi. Es stammte aus einem privaten Auftrag für einen Palast in der Emilia.

— Dimensionen?

— Vierhundertzehn Zentimeter breit und zweihundertzwanzig hoch. Es ist ein monumentales Werk. Der Transport wird schwierig sein.

— Wir haben noch größere befördert. Wir nehmen dieses.

Monge fügte seiner Liste ein Tintoretto hinzu – *Die Darstellung Jesu im Tempel*, eine große Leinwand von drei mal zwei Metern, die für die Scuola Grande di San Marco gemalt wurde.

Aber die Gemälde waren nicht alles. Es gab auch die Bibliothek.

Die Estense-Bibliothek, gegründet im fünfzehnten Jahrhundert, enthielt Tausende von Handschriften. Die Estes waren große Bibliophile gewesen. Sie sammelten mittelalterliche Codices, Inkunabeln, seltene Ausgaben und illuminierte Handschriften.

Berthollet, der sich ebenfalls für Wissenschaft interessierte, besuchte die Bibliothek zusammen mit dem Chefbibliothekar. Sie untersuchten die Sammlungen zwei Tage lang.

Berthollet wählte fünfundvierzig illuminierte Manuskripte aus. Die Este hatten Kodizes von bemerkenswerter Vielfalt gesammelt: Breviere in goldenen Buchstaben auf blauem Grund, astronomische Abhandlungen mit Darstellungen von Armillarsphären, Sammlungen höfischer Dichtung mit Porträts

von Troubadouren. Jeder Band war für fürstliche Betrachtung gestaltet worden.

Es gab auch Portolans, Seekarten aus dem 16. Jahrhundert, die mit Seeungeheuern und Schiffen geschmückt waren. Illustrierte Herbarien, die Heilpflanzen mit ihren Eigenschaften zeigen. Abhandlungen über Alchemie, geschmückt mit geheimnisvollen Symbolen.

Der Chefbibliothekar protestierte. Berthollet hörte ihm zu und setzte dann seine Bestandsaufnahme fort.

Tiraboschi führte Nacht für Nacht eigene Aufzeichnungen und notierte die Herkunft und Umstände jeder Entnahme. Was er nicht behalten konnte, wollte er zumindest niedergeschrieben haben.

Die modenesischen Kisten verließen am 15. August 1796 die Stadt nach Paris. Vierzig beladene Wagen, dreihundert Begleitsoldaten. Der Konvoi benötigte vier Wochen, um die Alpen zu überqueren.

Herzog Ercole beobachtete die Abreise von einem Fenster des Palastes aus. Vier Jahrhunderte Familiensammlungen gingen nach Frankreich. Die Tiziane, die Alfonso I. in Auftrag gegeben hatte. Die Dosso Dossi, die Ercole II. geliebt hatte. Die Manuskripte, die Alfonso II. aus Ferrara mitgebracht hatte.

Ercole III. starb sieben Jahre später, im Jahr 1803.

Doch in Paris wurden die modenesischen Schätze in die Sammlung des Zentralmuseums integriert. Die Tiziane schlossen sich den anderen, anderswo erbeuteten Tizianen an. Die Dosso Dossi bildeten eine einzigartige Ferrareser Abteilung. Die illuminierten Manuskripte bereicherten die Nationalbibliothek.

Das war es, was Grégoire in Paris zu formulieren versucht hatte, jedoch ohne Erfolg. Was als Erhaltung des menschlichen Erbes bezeichnet wurde, basierte hier auf der Zerstörung eines bestimmten Erbes. Er hatte nicht herausgefunden, wie er das

schreiben sollte, ohne dass es wie eine Anschuldigung oder eine Absolution klang. Also hatte er es nicht geschrieben.

Bologna kapitulierte am 19. Juni 1796. Die Stadt war Sitz einer berühmten Universität, der ältesten Europas. Zugleich bildete sie ein bedeutendes künstlerisches Zentrum, wo im sechzehnten Jahrhundert die Bologneser Schule mit den Carracci, Guercino und Guido Reni geblüht hatte.

Der Waffenstillstand wurde am 23. Juni unterzeichnet. Er legte die üblichen Bedingungen fest: finanzielle Kontributionen, Lebensmittellieferungen und die Übergabe von Kunstwerken und wissenschaftlichen Objekten. Insgesamt hundert Stücke. Gemälde, Manuskripte, Instrumente.

Monge traf am 25. Juni ein, begleitet von Berthollet und einer vergrößerten Gruppe — nunmehr fünfzehn Assistenten: Restauratoren, Packer, Experten. Das System funktionierte reibungslos. Jeder kannte seine Rolle. Die Effizienz nahm zu.

Sie wurden von Senator Aldrovandi empfangen, der die städtischen Behörden vertrat. Aus einer großen Bologneser Familie stammend, hatte er sein Leben im Dienst der Stadt verbracht.

— Meine Herren, Bologna unterwirft sich. Wir werden die Kontribution zahlen. Wir werden die geforderten Werke liefern. Doch wir tun es unter Zwang. Das soll klar sein. Ihr überzeugt uns nicht. Ihr zwingt uns.

— Wir nehmen Ihre Position zur Kenntnis, Senator, antwortete Monge. Gewähren Sie uns nun Zugang zu den Sammlungen.

— Ich werde Euch den Zugang gewähren, gewiss. Aber ich werde die Plünderung nicht erleichtern. Ihr werdet erhalten, was der Vertrag festlegt. Kein Gemälde mehr.

Monge wusste, dass er mehr nehmen würde. Bonaparte hatte es eindeutig gesagt: „Nimm alles, was wertvoll ist. Verträge sind dazu da, ausgelegt zu werden."

Aldrovandi geleitete sie zur Nationalen Pinakothek, die im Palazzo Poggi untergebracht war. Der Direktor, Marcello Oretti, erwartete sie.

Er war ein peinlich genauer Liebhaber der Kunst, der dreißig Jahre lang sämtliche Kunstwerke Bolognas katalogisiert hatte. Seine Register galten als Musterbeispiele für Präzision.

Sein ganzes Leben hatte er der Kunst seiner Stadt gedient. Nun wurde er aufgefordert, bei deren Demontage zu helfen.

— Meine Herren Kommissäre. Ich habe meine Kataloge vorbereitet. Hier findet Ihr alles, was Ihr benötigt, um die Werke zu identifizieren. Ich vermute, Ihr beginnt mit den Carracci.

— Allerdings, sagte Monge. Das sind die Hauptstücke.

— Folgt mir.

Oretti führte sie durch die Säle. Die Galerie nahm ein ganzes Stockwerk des Palastes ein. Die Gemälde hingen geordnet nach Schulen und Epochen: zuerst die Primitiven des vierzehnten Jahrhunderts, dann die Meister des Quattrocento, schließlich die großen Maler des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

Die den Carracci gewidmete Abteilung war die bedeutsamste. Annibale, Agostino und Ludovico — die drei Vettern, welche die italienische Malerei des ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts durch ihre Reaktion gegen den Manierismus revolutioniert hatten.

Oretti zeigte auf ein monumentales Gemälde.

—*Die Erscheinung der Jungfrau vor dem heiligen Hyazinth* von Ludovico Carracci. Drei Meter fünfundsiebzig auf zwei Meter dreiundzwanzig. 1594 für die Kirche San Domenico gemalt. Komposition vor römischer Architektur: Die glorreiche Jungfrau, von einer Wolke von Engeln getragen, erscheint dem knienden Heiligen im Schatten des Vordergrundes. Betrachtet den Kontrast zwischen himmlischem Licht und irdischer Finsternis. Die ganze Spiritualität der Carracci verdichtet sich in diesem Gegensatz.

Monge betrachtete das Gemälde eingehend. Die Monumentalität der Komposition, das vollkommene Gleichgewicht zwischen Realismus und Idealisierung, die Meisterschaft des Chiaroscuro — alles bestätigte den Ruhm der Carracci.

— Dieses.

Oretti schloss kurz die Augen.

— Das ist unser Hauptwerk von Ludovico.

— Umso mehr Grund.

Sie wandten sich Annibale Carracci zu. Die *Himmelfahrt* — eine imposante barocke Maschinerie. Die Jungfrau steigt in einer Spirale aus Engeln und Wolken himmelwärts, während die Apostel am Boden mit erhobenen Armen verharren. Dann eine *Kommunion des heiligen Hieronymus* von Agostino Carracci, schlichter gehalten: der sterbende Greis empfängt die Eucharistie in einer Stille von Mönchen und sanftem Licht.

— Beides, sagte Monge.

Sie begaben sich zu Guercino. Oretti ließ sie vor einem *Heiligen Sebastian verweilen, der von der heiligen Irene gepflegt wird*. Nächtliche Komposition von verstörender Sinnlichkeit: das Licht entsprang keiner erkennbaren Quelle, sondern schien den Körpern selbst zu entströmen.

— Jugendwerk, sagte Oretti. 1619. Seht das Licht.

— Dieser hier auch.

— Ihr nehmt alles, was von Wert ist.

— Wir nehmen mit, was im Pariser Museum fehlt.

Oretti verzeichnete in seinem Register mit dichter, rascher Schrift. Jedes fortgeschaffte Gemälde würde dokumentiert werden. Jeder Verlust festgehalten. Er notierte auch, dass Guercinos *Heilige Petronilla* — gewaltiges Altarbild von mehr als sieben Metern Höhe, einst für Sankt Peter in Rom bestellt und seit 1730 in den Quirinalspalast überführt — sich in Rom befand.

— Dieses könnt Ihr hier nicht nehmen, sagte er zu Monge. Doch ich vermute, Eure Kollegen werden sich darum kümmern, wenn sie in den Vatikan gelangen.

Er nahm es zur Kenntnis. Rom wäre der nächste Schritt.

Dann kam Guido Reni. Oretti verweilte vor einer *Pietà*. Die Jungfrau hielt den Leichnam des toten Christus auf ihren Knien. Dreieckige Komposition von absoluter Schlichtheit: kein Dekor, keine Beiwerke, nur zwei Gestalten in leerem Raum, die Farben reduziert auf das Weiß der Haut Christi, das Blau des Gewandes Mariens, das Rot der Draperie. Die Rührung entsprang dieser Läuterung.

— Diese hier.

Er fügte seiner Liste einen *heiligen Hieronymus in der Meditation* hinzu.

Aber Bologna besaß auch Schätze anderer Art. Die Universität beherbergte bemerkenswerte wissenschaftliche Sammlungen.

Das Physikmuseum besaß Instrumente aus dem achtzehnten Jahrhundert von unvergleichlicher Präzision und Vielfalt — Teleskope, Mikroskope, Reflexionskompasse, elektrostatische Maschinen, Luftpumpen.

Es gab ein Herbarium mit Tausenden botanischer Exemplare, die mit äußerster Sorgfalt katalogisiert waren. Himmels- und Erdgloben von bemerkenswerter Handwerkskunst. Mineralogische Sammlungen.

Bonaparte hatte ausdrücklich darum ersucht, dass auch diese Sammlungen einbezogen würden. Italien sollte nicht nur Gemälde liefern. Es sollte zu allen Wissensbereichen beitragen.

Berthollet nahm diesen Teil der Mission in die Hand. Er besuchte das Physikmuseum, begleitet von Professor Luigi Galvani, derselbe, der die tierische Elektrizität entdeckt hatte.

Galvani hatte sein Leben der Universität Bologna geweiht. Nun sah er, wie seine Instrumente nach Frankreich aufbrachen.

— Monsieur, sagte er zu Berthollet, diese Werke sind nicht bloße Kunstwerke. Sie sind Bildungsinstrumente. Ohne sie ist unsere Ausbildung ernstlich beeinträchtigt.

— Um so mehr Grund, sie nach Paris zu bringen. Sie werden der Ausbildung französischer Ingenieure und Physiker dienen. Eure Universität kann neue beschaffen lassen.

— Mit welchem Geld? Bologna hat gerade fünfzehn Millionen Kontributionen gezahlt. Unsere Kassen sind leer. Es wird Jahre dauern, diese Sammlungen wieder aufzubauen.

Berthollet setzte sein Inventar fort und notierte die Maße, den Zustand und den pädagogischen Wert jedes Instruments.

Insgesamt wählte er zwanzig Instrumente aus. Luftpumpen für Vakuumexperimente. Linsensätze für die Optik. Präzisionswaagen. Chemische Apparaturen.

Er nahm auch Himmels- und Erdkugeln mit, prächtige Kugeln aus bemaltem Holz, die auf Kupfergestelle montiert waren. Sowie mineralogische und botanische Sammlungen.

Galvani wohnte stumm der Verpackung seiner Instrumente bei. Er hatte sein Leben damit verbracht zu messen, zu wägen und zu überprüfen. Er kannte den Unterschied zwischen dem, was bewiesen werden kann, und dem, was nur ertragen werden muss.

Berthollet besuchte auch den Anatomieraum der Universität. Sie wurde 1637 erbaut und war ein kleines, in Holz geschnitztes Amphitheater, in dem Professoren Leichen vor den Studenten sezierten.

Der Raum beherbergte außerdem Ercole Lellis anatomische Wachsmodelle — Organe, Nervensysteme, Föten —, die Berthollet für die Pariser Medizinische Fakultät begehrte.

Berthollet begann sie bereits zu verpacken.

Doch die Entnahmen blieben nicht bei den Gemälden und Instrumenten. Es gab auch die Universitätsbibliothek.

Im 13. Jahrhundert gegründet, über fünfhundert Jahre lang kontinuierlich bereichert, enthielt sie Tausende mittelalterlicher Handschriften und kostbare Inkunabeln. Die Bologneser Professoren hatten ihre Arbeiten dort niedergelegt. Die Kopisten hatten dort die alten Texte abgeschrieben. Die Illuminatoren hatten dort Stundenbücher geschmückt.

Berthollet besuchte die Bibliothek zusammen mit Pater Anselmo Costadoni, einem Benediktiner, der sein Leben der Katalogisierung der Sammlungen gewidmet hatte. Die Handschriften wurden in großen Eichenschränken aufbewahrt. Der Geruch von antikem Pergament lag in der Luft. Costadoni brachte die wertvollsten Stücke hervor: einen *Codex Iustinianus* aus dem zwölften Jahrhundert mit vergoldeten Initialen, einen *Canon medicinae* von Avicenna in lateinischer Sprache aus dem 13. Jahrhundert, Stundenbücher aus dem fünfzehnten Jahrhundert mit Miniaturen von noch lebendiger Kraft — Lapislazuli-Blau, Blattgold, Zinnoberrot —, einen *Almagest* von Ptolemäus, ein illustriertes Herbarium aus dem vierzehnten Jahrhundert, eine Abhandlung über Geometrie von Euklid mit in roter Tinte gezeichneten Diagrammen. Berthollet betrachtete sie und legte sie beiseite. Es gab keine Diskussion.

Insgesamt wurden dreißig Manuskripte ausgewählt.

— Dreißig Handschriften, sagte Costadoni mit angespannter Stimme. Ihr zerstört unsere Bibliothek.

— Sie haben noch Tausende. Diese werden die Nationalbibliothek von Paris bereichern.

— Wo niemand sie einsehen wird! Wer interessiert sich in Paris für Bologneser Handschriften des römischen Rechts? Hier sind sie lebendig, werden benutzt, gelehrt!

— In Paris werden sie aufbewahrt, katalogisiert und für Wissenschaftler aus aller Welt zugänglich sein.

— Zugänglich bedeutet nicht benutzt. Diese Manuskripte werden vor Gleichgültigkeit in euren Pariser Reserven sterben.

Berthollet wusste, dass Costadoni teilweise recht hatte. Viele aus Italien entnommene Manuskripte landeten in den Reserven der Nationalbibliothek, wurden selten konsultiert und allmählich vergessen.

Aber Befehl war Befehl. Bonaparte wollte Paris bereichern. Diese Manuskripte würden fortgeschafft.

Das Inventar dauerte zwanzig Tage. Zwanzig Tage des Durchstöberns der Sammlungen, Bibliotheken und Reserven, des Schätzens, Wägens, Messens, Entscheidens.

Am 15. Juli 1796 legten Monge und Berthollet den Behörden in Bologna ihre endgültige Liste vor: achtzig Gemälde, zwanzig wissenschaftliche Instrumente, ein Dutzend Wachsmodelle von Lelli, dreißig Manuskripte, mineralogische Sammlungen und verschiedene Skulpturen — insgesamt einhundertsiebenundachtzig Stücke für einen Vertrag, der hundert vorsah.

Senator Aldrovandi berief eine außerordentliche Sitzung des Senats von Bologna ein. Vor der versammelten Kammer las er die Liste der französischen Forderungen vor.

— Ich habe protestiert, erwiderte Aldrovandi. Kommissar Monge sagte mir, dass die Gemälde die „Hauptgegenstände" seien. Die anderen Kategorien zählten nicht zur Quote.

Der Senat stimmte mit einem formellen Protest ab. Ein offizielles Dokument wurde erstellt, unterzeichnet von allen Senatoren, adressiert an General Bonaparte.

Bonapartes Antwort kam eine Woche später. Ein dreizeiliger Brief:

— *Der Vertrag besagt hundert Kunstwerke UND wissenschaftliche Objekte. Gemälde sind Kunstwerke. Die anderen sind wissenschaftliche Objekte. Wenn Sie nicht zufrieden sind, kann ich mehr nehmen. Die Wahl liegt bei Ihnen.*

Aldrovandi verstand die Botschaft.

Während die Kisten vorbereitet wurden, schrieb Oretti. Er schlug sein Register auf der Seite des Tages auf und notierte: „15. Juli 1796. Verkündigung von Guercino. Öl auf Leinwand, 248 × 197 cm. Um 14 Uhr von zwei Soldaten abgenommen. Der Rahmen ist zurückgeblieben."

Die Bologneser Kisten fuhren im August 1796 nach Paris. Dreißig beladene Wagen, zweihundert Soldaten als Begleitung. Die Strecke nach Norden würde vier Wochen dauern.

Oretti und Aldrovandi beobachteten die Abfahrt, Seite an Seite im Hof des Palastes, regungslos, und sahen zu, wie die Wagen davonfuhren.

Auf jedem Deckel befand sich dieselbe schablonierte Inschrift: „Muséum central des arts, Paris".

Als der letzte Wagen am Ende der Straße verschwand, wandte sich Aldrovandi Oretti zu.

— Sie haben alles mitgenommen. Die Carracci. Den Guercino. Guido Reni. Galvanis Instrumente. Lellis Wachsmodelle. Alles.

— Nicht alles, erwiderte Oretti. Ich habe die Kataloge behalten. Ich habe die Beschreibungen behalten. Ich habe die Erinnerung bewahrt.

Aldrovandi nickte. Dann gingen beide nach Hause.

Denn Bonaparte richtete seinen Blick auf Rom.

Während die Kisten aus Parma, Modena und Bologna nach Paris reisten, setzte Bonaparte seinen Feldzug fort. Die Österreicher hatten nicht aufgegeben. Sie stellten ihre Armeen wieder auf. Sie bereiteten eine Gegenoffensive vor.

Der Sommer und Herbst 1796 waren von einer Reihe entscheidender Schlachten geprägt. Castiglione am 5. August. Französischer Sieg gegen die Österreicher unter Wurmsers Kommando. Bassano am 8. September. Ein weiterer Sieg — die Österreicher wichen nach Norden zurück. Arcole im November.

Nach drei Tagen heftiger Kämpfe auf einer schmalen Brücke wäre Bonaparte selbst beinahe getötet worden.

Dann kam Rivoli, am 14. Januar 1797. Die entscheidende Schlacht. Bonaparte schlug die österreichische Armee unter Alvinczy nieder. Zwanzigtausend Gefangene. Die Österreicher verloren Norditalien endgültig.

Neunzehn Tage später, am 2. Februar 1797, kapitulierte Mantua. Die Stadt hatte acht Monate lang Widerstand geleistet. Belagert, ausgehungert, vom Typhus verwüstet hatte sie standgehalten. Doch nach Rivoli ergab der Widerstand keinen Sinn mehr, und der österreichische Kommandant Wurmser kapitulierte.

Mit dem Fall von Mantua kam ganz Norditalien unter französische Kontrolle. Die Herzogtümer waren unterworfen. Die Österreicher wurden besiegt. Venedig, neutral, aber verängstigt, bewegte sich nicht.

Es blieb nur noch ein Ziel. Das größte von allen.

KAPITEL III: ROM UND VENEDIG (1797)

I — Einzug in die Ewige Stadt

Monge und Berthollet kamen am 25. Februar 1797 in Rom an. Die Stadt beeindruckte sie trotz allem. Sie hatten Mailand, Bologna, Parma gesehen. Aber Rom war anders. Es war die Ewige Stadt. Das *caput mundi*. Das wussten sie, bevor sie ankamen.

Sie stiegen aus der Kutsche in der Nähe des Kapitols aus. Der Hügel, das politische Herz des antiken Roms, überragte das Forum. Die Ruinen erstreckten sich, soweit das Auge reichte: zerbrochene Säulen, Triumphbögen, eingestürzte Tempel, überwucherte Basiliken. Inmitten dieser Überreste der Antike standen barocke Kirchen, Renaissancepaläste und monumentale Brunnen.

Rom war ein Palimpsest. Jede Epoche hatte ihre Spuren hinterlassen: die heidnische Vergangenheit, das christliche Mittelalter, die humanistische Renaissance, der triumphierende Barock — alles existierte nebeneinander in einer einzigartigen Mischung.

Monge betrachtete dieses Schauspiel. All diese überlagerten Zivilisationen, all diese Jahrhunderte im selben Raum.

— Beeindruckend, murmelte Berthollet neben ihm.

— Mehr als das. Es ist überwältigend. Man spürt das Gewicht der Geschichte. All diese übereinanderliegenden Zivilisationen. All diese angesammelten Jahrhunderte.

— Umso mehr Grund, das Wertvolle abzuführen. Wir werden diese Schätze retten. Um sie für zukünftige Generationen zu bewahren.

Sie ließen sich in einem beschlagnahmten Palast unweit des Vatikans nieder. Von dort aus konnten sie zu den verschiedenen Sammlungen ausschwärmen: dem Vatikan mit seinen

außergewöhnlichen Museen, aber auch dem Kapitol mit seinen antiken Sammlungen, den Palästen Borghese, Barberini und Farnese und ihren Gemäldegalerien, den unzähligen Kirchen mit Fresken, Skulpturen und Altarbildern.

Wo sollte man anfangen? Die Wahl war schwierig. Rom barg mehr künstlerische Schätze als alle bisher besuchten Städte zusammen.

Bonaparte entschied kategorisch. Er schrieb am 27. Februar an Monge: „Konzentrieren Sie sich zunächst auf den Vatikan. Ich will den *Apollo von Belvedere*. Ich will die *Laokoon-Gruppe*. Ich will beide Brutus-Statuen. Fangen Sie dort an. Dann kümmern Sie sich um den Rest."

Am 28. Februar begaben sie sich in den Vatikan. Sie wurden von Kardinal Doria Pamphilj, Staatssekretär des Heiligen Stuhls, und Ennio Quirino Visconti, Kustos der Päpstlichen Museen, empfangen.

Der Kardinal gehörte zu einer der bedeutendsten römischen Familien. Die Doria dienten dem Papsttum seit Generationen und stellten Kardinäle, Diplomaten und Verwalter. Kardinal Doria verkörperte diese römische Aristokratie, die eng mit dem Heiligen Stuhl verbunden war.

Er empfing die Franzosen in einem Saal des Apostolischen Palastes. Schlicht, elegant, geschmückt mit Fresken aus dem sechzehnten Jahrhundert. Porträts von Päpsten zierten die Wände. Eine Atmosphäre uralter Macht, tausendjähriger Tradition lag in der Luft.

— Meine Herren, Ihre Anwesenheit hier ist ein Frevel. Eine Beleidigung des Christentums. Eine Beleidigung der Kirche. Eine Beleidigung Gottes selbst.

Monge antwortete ruhig:

— Eure Eminenz, wir kommen nicht, um zu beleidigen. Wir sind gekommen, um die Klauseln eines rechtmäßig unterzeichneten Waffenstillstands auszuführen. Artikel acht sieht die

Übertragung von hundert Kunstwerken vor. Wir sind hier, um diese Werke zu identifizieren.

— Ein Waffenstillstand, unterzeichnet unter Drohungen! Eure Armeen standen vor den Toren Roms! Das ist keine freie Übereinkunft, das ist Erpressung!

— Die Rechtsform bleibt gültig, Eure Eminenz. Ein unterzeichneter Vertrag ist ein unterzeichneter Vertrag.

Der Kardinal wollte gerade antworten, als Visconti ihn mit einer Geste unterbrach.

— Eure Eminenz, erlauben Sie mir. Ich denke, wir verschwenden unsere Zeit mit sterilen Diskussionen. Diese Herren haben ihre Befehle. Sie werden sie ausführen, gleichviel was wir sagen. Wir können uns ebenso gut auf die praktischen Aspekte konzentrieren.

Visconti war Aristokrat. Sein Vater, Giovanni Battista Visconti, war vor ihm Kustos der Päpstlichen Museen gewesen. Visconti selbst hatte mehrere Bände veröffentlicht, in denen er antike Skulpturen katalogisierte. Er kannte jedes Stück, jedes Detail, jede Geschichte.

Er war zudem ein pragmatischer Mann. Er begriff, dass man die Franzosen nicht durch Proteste aufhalten konnte. Das Einzige, was getan werden konnte, war sicherzustellen, dass die Werke sorgfältig behandelt und beim Transport nicht beschädigt würden.

Er wandte sich an Monge und Berthollet.

— Meine Herren, ich nehme an, Sie haben eine Liste. Werke, die Sie besonders wollen.

— In der Tat, antwortete Monge und hielt ihm ein Dokument hin.

Visconti ging sie durch. Sein Gesicht wurde immer düsterer.

— Der *Apollo vom Belvedere*. *Die Laokoon-Gruppe*. *Der Belvedere-Torso*. Die Büsten von Brutus. Sie wollen alles nehmen. Sie wollen den Vatikan seiner wertvollsten Schätze berauben.

— Wir nehmen das, was im Waffenstillstand vorgesehen ist. Hundert Werke.

— Aber nicht irgendwelche! Die hundert schönsten! Die hundert bedeutendsten! Es ist darauf angelegt, uns zu demütigen. Der gesamten Christenheit zu zeigen, dass Rom besiegt, beraubt, erniedrigt ist.

Visconti hatte recht. Monge konnte dies nicht bestreiten. Das war das Ziel. Bonaparte wollte Symbole. Den Apollo aus dem Vatikan zu entreißen bedeutete, Rom seinen Status als Hauptstadt der Künste zu entreißen. Die Aufstellung des Apollo im Museum central des arts bedeutete, diesen Status auf Paris zu übertragen.

— Beginnen wir mit dem Pio-Clementino-Museum, sagte Berthollet. Wir wollen die antiken Skulpturen sehen.

Visconti stand steif auf.

— Folgt mir.

Sie durchquerten eine Reihe von Galerien und Innenhöfen. Der Vatikan war ein Labyrinth: endlose Korridore, dekoriert mit Fresken, monumentale Treppen, riesige Räume. Überall die Anhäufung von Jahrhunderten von Reichtum und Macht.

Das Pio-Clementino-Museum befand sich in einem Flügel des Palastes. Es war von den Päpsten Clemens XIV. und Pius VI. geschaffen worden, um die antiken Skulpturen unterzubringen. Die Sammlung war außergewöhnlich — die Päpste hatten im Laufe der Jahrhunderte die bei den Ausgrabungen in Rom gefundenen Marmorstücke gesammelt: griechische und römische Statuen, Kaiserbüsten, geschnitzte Sarkophage, Mosaike. Alles, was zweitausend Jahre Geschichte hinterlassen hatten.

Visconti führte sie durch die Räume und erklärte die Herkunft jedes Stücks. Er sprach mit Leidenschaft, aber auch mit wachsender Traurigkeit.

Sie betraten den Saal der Musen. Ein kreisförmiger Raum, dessen Wände mit Nischen versehen waren, die Statuen enthielten. In der Mitte, auf einem Sockel, stand der *Torso vom Belvedere*.

Es war ein Fragment einer Skulptur. Ein männlicher Oberkörper ohne Kopf, ohne Arme, ohne Beine. Nur der Rumpf und ein Teil der Oberschenkel — der Mann sitzt auf einer Tierhaut, die auf pentelischem Marmor liegt. Höhe: ein Meter neunundfünfzig. Geschätztes Gewicht: achthundert Kilogramm. Aber was für ein Torso! Die Muskulatur war mit außergewöhnlicher Kraft dargestellt. Jeder sichtbare Muskel angespannt, bereit zum Handeln. Man konnte die Kraft spüren, die in diesem verstümmelten Körper gefangen war. Der leicht gewölbte Rücken deutete auf eine drehende Bewegung hin. Die Bauchmuskeln bildeten ein ausgeprägtes Relief. Die Brustmuskeln waren von gewaltiger Masse.

— Griechische Skulptur aus dem ersten Jahrhundert vor Christus, erklärte Visconti mit matter Stimme. Signiert von Apollonios, Sohn des Nestor, aus Athen. Die Signatur ist in den als Sockel dienenden Felsen gekerbt. Michelangelo hat sie stundenlang studiert. Er weigerte sich, sie zu restaurieren, weil er es für ein Sakrileg hielt, Glieder hinzuzufügen.

Er streichelte den Marmor mit Zärtlichkeit.

— Dieses Werk hat die gesamte abendländische Bildhauerkunst seit der Renaissance geprägt. Die Ignudi an der Decke der Sixtinischen Kapelle sind unmittelbar davon inspiriert. Dieser Torso prägte Michelangelos Auffassung des Körpers in Spannung — der *Tag* am Grabmal Giuliano de' Medicis in Florenz und der *Sieg* im Palazzo Vecchio. Alle Bildhauer, die jene darin verkörperte Kraft und Energie darzustellen suchten, studierten diesen Torso. Man nannte ihn Michelangelos Lehrmeister.

Thouin untersuchte den Marmor, schätzte das Gewicht ein, dachte über die Logistik des Transports nach.

— Transport möglich, aber heikel. Eine gepolsterte Kiste muss gebaut werden. Jeglicher Stoß ist zu vermeiden. Der Marmor wirkt gesund, aber man weiß nie. Während der Reise könnte ein unsichtbarer Riss zutage treten.

— Wir werden ihn nehmen, entschied Berthollet und notierte es auf seiner Liste.

Sie begaben sich in den nächsten Raum. Das Kabinett des Apollo. Und dort, in einer eigens dafür geschaffenen Nische, stand die Statue. Der *Apollo vom Belvedere*. Monge hielt jäh inne. Er hatte Reproduktionen, Stiche, Gipsabgüsse gesehen. Das Original verblüffte ihn.

Die Statue erhob sich auf einem Sockel aus rotem Marmor. Zwei Meter vierundzwanzig hoch, ohne die Basis mitzurechnen. Parischer Marmor von blendendem Weiß. Die Politur war vollkommen. In dem Licht, das durch die hohen Fenster fiel, wirkte der Marmor beinahe durchscheinend.

Apollo war als junger Mann dargestellt, kaum den Knabenjahren entwachsen. Nackt. In entspannter und zugleich dynamischer Haltung. Das Gewicht des Körpers ruhte auf dem rechten Bein. Das linke Bein war leicht gebeugt, der Fuß nach hinten gesetzt. Der linke Arm war ausgestreckt und hielt einen Bogen. Der rechte Arm senkte sich; die Hand hatte einen Pfeil gehalten, der nun verschwunden war.

Das Haupt war nach links gewandt, als blickte der Gott in die Ferne — vielleicht auf einen Feind, den er soeben besiegt hatte, vielleicht auf eine Landschaft, die er betrachtete. Der Ausdruck war gelassen, beinahe entrückt. Keine gewaltsamen Regungen. Nur stille Erhabenheit.

Das Haar war in kunstvolle Locken gelegt, die von einem Stirnband gehalten wurden. Einige Strähnen fielen auf die Schultern.

Der Körper war von vollkommener anatomischer Perfektion. Ideale Proportionen. Jeder Muskel hatte seinen Platz, weder zu entwickelt noch zu schwach. Die Übergänge zwischen den verschiedenen Körperteilen waren fließend, natürlich. Es war das vollkommene Gleichgewicht aus Kraft und Anmut, Stärke und Eleganz.

— Römische Kopie eines verlorenen griechischen Originals, erläuterte Visconti. Wahrscheinlich im zweiten Jahrhundert nach Christus entstanden. Das Original war eine Bronzeplastik des vierten Jahrhunderts vor Christus, vermutlich dem Leochares zugeschrieben, dem Bildhauer am Hofe Alexanders des Großen. Doch ist all dies hypothetisch. Das Original ist verschwunden. Nur diese Kopie blieb erhalten.

Er näherte sich der Statue.

— Sie wurde 1489 auf den Besitzungen des Kardinals Giuliano della Rovere entdeckt, vermutlich in Anzio. Kardinal Giuliano della Rovere erwarb sie sofort. Er war es, der sie, als er Papst Julius II. wurde, im Hof des Belvedere aufstellen ließ, wo sie noch heute steht.

Visconti wandte sich Monge und Berthollet zu.

— Winckelmann schrieb, sie stelle „das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums dar, die der Zerstörung entgangen sind“. Mengs verbrachte Monate damit, sie zu zeichnen. Canova kommt, um sie zu betrachten. Sie ist nicht nur Skulptur. Sie ist der Kanon. Das absolute Vorbild. Die ultimative Referenz.

— Umso mehr Grund, sie ins Museum central des arts zu bringen, antwortete Berthollet. Ein Werk dieser Bedeutung kann nicht hier eingeschlossen bleiben, wo nur wenige Privilegierte es sehen können.

— Wenige Privilegierte? empörte sich Visconti. Der Vatikan ist geöffnet! Jeder Künstler mit einem Empfehlungsschreiben kann kommen und unsere Sammlungen studieren! Wir haben

eine Tradition der Gastlichkeit, die bis in die Renaissance zurückgeht!

— Ein Empfehlungsschreiben eben. Man muss jemanden kennen. Beziehungen haben. Es ist nicht dem Volk geöffnet. Im Museum central des arts wird jeder eintreten können. Ohne Empfehlung. Ohne Privileg. Das ist der Unterschied zwischen dem Ancien Régime und der Republik.

Visconti wollte gerade antworten, hielt sich aber zurück. Was bringt es, zu streiten? Die Franzosen hatten entschieden. Der Apollo würde gehen.

Thouin betrachtete die Statue aus allen Blickwinkeln. Er schätzte das Gewicht ein, überprüfte die Befestigungspunkte an der Basis und suchte nach Schwächen.

— Etwa neunhundert Kilo, schätzte er. Sehr dichter Marmor. Keine sichtbaren Risse. Die Arme sind Restaurierungen der Renaissance. Man sieht die Fugen. Das rechte Bein ebenfalls, teilweise. Doch Rumpf und Haupt sind antik.

— Stellen diese Restaurierungen ein Problem für den Transport dar?

— Sie sind gut gemacht. Mit bronzenen Dübeln befestigt. Sie sollten halten. Aber man muss vorsichtig damit umgehen. Wenn sich während der Reise ein Arm löst, ist das katastrophal.

— Dann sorge dafür, dass nichts abfällt.

Visconti lauschte diesem Austausch voller Ekel. Diese Männer sprachen vom *Apollo* wie von einem beliebigen Gegenstand. Sie berechneten sein Gewicht. Sie bewerteten die Transportrisiken. Sie sahen das Kunstwerk nicht. Sie erblickten nur einen Marmorblock, der von einem Ort zum anderen zu befördern war.

— Ihr versteht es nicht. Ihr könnt es nicht verstehen. Diese Statue ist kein gewöhnlicher Gegenstand, den man nach Belieben

verschieben kann. Sie hat einen Zusammenhang. Eine Verbindung zu dem Ort, wo sie steht. Sie von hier fortzureißen bedeutet, sie geistig zu töten.

Monge antwortete sanft.

— Herr Visconti, die Römer haben die griechischen Statuen genommen und nach Rom gebracht. Niemand macht ihnen heute Vorwürfe. Im Gegenteil, man dankt ihnen dafür, dass sie diese Werke bewahrt haben.

— Die Römer waren brutale Eroberer, die schamlos plünderten. Ihr tut, als wäret ihr anders. Ihr sprecht von Zivilisation, Fortschritt, Bildung. Aber ihr handelt wie sie. Ihr seid Plünderer, die sich mit schönen Reden das Gewissen reinwaschen.

— Vielleicht. Aber das Ergebnis ist dasselbe. Diese Werke werden in Paris sein. Sie werden gesehen werden. Studiert. Bewundert. Ist das nicht das Wichtigste?

— Nein. Das Wichtigste ist Respekt. Respekt für diejenigen, die diese Werke besitzen. Respekt für ihre Verbindung zu ihrem Herkunftsort. All das trampelt Ihr mit Füßen.

Die Diskussion drehte sich im Kreis. Schließlich traf Monge eine Entscheidung.

— Herr Visconti, wir achten Ihre Haltung. Aber unsere Befehle sind eindeutig. Der Apollo wird nach Paris gelangen. Ebenso wie der *Laokoon*, *der Torso* und die anderen Werke auf unserer Liste. Nichts, was Sie sagen, wird daran etwas ändern.

— Warum dann streiten? Wenn alles entschieden ist, warum dann diese Maskerade des Dialogs?

— Weil wir Ihre Sachkenntnis brauchen. Um die Skulpturen zu verpacken. Um sicherzustellen, dass sie beim Transport nicht beschädigt werden. Sie können sich weigern zu kooperieren. Aber dann verrichten wir die Arbeit selbst. Mit allen Risiken, die das mit sich bringt.

Visconti begriff die Erpressung. Entweder half er den Franzosen, und die Skulpturen hatten eine Chance, unversehrt in Paris anzukommen. Oder er weigerte sich, und sie liefen Gefahr, durch Ungeschicklichkeit beschädigt zu werden.

— Sehr gut. Ich werde kooperieren. Nicht um Ihnen zu helfen, sondern um die Werke zu schützen. Es ist meine Pflicht als Kurator. Selbst unter diesen Umständen.

— Wir schätzen Ihre Hingabe.

— Ich mache das unter Zwang.

— Machen Sie, was Sie wollen.

Sie gingen in den nächsten Raum. Das Kabinett des *Laokoon*. In der Mitte erhob sich die Skulpturengruppe.

Der Laokoon stellte den trojanischen Priester und seine beiden Söhne dar, angegriffen von Schlangen, die die Götter gesandt hatten. Drei Gestalten, verschlungen in einem verzweifelten Kampf. Der Vater in der Mitte, muskulöser Körper gespannt von der Anstrengung, Kopf nach hinten geworfen, Mund geöffnet zu einem Schmerzensschrei. Die Söhne auf beiden Seiten, jünger, ebenfalls in den Schlangenringen gefangen. Die Skulptur maß zwei Meter zweiundvierzig Höhe. Parischer Marmor. Sie war 1506 in den alten Kaisergemächern am Fuß des Esquilin-Hügels entdeckt worden, nahe dem Kolosseum. Papst Julius II. hatte sie sofort erworben und im Vatikan aufstellen lassen.

— Meisterwerk der hellenistischen Kunst, erklärte Visconti. Wahrscheinlich im ersten Jahrhundert vor Christus von Agesandros, Polydoros und Athenodoros von Rhodos geschaffen. Drei Bildhauer arbeiteten zusammen. Man sieht ihre Zusammenarbeit in der Komposition: jede Figur ist unterschiedlich behandelt, aber das Ganze bildet eine Einheit.

Er zeigte die Details.

— Der Vater nimmt die Mitte ein. Er ist der Fokuspunkt. Sein Körper ist am stärksten ausgearbeitet, am muskulösesten. Er kämpft aktiv und versucht, die Schlange, die ihn umschlingt, abzureißen. Seine Muskeln sind aufs äußerste gespannt. Man

sieht die hervortretenden Venen. Die Haut faltet sich an den Gelenken.

Er wies auf den Kopf.

— Der Ausdruck ist bemerkenswert. Der geöffnete Mund. Die zusammengezogenen Augenbrauen. Der Blick gen Himmel gerichtet, als fragte er, warum die Götter ihn bestrafen. Das ist das tragische Pathos. Das menschliche Leid angesichts des unausweichlichen Schicksals.

Dann zeigte er auf die Söhne.

— Die beiden Knaben sind unterschiedlich behandelt. Der linke, der ältere Sohn, kämpft noch: sein Körper setzt Widerstand entgegen, seine Muskeln ziehen sich zusammen. Der rechte, der Jüngere, scheint bereits bezwungen. Sein Körper sinkt zusammen. Seine Kräfte verlassen ihn. Man spürt die Abstufung: der heroische Vater, der widerstrebende älteste Sohn, der unterliegende Jüngste.

Visconti trat an die Skulptur heran.

— Dieses Werk hat die gesamte Renaissance beeinflußt. Michelangelo sah es am Tag seiner Entdeckung. Er lief durch Rom, um es zu bestaunen. Es veränderte seine Auffassung von der Bildhauerkunst. Der Moses, die Sklaven — alles lässt sich darauf zurückführen.

Er berührte den Marmor behutsam.

— Doch jenseits des künstlerischen Einflusses gibt es eine tiefere Absicht. Diese Skulptur spricht von der menschlichen Condition. Von sinnlosem Leid. Vom Schweigen der Götter angesichts der Qual Unschuldiger.

Monge lauschte, wider Willen fasziniert. Visconti verwandelte die Skulptur in Philosophie. Er beschränkte sich nicht darauf, die Technik zu beschreiben. Er enthüllte den Sinn. Die menschliche Tragweite des Werkes.

Berthollet, pragmatischer, unterbrach ihn.

— Monsieur Visconti, diese Überlegungen sind interessant. Aber wir müssen vorankommen. Diese Skulptur geht ebenfalls nach Paris. Wie ist sie am Sockel befestigt?

Visconti seufzte.

— Die Skulpturengruppe besteht aus mehreren zusammengefügten Blöcken. Der Körper des Vaters ist monolithisch. Aber die Arme, die Beine, die Söhne sind separate Blöcke. Sie sind durch Bronzeklammern und Mörtel verbunden. Das Ganze könnte zerlegt werden, um den Transport zu erleichtern.

— Ausgezeichnet. Wir werden es abbauen. Es wird sicherer sein.

— Den *Laokoon* zerlegen…, murmelte Visconti. Die Figuren trennen. Die Einheit der Komposition zerstören. Es ist… es ist ein Sakrileg.

— Ein notwendiges Sakrileg. Es ist besser, alles sauber zu zerlegen, als beim Transport alles kaputt zu machen.

Visconti hatte keine Antwort. Er verweilte vor dem *Laokoon*, als sähe er ihn zum letzten Mal. Monge entließ Visconti. Die Arbeiter begannen.

II — Die Inventur und Plünderung des Vatikans

Die folgenden Tage waren der systematischen Inventarisierung der vatikanischen Sammlungen gewidmet. Monge, Berthollet und ihr Team arbeiteten von der Morgendämmerung bis zum Abend und besuchten Saal um Saal, begutachteten Skulptur um Skulptur.

Visconti begleitete sie überallhin. Er hatte zugestimmt zu kooperieren, aber diese Zusammenarbeit war schmerzhaft. Jedes ausgewählte Werk rief einen melancholischen Kommentar von ihm hervor. Er erzählte die Geschichte jedes Stücks wie die eines Freundes, der kurz davor ist, verloren zu gehen.

In der Galerie der Kandelaber untersuchten sie riesige Marmorleuchter, die in den Ruinen von Hadrians Villa in Tivoli gefunden worden waren. Zweieinhalb Meter hoch. Zart gestaltet: Pflanzengirlanden wanden sich um die Schäfte, mythologische Figuren tanzten auf den Basen, Greife bewachten die Spitzen.

— Diese Kandelaber stammen aus dem zweiten Jahrhundert nach Christus, erklärte Visconti. Sie zierten Hadrians Villa. Der Kaiser ließ sie aus pentelischem Marmor schnitzen, der aus Griechenland eingeführt wurde. Sie zeugen von der Vollendung der römischen Kunst auf ihrem Höhepunkt.

Berthollet vermerkte: „Zwei antike Kandelaber. Mittlere Priorität."

In der Statuengalerie inventarisierten sie Dutzende von Skulpturen. Römische Kaiser: Augustus jung, mit einem ruhigen und idealisierten Gesicht. Marcus Aurelius, ein Philosoph, bärtig und nachdenklich. Caracalla brutal, mit einem harten Blick. Jedes Porträt offenbarte die Persönlichkeit des Herrschers, römische Bildhauer glänzten in diesem psychologischen Realismus.

Auch Götter. Jupiter donnerte, den Arm erhoben, um den Blitz zu schleudern. Juno majestätisch, in ihren Peplos gehüllt. Minerva mit Helm, Speer und Schild in den Händen. Bacchus als Jüngling, bekränzt mit Weinlaub. Jede Gottheit dargestellt nach den ikonographischen Regeln der Tradition.

— Wie viele Skulpturen befinden sich in diesem Raum? fragte Monge.

— Dreiundfünfzig, antwortete Visconti. Alles katalogisiert. Alles dokumentiert. Ich habe sieben Bände veröffentlicht, in denen ich diese Sammlungen beschreibe. Nun werdet ihr sie zerstreuen.

— Wir zerstreuen nicht. Wir sammeln. In Paris werden all diese Skulpturen vereint werden. Sie werden eine stimmigere Sammlung bilden als hier, wo sie in verschiedenen Sälen verteilt sind.

— Eine stimmige Sammlung? Sie nennen es Stimmigkeit, Werke aus ihrem jahrtausendealten Zusammenhang zu reißen, um sie in einem modernen Museum anzuhäufen? Sie verkehren den Sinn der Worte.

Berthollet griff knapp ein.

— Herr Visconti, wir schätzen Ihre Gelehrsamkeit. Aber Ihre Einwände verlangsamen unsere Arbeit. Geben Sie uns einfach die technischen Informationen, die wir benötigen. Maße. Gewicht. Erhaltungszustand. Der Rest interessiert uns nicht.

Visconti versteifte sich.

— Ich verstehe. Sie wollen, dass ich zu einer bloßen Maschine werde. Dass ich vergesse, dass diese Werke eine Geschichte haben. Eine Bedeutung. Eine Seele.

— Werke haben keine Seele. Sie sind materielle Objekte. Sehr schön. Sehr kostbar. Aber dennoch Objekte. Sie projizieren Ihre eigenen Gefühle auf sie.

— Und Sie reduzieren sie auf ihre bloße Materialität. Wer hat recht? Der Kurator, der die Werke liebt, oder der Plünderer, der sie als Beute sieht?

— Ich bin kein Plünderer. Ich bin Kommissar der Französischen Republik mit einer legitimen Mission.

— Legitim! Wird Diebstahl legitim, wenn er im Namen der Republik begangen wird?

Monge griff ein, um die Spannungen zu beruhigen.

— Meine Herren, wir werden nicht vorankommen, wenn wir streiten. Herr Visconti, wir verstehen Ihre Position. Aber wir haben eine Aufgabe zu erfüllen. Helfen Sie uns, sie richtig auszuführen. Das ist alles, worum wir bitten.

Visconti atmete tief durch.

— Sehr gut. Machen wir weiter. Aber mein Schweigen soll nicht als Zustimmung interpretiert werden. Ich kooperiere unter Zwang. Nichts weiter.

Sie gingen in die Halle der Büsten. Visconti führte sie durch die Sammlung. Monge unterbrach ihn.

— Die Büsten von Brutus. Der Waffenstillstand von Bologna erwähnt sie ausdrücklich. Sie sind, wenn ich es richtig verstehe, im Kapitol.

— In der Tat, erwiderte Visconti mit neuer Kühle. Das sind Stücke aus den Kapitolinischen Museen, nicht aus unseren. Sie werden separat dorthin gehen müssen.

— Wir werden gehen. Aber zeigen Sie uns zuerst, was Sie hier haben, das vergleichbar ist.

Visconti führte sie vor mehrere Büsten in der vatikanischen Sammlung. Zwei Tage später gingen Monge und Berthollet zu den Kapitolinischen Museen, um die beiden im Waffenstillstand von Bologna benannten Stücke zu holen.

Die Büste des Junius Brutus war aus Bronze gefertigt. Vierzig Zentimeter hoch. Eine strenge Darstellung eines Mannes mittleren Alters mit ernstem Gesicht. Kurzes Haar. Gestutzter Bart. Ein gerader und unbeugsamer Blick. Er war das Bildnis des unnachgiebigen Republikaners, des Gründers, der die Könige vertrieben und die Republik errichtet hatte.

— Diese Büste stammt aus etwa dem dritten Jahrhundert vor Christus, erklärte der Kurator des Kapitols. Doch die Identifikation mit Junius Brutus ist hypothetisch. Wir haben keine Gewissheit. Es könnte jeder römische Magistrat aus der republikanischen Ära sein.

— Das spielt keine Rolle, antwortete Berthollet. Der Waffenstillstand erwähnt ihn namentlich. Das ist also derjenige, den wir nehmen.

Die Büste des Marcus Brutus war aus Marmor gefertigt. Höhe: fünfundsechzig Zentimeter. Darstellung eines jungen Mannes mit edlem, doch gequältem Antlitz. Leicht gerunzelte Augenbrauen. Schmale Lippen. Ein Ausdruck von Entschlossenheit, gemischt mit Zweifel.

— Marcus Brutus, Caesars Mörder, bemerkte Monge leise. Sinnbild des republikanischen Widerstands gegen die Tyrannei. Aber auch Symbol moralischer Vieldeutigkeit. Brutus tötete seinen Beschützer. War seine Tat heroisch oder verbrecherisch? Tyrannenmord oder schlichter Mord? Die Römer selbst waren in dieser Frage gespalten.

Bonaparte wünschte diese beiden Büsten aus offensichtlichen symbolischen Gründen. Junius Brutus, der die Republik begründet hatte. Marcus Brutus, der sie gegen Caesar verteidigt hatte. Zwei Gestalten, die die Französische Republik legitimierten und, im Voraus, die Ermordung von Tyrannen.

Monge betrachtete lange die beiden Büsten.

— Diese Büsten werden nach Paris aufbrechen. Um die Französische Republik zu verherrlichen.

Das Inventar erstreckte sich über zwei Wochen. Neben den Skulpturen besuchten Monge und Berthollet die Gemäldegalerien des Vatikans.

Die Stanza della Segnatura, die Raffael zwischen 1508 und 1511 ausgemalt hatte, enthielt vier meisterhafte Fresken der Bereiche menschlichen Wissens: Theologie (*Die Disputation über das Allerheiligste*), Philosophie (*Die Schule von Athen*), Dichtkunst (*Der Parnaß*) und Rechtswissenschaft (*Die Kardinaltugenden und das Gesetz*).

Diese Wandmalereien ließen sich nicht bewegen. Sie waren eins mit den Mauern. Jeder Ablösungsversuch hätte sie zerstört. Monge und Berthollet mussten sich damit abfinden, sie zurückzulassen.

Aber der Vatikan besaß auch bewegliche Gemälde von Raffael.

Ihre Liste begann mit einem absoluten Meisterwerk: *Die Verklärung*, welche die französischen Kommissare soeben von ihrem Altar in der Kirche San Pietro in Montorio auf dem Janiculum hatten abnehmen lassen, wo sie seit 1523 gehangen hatte. Monumentales Werk. Vier Meter zehn mal zwei Meter

neunundsiebzig. Es war Raffaels letzte Arbeit. In Öl auf Holztafel gemalt, war es 1518 für Kardinal Giulio de' Medici, den späteren Papst Clemens VII., begonnen worden. Raffael starb 1520, bevor er es vollenden konnte. Sein Schüler Giulio Romano hatte die unteren Partien vollendet.

Die Komposition war kühn. Sie stellte zwei biblische Szenen nebeneinander: oben die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor, umgeben von Moses und Elias; darunter die hilflosen Apostel, die ein fallsüchtiges Kind zu heilen suchten.

Der Kontrast war frappierend. Oben göttliche Gelassenheit, Licht, Transzendenz — Christus schwebend in goldener Aura. Unten irdische Unruhe, Schatten, Qual — gestikulierende Apostel, murmelnde Menge, zuckendes Kind.

Diese Dualität erzeugte dramatische Spannung. Sie stellte die grundlegende theologische Frage: Wie greift das Göttliche in die materielle Welt ein? Raffaels Antwort war eindeutig: allein durch die unmittelbare Gegenwart Christi. Ohne ihn sind selbst die Apostel machtlos.

Technisch war das Werk bemerkenswert. Der obere Teil, von Raffael vollendet, zeigte seine absolute Meisterschaft. Die Gestalten Christi, Moses' und Elias' waren von unaussprechlicher Anmut. Die Farben leuchteten: strahlendes Weiß, glänzendes Gold, himmlisches Blau. Die Komposition war trotz der Aufwärtsbewegung ausgewogen.

Der untere Teil, von Giulio Romano vollendet, war dunkler gehalten. Erdige Farben. Braun-, Grau-, Dunkelgrüntöne. Und schwerere, weniger idealisierte Figuren. Romano hatte den Stil seines Meisters respektiert, ohne dessen transzendente Leichtigkeit zu erreichen.

— Dieses Gemälde darf nicht reisen, sagte Visconti. Es ist zu zerbrechlich. Die Holztafel ist alt. Sie könnte unter der Oberfläche Risse haben. Der Transport birgt die Gefahr irreparablen Schadens.

Berthollet betrachtete das Gemälde aufmerksam. Er sah die Risse in der Farbschicht. Die Verformungen der Tafel. Die alten Restaurierungen, die sich ablösten.

— Es wird vor dem Transport untersucht und konsolidiert. Unsere Restauratoren sind vorzüglich. Sie werden die Tafel stabilisieren. Die Holzverbindungen verstärken. Dann transportieren wir bei trockenem Wetter, um Erschütterungen zu vermeiden.

— Ihr versteht nicht. Diese Tafel kann nicht in wenigen Wochen behandelt werden. Es würde Monate dauern. Und selbst mit bester Behandlung bleibt die Reise gefährlich. Wartet wenigstens ein Jahr. Gebt uns Zeit, sie ordnungsgemäß vorzubereiten.

— Wir haben kein Jahr. General Bonaparte will, dass die römischen Werke vor dem Sommer in Paris ankommen. Wir reisen in sechs Wochen ab. Mit oder ohne vorherige Konsolidierung.

Visconti erkannte, dass jeder Einwand vergeblich war. *Die Verklärung* würde fortgebracht werden. Gleichviel welche Risiken bestanden.

— Es wird nicht zerstört werden. Es wird gerettet werden. Bewahrt.

Neben *der Verklärung* wählten sie weitere Gemälde aus.

Eine *Grablegung* Caravaggios aus Santa Maria in Vallicella. Dramatische Komposition mit sechs Figuren um den Leichnam Christi, der ins Grab gesenkt wird. Nikodemus und Johannes tragen den Körper, die Jungfrau und zwei weitere weinende Frauen dahinter, Maria von Kleophas erhebt die Arme zum Himmel. Caravaggios schonungsloser Realismus verwandelte die religiöse Szene in ein universelles menschliches Drama. Die Körper waren schwer, lastend. Die Grabplatte im Vordergrund betonte die Stofflichkeit des Todes.

Visconti hielt lange vor diesem Werk inne.

Einen Christus an der Geißelsäule von brennender Ausdruckskraft, entnommen aus den vatikanischen Beständen. Dann eine Serie antiker Bronzen: kaiserliche Büsten, Votivstatuetten, deren genaue Herkunft sich im Laufe der Jahrhunderte verloren hatte. Stücke ohne Namen, fast ohne Geschichte, aber von einer Ausführungsqualität, die nicht trog.

Mehrere Peruginos, Raffaels Lehrmeister, die die umbrische Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts veranschaulichten. Pinturicchios in zarten Farben. Fra Angelicos von leuchtender Frömmigkeit.

Insgesamt wurden dreiundzwanzig Gemälde ausgewählt. Dazu die einhundertsieben bereits bestimmten Skulpturen. Außerdem die Manuskripte der Vatikanbibliothek, die Berthollet gerade inventarisierte.

Die Vatikanbibliothek war eine der reichsten Europas. Offiziell 1475 von Papst Sixtus IV. gegründet, hatte sie über die Jahrhunderte Handschriften aus aller Welt angesammelt: griechische und lateinische Kodizes, illuminierte Evangeliare, arabische wissenschaftliche Abhandlungen, antike Palimpseste.

Der Vertrag von Tolentino forderte fünfhundert Handschriften. Berthollet verbrachte eine ganze Woche mit der Auswahl, unterstützt vom Präfekten der päpstlichen Archive, Monsignore Borgia.

Borgia hatte sein Leben der Bibliothek gewidmet. Er kannte jedes Manuskript, jede Inkunabel, jede Seltenheit. Jetzt, am Ende seines Lebens, sah er das Gebäude, das er geduldig errichtet hatte, zerfallen.

— Hier ist der *Codex Vaticanus*, sagte er und wies auf eine griechische Handschrift. Viertes Jahrhundert nach Christus. Einer der ältesten Zeugen des biblischen Textes. Er enthält fast die gesamte Bibel auf Griechisch. Eine Textquelle von entscheidender Bedeutung für die Rekonstruktion des Urtextes.

Berthollet untersuchte das Manuskript. Vergilbtes Pergament. Griechische unciale Schrift. Siebenhundertneunundfünfzig Blätter. Einband aus dem fünfzehnten Jahrhundert.

— Diesen setzen wir für einen späteren Konvoi an.

— Nein! protestierte Borgia. Das ist unser größter Schatz! Ohne ihn sind unsere Bibelstudien gefährdet!

— Es gibt Kopien. Sie werden an Kopien arbeiten können.

— Kopien ersetzen das Original nicht! Jedes Detail zählt! Jede Randbemerkung! Jede Rasur! Ein kritischer Text kann nur durch Untersuchung der Originalmanuskripte erstellt werden!

— In Paris werden französische Bibelwissenschaftler es untersuchen können. Ihr Verlust ist ihr Gewinn.

Borgia senkte den Kopf, besiegt.

Berthollet setzte seine Auswahl fort. Ein Vergil aus dem fünften Jahrhundert, eines der ältesten Manuskripte der Aeneis, das außergewöhnliche Miniaturen enthält. Ein Terentius aus dem neunten Jahrhundert mit Randzeichnungen, die Komödien illustrieren. Ein Ptolemäus aus dem dreizehnten Jahrhundert mit illuminierten Karten.

Auch wissenschaftliche Handschriften. Ein Dioskorides aus dem sechsten Jahrhundert, der Heilpflanzen mit botanischen Illustrationen beschreibt. Ein Palimpsest des Archimedes, in dem der griechische Text abgeschabt und mit byzantinischen Gebeten überdeckt war, in dem die ursprünglichen mathematischen Abhandlungen jedoch noch erkennbar waren. Lateinische Übersetzungen des Aristoteles, die im zwölften Jahrhundert entstanden.

Karolingische Evangelienbücher mit prächtigen Illuminationen. Jede Seite war ein Meisterwerk für sich: goldene Initialen, erzählerische Vignetten, Rankenwerk. Die Miniaturisten des neunten Jahrhunderts hatten eine Vollendung erreicht, die selten ihresgleichen findet.

Fünfhundert Manuskripte. Fünfhundert Zeugen zweitausend Jahre schriftlicher Kultur. Fünfhundert unersetzliche Stücke, die Rom nach Paris verlassen würden.

Borgia beobachtete dies alles schweigend. Er verzeichnete jedes entnommene Manuskript in einem Register, das er allein für sich führte.

Am 15. März 1797 wurde das Inventar abgeschlossen. Monge und Berthollet überreichten Kardinal Doria ihre endgültige Liste: einhundertsieben Skulpturen, dreiundzwanzig Gemälde, fünfhundert Handschriften. Außerdem etwa fünfzig verschiedene Objekte: Medaillen, Kameen, antike Vasen, Bronzen.

Die Gesamtzahl überstieg bei weitem die im Vertrag festgelegten hundert Werke. Aber Bonaparte hatte seine gewohnte Rechtfertigung entwickelt. Die hundert „Haupt"-Werke seien die Hauptskulpturen: der Apollo, der Laokoon, der Torso, die Brutus-Büsten. Die anderen Skulpturen seien „zweitrangig". Gemälde bildeten eine eigene Kategorie. Die Handschriften noch eine weitere. Sonstige Gegenstände würden nicht in die Zählung einbezogen.

Es war ein offensichtlicher juristischer Fehlschluss. Aber wer sollte Widerspruch erheben? Der Papst war soeben militärisch gedemütigt worden und gezwungen, einen verhängnisvollen Vertrag zu unterzeichnen. Er konnte nur die französische Auslegung hinnehmen.

Kardinal Doria protestierte förmlich. Sandte eine diplomatische Note. Er beantragte, die Anzahl der Werke gemäß dem Vertrag zu verringern. Erhielt eine scharfe Antwort von Bonaparte: „Wenn Seine Heiligkeit mit den von uns angewandten Bestimmungen nicht zufrieden ist, können wir den gesamten Vertrag neu verhandeln. Mit noch ungünstigeren Bedingungen für den Heiligen Stuhl."

Der Papst musste sich beugen.

Das Verpacken begann am 18. März. Visconti überwachte jeden Vorgang. Er hatte sämtliche Restauratoren und Handwerker des Vatikans mobilisiert. Tischler fertigten maßgeschneiderte Kisten. Schmiede errichteten metallene Verstärkungsstrukturen. Weber bereiteten Schutztücher vor.

Die Skulpturen wurden zuerst behandelt. Sie waren die empfindlichsten. Ein Schock, ein Sturz und Jahrhunderte an Kunst könnten ausgelöscht werden.

Der Apollo wurde am 20. März von seinem Podest abgenommen. Es war notwendig, ein System aus Hebezügen und Flaschenzügen zu errichten, um ihn gefahrlos anzuheben. Zehn Männer hantierten unter Viscontis Leitung, der Anweisungen hinausrief.

Langsam, Millimeter um Millimeter, erhob sich die Statue. Die Seile spannten sich. Der Marmor verließ seinen Sockel. Für einige furchteinflößende Sekunden schwebte der Apollo in der Luft, an den Seilen hängend.

Dann wurde er behutsam auf einen gepolsterten Wagen abgesenkt, lag waagerecht, mit Gurten festgeschnallt.

Visconti betrachtete die Statue peinlich genau. Suchte nach dem kleinsten Riss. Dem kleinsten Sprung. Nichts. Die Operation war gelungen.

Der Wagen brachte den Apollon zur Packwerkstatt, die in einem Innenhof des Vatikans eingerichtet war. Dort wartete eine spezielle Kiste. Doppelte Wand aus Eichenholz. Stroh- und Stoffpolsterung, fünfzehn Zentimeter dick. Lederriemen, um die Statue zu immobilisieren. Schraubendeckel mit bronzenen Schrauben, die eine einfache Öffnung zur Inspektion ermöglichen.

Die Statue wurde behutsam in die Kiste gelegt. Visconti überprüfte, ob die Polsterung gleichmäßig war, dass keine

Druckstellen vorhanden waren und dass die Statue sich keinen Millimeter bewegen konnte.

Zufrieden genehmigte er die Schließung der Kiste. Der Deckel war festgeschraubt. Die Kiste war transportbereit.

Visconti stand lange vor der geschlossenen Kiste. Drinnen ruhte der Apollo. Nun unsichtbar. Reduziert auf einen rechteckigen Holzblock. Man konnte die Schönheit nicht mehr sehen. Nicht mehr die Vollendung. Nur eine Kiste unter anderen.

Der Laokoon wurde anschließend behandelt. Im Gegensatz zum Apollo, der aus einem Guss war, bestand die Gruppe aus mehreren Blöcken. Man beschloss, sie zu zerlegen, um den Transport zu erleichtern.

Die Operation dauerte zwei Tage. Es war notwendig, die bronzenen Halterungen zu entfernen, die die verschiedenen Teile zusammenfügten. Den Oberkörper des Vaters von seinen Armen zu trennen. Die beiden Söhne abzulösen. Die Schlangen zu isolieren.

Jedes Stück wurde in einer eigenen Kiste verpackt. Insgesamt sieben Kisten für den *Laokoon*. Sie sollten in Paris wieder zusammengefügt werden.

Visconti beobachtete diese Zerstückelung mit Entsetzen. Die in Teile zerrissene Gruppe zu sehen war wie ein zerstückelter Körper. Die künstlerische Einheit war zerbrochen. Der *Laokoon* existierte nicht mehr. In den Kisten lagen nur Marmorfragmente.

— Du zerstörst das Werk, sagte er zu Thouin, der die Aktion beaufsichtigte. Diese Gruppe wurde als Einheit konzipiert. Sie zu trennen bedeutet, sie zu töten.

— Wir werden sie wieder so zusammensetzen, wie sie war. Mit denselben Klammern. An derselben Stelle. Niemand wird den Unterschied sehen.

— Du verstehst nicht. Es geht nicht ums Sehen. Es ist eine Frage des Seins. Der *Laokoon* wird nie wieder das sein, was er war.

Thouin zuckte mit den Schultern.

— Ich mache Logistik. Meine Aufgabe ist es, diese Marmorwerke nach Paris zu bringen, ohne sie zu zerstören. Wenn ich sie dafür zerlegen muss, dann zerlege ich sie.

Die anderen Skulpturen folgten. Der *Torso vom Belvedere* in seinem gepolsterten Gehäuse. Die Büsten von Brutus, in Stoff gewickelt. Die römischen Kaiser, die griechischen Götter.

Die Gemälde stellten andere Probleme dar. Einige waren auf Holztafeln gemalt, wie *Die Verklärung*. Andere auf Leinwand. Jeder Bildträger benötigte eine spezifische Behandlung. *Die Verklärung* wurde von ihrem Rahmen abgenommen. Die Holztafel wurde mit Verstärkungsquerträgern gefestigt und anschließend in Wachstuch gewickelt.

Die Manuskripte ließen sich leichter verpacken. Jedes wurde in Seidenpapier, dann in Stoff gewickelt und anschließend in eine eigene Schachtel gelegt. Die fünfhundert Manuskripte füllten zwanzig große Kisten.

Am 2. April 1797 war alles bereit. Einhundertsiebenunddreißig Kisten standen im Hof des Vatikans aufgereiht. Sie enthielten das künstlerische Herz Roms. Zweitausend Jahre Sammeltätigkeit. Die Schätze von Kaisern, Päpsten, Kardinälen und Sammlern.

Und all das sollte nach Paris gehen.

Der Konvoi wurde am Morgen zusammengestellt. Dreiundzwanzig Wagen für die ersten Kisten, die schwersten, die Skulpturen. Ein Geleit von dreihundert Soldaten unter dem Kommando von General Miollis. Arbeiter, die beim Be- und Entladen helfen sollten. Restauratoren, um unterwegs den Zustand der Werke zu überprüfen.

Visconti kam, um die Abreise mitzuerleben. Er stand auf den Stufen des Petersdoms und beobachtete, wie die Wagen nacheinander beladen wurden.

Monge trat auf ihn zu.

— Herr Visconti, ich wollte mich für Ihre Kooperation bedanken. Ohne Ihre Sachkenntnis hätten wir diese Werke nie so sorgfältig verpacken können.

Visconti sah ihn kalt an.

— Danken Sie mir nicht. Ich habe das nicht für Sie getan. Ich habe es für die Werke getan. Damit sie Ihren Transport überleben.

— Ich verstehe. Aber dennoch verdient Ihre Haltung Respekt.

— Bewahren Sie sich Ihren Respekt. Hüten Sie unsere Werke sorgsam. Restaurieren Sie sie. Bewahren Sie sie auf. Denn eines Tages werden wir zurückkommen, um sie zu holen. Wenn Frankreich besiegt sein wird. Wenn Europa gegen Ihre Anmaßung aufbegehrt. An jenem Tag werden wir zurückerhalten, was uns gehört.

— Vielleicht. Die Zukunft wird es zeigen.

— Nicht vielleicht. Gewiss. Die Geschichte kennt ihre Zyklen. Imperien stürzen. Das Machtgleichgewicht wandelt sich. Sie sind heute siegreich. Morgen werden Sie besiegt sein.

Er streckte Monge die Hand entgegen. Nicht aus Freundschaft. Aber aus formeller Höflichkeit.

Monge ergriff die dargebotene Hand.

Der Konvoi brach gegen Mittag auf. Die Wagen fuhren durch Rom. Das Geräusch der Räder auf dem Kopfsteinpflaster hallte durch die engen Straßen. Die Römer traten vor ihre Türschwellen, um die Prozession vorüberziehen zu sehen.

Einige weinten. Andere stießen Flüche aus. Manche spuckten auf den Boden, als die französischen Soldaten vorbeigingen. Die Stimmung war schwer, bedrohlich. Das militärische Geleit blieb wachsam. Jeden Augenblick konnte ein Aufruhr ausbrechen.

Aber es passierte nichts. Die Römer sahen schweigend zu, wie ihre Schätze verschwanden.

Der Konvoi verließ Rom durch die Porta del Popolo. Er nahm die Via Flaminia nach Norden. Reiseziel: Paris. Eintausendzweihundert Kilometer.

Visconti blieb auf den Stufen von Sankt Peter, bis der letzte Wagen verschwunden war. Dann kehrte er in den Vatikan zurück. In sein Büro. Setzte sich an seinen Schreibtisch. Öffnete sein Register.

Und er begann zu schreiben. Er notierte jedes Werk, das verschwunden war. Seine exakte Herkunft. Seine Geschichte. Die Umstände seiner Entfernung. Er schrieb sorgfältig und formte jeden Buchstaben deutlich. Die Präzision der Geste machte nichts wett, aber er fuhr fort.

Inzwischen war Rom verstümmelt. Der Vatikan beraubt. Die Ewige Stadt verkleinert.

Fünfhundert Meilen von Rom entfernt, in den Lagunen des Nordens, wartete eine andere Hauptstadt auf ihre Stunde.

III — Der Fall Venedigs und *die Pferde des heiligen Markus*

Bonaparte setzte seinen Feldzug fort. Österreich war besiegt, aber noch nicht endgültig unterworfen. Die Friedensverhandlungen zogen sich hin. Wien versuchte, territoriale Verluste zu begrenzen. Bonaparte forderte eine enorme Entschädigung.

In der Zwischenzeit war er mit Venedig beschäftigt. Die Serenissima-Republik, ein unabhängiger Staat seit tausend Jahren, hatte versucht, während des Krieges neutral zu bleiben. Doch seine Neutralität neigte zu Österreich. Bonaparte suchte nach einem Vorwand, um einzugreifen.

Der Vorwand bot sich im April 1797. In Verona brachen antifranzösische Unruhen aus. Französische Soldaten wurden getötet. Bonaparte prangerte die Mittäterschaft der

venezianischen Regierung an. Forderte Entschuldigungen. Reparationen. Köpfe.

Der venezianische Senat, eine oligarchische Regierung aus Adligen, wusste nicht, wie er reagieren sollte. Einige wollten widerstehen. Andere unterwerfen sich. Unentschlossenheit lähmte die Institution.

Bonaparte wartete nicht. Am 1. Mai 1797 erklärte er Venedig den Krieg. Seine Truppen besetzten das Festland, die Kontinentalgebiete der Republik. Am 12. Mai erreichten sie das Ufer der Lagune und blickten direkt auf Venedig.

Die Stadt war von Land uneinnehmbar. Auf Inselchen gebaut, konnte sie nur von der Flotte erobert werden. Aber Bonaparte hatte keine Flotte. Die französische Marine wurde von den Engländern blockiert.

Aber er brauchte Venedig nicht militärisch zu erobern. Die bloße Drohung genügte. Am 12. Mai 1797 stimmte der venezianische Senat unter französischem Druck für seine eigene Auflösung. Tausend Jahre Republik brachen an einem einzigen Tag zusammen.

Der letzte Doge, Lodovico Manin, dankte ab. Er nahm seine herzogliche Mütze ab, reichte sie seinem Kammerdiener und sagte: „Ich werde sie nicht mehr brauchen." Dann kehrte er nach Hause zurück, gebrochen von der Scham, das Ende der Serenissima geleitet zu haben.

Bonaparte setzte eine provisorische Regierung ein. Die Republik Venedig wurde durch eine von den Franzosen kontrollierte demokratische Munizipalität ersetzt. Die Symbole des alten Regimes wurden systematisch vernichtet.

Die Markuslöwen — Wappentier Venedigs — wurden von den öffentlichen Fassaden gerissen. Einer von ihnen, der geflügelte Bronzelöwe, wurde von seiner Säule herabgenommen. Eine spektakuläre Aktion, die Gerüste und Flaschenzüge erforderte.

Der Löwe, jahrtausendaltes Symbol venezianischer Macht, lag nun auf dem Pflaster des Platzes.

Das venezianische Wappen wurde überall dort eingeschlagen, wo es erschien. Die Inschriften, die die Serenissima verherrlichten, waren zerkratzt. Der kaiserliche Adler der Habsburger ersetzte manchmal den Löwen, da Bonaparte bereits beschlossen hatte, Venedig im Rahmen der Friedensverhandlungen an Österreich zu übergeben.

Es war ein zynischer Verrat. Bonaparte hatte vorgegeben, die Freiheit zu verteidigen, um die venezianische Regierung zu stürzen. Nun verkaufte er Venedig an das monarchische Österreich. Freiheit war nur ein Vorwand. Der eigentliche Grund war strategischer Natur: Zugeständnisse in Deutschland von Wien im Austausch für Venedig zu erhalten.

Doch bevor er die Stadt an die Österreicher abtrat, wollte Bonaparte sie plündern.

Die Befehle trafen Anfang Juni in Paris ein. Eine neue Kunstkommission sollte nach Venedig gehen. Mission: Die venezianischen Meisterwerke zu entnehmen, bevor die Stadt unter österreichische Kontrolle kommt.

Das Direktorium suchte nach Freiwilligen. Monge lehnte kategorisch ab. Er hatte an den Mailänder und römischen Missionen teilgenommen. Das war genug. Er wollte nie wieder an diesen Operationen beteiligt sein. Man sollte jemand anderen finden.

Berthollet nahm ohne Zögern an. Er hatte, zumindest glaubte er das, keine Gewissensbisse bei solchen Missionen. Für ihn war es Arbeit wie jede andere. Organisieren. Inventarisieren. Verpacken. Versenden. Technische Aufgaben, die seiner Ansicht nach keine moralischen Fragen aufwarfen.

Anfang Juli brach er mit einer kleinen Mannschaft auf: Thouin für die Logistik, Wicar und Gauffier als Sachverständige, sechs spezialisierte Verpackungsarbeiter. Bonaparte hatte ihnen einen

Monat gegeben. Er wollte, dass die venezianischen Kunstwerke vor der offiziellen Abtretung der Stadt an Österreich abtransportiert wären.

Berthollet traf am 15. Juli 1797 in Venedig ein. Die Stadt verblüffte ihn. Er hatte Mailand, Rom, Bologna gesehen. Aber Venedig war einzigartig. Auf dem Wasser gebaut. Keine Straße. Nur Kanäle und Brücken. Paläste, die direkt aus der Lagune emporragten. Eine unmögliche Architektur, die den Gesetzen der Physik widersprach.

Die Stadt war in Trauer. Die französische Besatzung hatte tausend Jahre Unabhängigkeit beendet. Der letzte Doge hatte zwei Monate zuvor abgedankt. Der Große Rat hatte sich aufgelöst. Die Symbole der Serenissima wurden systematisch zerstört.

Die Venezianer wandelten wie Geister entlang ihrer Kanäle. Ihr Stolz war gebrochen. Ihre Geschichte ausgelöscht. Ihre Zukunft ungewiss. Einige kollaborierten mit dem Besatzer. Andere leisteten passiven Widerstand. Die meisten ertrugen es in stummer Resignation.

Berthollet bezog einen requirierten Palast am Canal Grande. Von dort aus konnte er die wichtigsten Sammlungen leicht erreichen. Den Dogenpalast mit seinen über die Jahrhunderte angehäuften Schätzen. Die Akademie der Schönen Künste und ihre Sammlung venezianischer Primitiver. Die Scuole — religiöse Bruderschaften — beherbergten Zyklen erzählender Malerei. Die zahllosen Kirchen, geschmückt mit Altarbildern, Skulpturen, Goldschmiedearbeiten.

Aber vor allem gab es die Markusbasilika. Und an seiner Fassade, mit Blick auf den Hauptplatz, die vier bronzenen Pferde.

Die Markuspferde waren legendär. Im achtzehnten Jahrhundert galten sie als griechischen Ursprungs, Werke aus dem vierten oder dritten Jahrhundert v. Chr. Doch moderne Gelehrte neigten nunmehr zu einer römischen Datierung: zweites oder drittes

Jahrhundert n. Chr. Sie hatten eine bewegte Vergangenheit. Wahrscheinlich schmückten sie einst das Hippodrom von Konstantinopel. Im Jahr 1204, während des Vierten Kreuzzugs, plünderten die Venezianer die byzantinische Hauptstadt und brachten unermessliche Beute mit. Die vier Pferde gehörten zu diesem Beutezug. Seit 1204 beherrschten sie die Fassade von San Marco. Auf der Terrasse über dem Hauptportal aufgestellt, waren sie das Wahrzeichen Venedigs schlechthin geworden. Symbol seiner Seemacht. Seines Reichtums. Seines Ruhmes.

Jetzt wollte Bonaparte sie haben. Diese Pferde für Paris. Um sie auf dem Triumphbogen zu installieren, den er zu errichten gedachte. Oder vielleicht an der Fassade des Museum central des arts. Der genaue Standort spielte keine Rolle. Das Wesentliche war, sie Venedig zu entreißen. Dieses Machtsymbol von der Lagune zur Seine zu übertragen.

Berthollet suchte am 16. Juli San Marco auf. Er wurde vom Konservator Filippo Farsetti empfangen. Die Farsetti hatten der Republik über Generationen gedient. Nun existierte diese Republik nicht mehr. Und Filippo musste die Plünderung jener Basilika mitansehen, der er dreißig Jahre lang gedient hatte.

— Herr Berthollet, ich weiß, weshalb Sie hier sind. Sie kommen der Pferde wegen.

— In der Tat. General Bonaparte ordnete ihre Verlegung nach Paris an.

— Diese Pferde sind Venedig. Sie weilen hier seit fünfhundertdreiundneunzig Jahren. Sie fortzunehmen bedeutet, der Stadt das Herz herauszureißen.

— Herr Farsetti, lassen Sie mich Sie an etwas erinnern. Diese Pferde stammen nicht aus Venedig. Ihre Vorfahren haben sie aus Konstantinopel genommen. Es war bereits Plünderung. Nun tun wir das, was Venedig vor sechs Jahrhunderten getan hat.

Farsetti wurde blass.

— Wie wagt Ihr es? Die glorreiche Eroberung Konstantinopels durch unsere Kreuzritter mit Eurer schmutzigen Plünderung zu vergleichen? Die Venezianer befreiten diese Pferde von den dekadenten Byzantinern. Sie ehrten sie. Bewahrten sie. Ihr stehlt sie für Euren persönlichen Ruhm.

— Der Unterschied in der Betrachtungsweise ist interessant. Wenn Venedig plündert, ist es Ruhm. Wenn Frankreich Abgaben erhebt, ist es Diebstahl. Doch das Ergebnis bleibt dasselbe: die Pferde wechseln den Besitzer.

— Es gibt einen grundlegenden Unterschied. Venedig eroberte Konstantinopel nach einer heldenhaften Belagerung. Ihr habt Venedig durch Verrat erlangt. Ihr habt unsere Spaltungen ausgenutzt. Ihr habt unsere Parteien manipuliert. Ihr habt unseren Senat zur Auflösung gezwungen.

— Politische Einzelheiten interessieren mich nicht. Ich habe Befehle. Ich führe sie aus. Die Pferde werden nach Paris reisen. Nun verschafft mir Zugang zur Terrasse. Ich muss sie begutachten.

Farsetti musste sich verneigen. Er führte Berthollet und Thouin über eine schmale Treppe im Inneren der Basilika zur Terrasse. Sie traten hinaus in die volle Sonne auf der Terrasse mit Blick auf den Markusplatz.

Und da standen die vier Pferde.

Jedes war zwei Meter dreiunddreißig hoch. Vergoldete Bronze von außergewöhnlicher Qualität. Die Anatomie der Tiere war mit großer Genauigkeit dargestellt — angespannte Muskeln, hervortretende Adern, gelockte Mähnen. Die Köpfe waren in verschiedene Richtungen gewandt, was dynamische Bewegung erzeugte.

Ursprünglich hatten diese Pferde wahrscheinlich eine Quadriga gezogen, deren übrige Teile verschwunden waren. Sie waren konzipiert, um von vorn betrachtet zu werden, in Bewegung, Kraft und Schnelligkeit verkörpernd.

Der Erhaltungszustand war bemerkenswert. Fünfeinhalb Jahrhunderte der Aussetzung gegenüber venezianischer Witterung hatten nur geringen Schaden verursacht. Die grüne Patina auf der Bronze schützte das Metall. Einige wenige Risse waren sichtbar, doch nichts Strukturelles.

Thouin betrachtete die Pferde aus allen Blickwinkeln. Er nahm präzise Messungen vor. Berechnete das Gewicht. Studierte die Befestigungssysteme.

— Etwa neunhundert Kilogramm pro Pferd, schätzte er. Gesamtgewicht: mehr als dreieinhalb Tonnen. Sie sind mittels verschraubter Bronzeplatten an der Terrasse befestigt. Sie lassen sich verhältnismäßig leicht lösen. Das Problem wird der Abstieg.

— Welche Höhe? fragte Berthollet.

— Zwanzig Meter vom Platzboden entfernt. Ein System aus Winden und Gerüsten muss errichtet werden. Es ist machbar, doch heikel. Wenn ein Pferd entgleitet, stürzt es hinab und wir mit ihm.

— Wie lange brauchst du?

— Eine Woche, um die Ausrüstung herzurichten. Dann drei Tage für den eigentlichen Abstieg, Pferd um Pferd. Wenn alles gutgeht.

— Und wenn es schiefgeht?

— Die Pferde zerschellen auf dem Platz und werden zu formlosen Bronzeklumpen.

— Dann sorgt dafür, dass es gutgeht. Bonaparte hängt sehr an diesen Skulpturen. Wenn wir sie verlieren, wird er uns zur Rechenschaft ziehen.

Farsetti, der diesen Austausch mitgehört hatte, mischte sich ein.

— Wenn ein Pferd zerbricht, bleiben Venedig nur noch drei. Und Ihr werdet nichts als Bronzefragmente haben. Bedenkt das, bevor Ihr die Dinge übereilt.

Berthollet zuckte mit den Schultern.

— Die Pferde werden fortgebracht. Das ist alles, was zählt.

Es bedurfte monatelanger Vorbereitungen. Verhandlungen mit der provisorischen Regierung. Das Warten auf die endgültige Genehmigung aus Paris, gekoppelt an die französisch-österreichischen Gespräche über die Abtretung Venedigs. Die Anfertigung besonderer Hebevorrichtungen, die die Schmiede des Arsenals wochenlang studieren mussten. Die Arbeiten begannen am 29. November. Zimmerleute errichteten ein gewaltiges Gerüst an der Fassade von Sankt Markus. Schmiede fertigten Ketten und Haken an, welche das Gewicht der Skulpturen zu tragen vermochten. Seilmacher flochten besondere verstärkte Seile.

Die Kunde verbreitete sich in Venedig. Menschenmengen kamen herbei, um die Vorbereitungen zu beobachten. Einige weinten. Andere schleuderten Verwünschungen. Einige Unversöhnliche riefen zu bewaffnetem Widerstand auf. Die französische Garnison musste die Bewachung verstärken. Soldaten standen Tag und Nacht Wache, um Sabotage zu verhindern.

Am 3. Dezember war alles bereit. Sie begannen mit dem ersten Pferd, jenem der äußersten Linken. Zunächst galt es, es von seinem Sockel zu lösen. Die bronzenen Bolzen, die es seit 1204 befestigt hatten, waren korrodiert. Mehrere brachen, als man sie zu lösen suchte. Sie mussten abgesägt werden — eine heikle Arbeit, die Stunden währte.

Schließlich, gegen Mittag, ward das Pferd befreit. Ketten wurden um seinen Leib gelegt und am Flaschenzugsystem befestigt. Dann begann der Abstieg.

Zwanzig Männer zogen an den Seilen, um die Geschwindigkeit zu steuern. Thouin überwachte den Vorgang, rief Befehle und passte die Spannung an. Das Pferd senkte sich langsam herab. Seine Hufe streiften die Fassade. Mehrfach schwankte es gefährlich. Beunruhigende knarrende Laute waren im Gerüst zu vernehmen.

Endlich, gegen vier Uhr, berührte das Pferd den Boden. Unversehrt. Der Vorgang war geglückt.

Doch dieser technische Erfolg minderte das Gefühl der Schändung nicht. Die Venezianer hatten ihr heiligstes Symbol aus seinem tausend Jahre alten Standort gerissen sehen. Herabgelassen wie einen gewöhnlichen Gegenstand. Liegend auf dem Pflaster des Platzes.

Tränen stiegen auf. Zuerst eine Frau, dann mehrere, dann die ganze Menge. Niemand schrie. Niemand sprach. Nur diese Schluchzer, die von überall zugleich aufstiegen und sich mit dem Knarren der Seile vermischten.

Die anderen drei Pferde wurden in den folgenden Tagen herabgelassen.

Am 11. Dezember standen die vier Pferde aufgereiht auf dem Markusplatz. Berthollet ließ sie von Restauratoren untersuchen. Die Skulpturen befanden sich trotz des gefährlichen Abstiegs in gutem Zustand. Einige oberflächliche Kratzer.

— Rührt nichts an, befahl er. Keine Reinigung. Wir werden sie so versenden, wie sie sind. In Paris entscheiden die Fachleute über die geeignete Behandlung.

Die Pferde wurden einzeln in riesige, gepolsterte Kisten verpackt. Jede Kiste wog mehr als eine Tonne.

Am 13. Dezember verließ der Konvoi Venedig. Vier Wagen mit den Pferden. Zweihundert Begleitsoldaten. Arbeiter, die bei schwierigen Wegstrecken helfen sollten. Es sollte eine lange Reise werden — mehrere Monate über Ancona, Toulon und die Rhône —, bevor die Pferde schließlich Paris erreichten.

An der Fassade der Markuskirche blieben vier leere Sockel zurück. Klaffende Lücken ins Leere. Sichtbare Verstümmelung der Stadt.

Venedig hatte seine Unabhängigkeit verloren. Es hatte seine tausendjährige Regierung verloren. Es hatte seinen Platz im

Konzert der Nationen verloren. Und nun verlor es seine Pferde. Sein Symbol.

Der Große Rat hatte sich am 12. Mai aufgelöst. Von diesem Tage an existierte Venedig nicht mehr als Republik. Es bestand weiterhin als Stadt — die Paläste, die Kanäle, die Glockentürme, die Märkte am Rialto, die Menschenmengen auf der Riva degli Schiavoni —, doch was eine Stadt zu einem politischen Wesen macht, das war mit der Abstimmung von 512 Ja-Stimmen gegen 20 Nein-Stimmen verschwunden. Die längste Republik der abendländischen Geschichte hatte sich in einer halbstündigen Sitzung selbst beendet, unter der Bedrohung französischer Kanonen am Eingang zur Lagune.

Berthollet hatte im Juli sein Amt in Venedig angetreten. Er hatte drei Wochen gearbeitet, als er Morosini zum ersten Mal traf.

Die Sitzung war von der provisorischen Gemeinde einberufen worden, jenem jakobinischen und patrizischen Regierungsorgan, das die Franzosen nach der Auflösung des Großen Rates eingesetzt hatten. Sie fand in einem Gemach statt, das Doge Manin zwei Monate zuvor verlassen hatte, als er das *corno ducale*, die gehörnte Kappe seines Amtes, wortlos niederlegte vor der auf der Piazzetta versammelten Menge. Das Gemach war noch wie zur Zeit der Republik möbliert: Arbeitstische, silberner Leuchter, das Bildnis eines Dogen des vergangenen Jahrhunderts an der Wand. Niemand hatte noch entschieden, was damit geschehen sollte.

Morosini vertrat die Gemeinde. Zwei weitere Männer begleiteten ihn — einen Juristen namens Querini und einen Archivbeamter, dessen Namen Berthollet nicht behielt. Thouin saß neben Berthollet.

— Der Vertrag von Campo Formio, erklärte Berthollet, weist Frankreich die von der Kommission bezeichneten Kunstwerke zu. Wir sind hier, um das Verzeichnis zu erstellen und die Abgaben ordnungsgemäß zu organisieren.

— Ordnungsgemäß, wiederholte Morosini. Ja.

In seiner Stimme lag keine Ironie. Nur perfekte Neutralität, der Ton eines Mannes, der beschlossen hat, zu nichts mehr eine Meinung zu haben.

— Wir beginnen mit San Giorgio Maggiore, fuhr er fort. *Die Hochzeit zu Kana* von Veronese.

—*Die Hochzeit zu Kana* gehört der Benediktinergemeinschaft, sagte Querini. Nicht der Republik. Die Auflösung des Großen Rates beeinträchtigt nicht die Eigentumsrechte religiöser Institutionen.

— Der Vertrag gilt für das gesamte venezianische Gebiet und seine Institutionen, entgegnete Berthollet. Die Kommission hat die Befugnis über alle Sammlungen, sowohl öffentlich als auch privat.

— Wir beginnen morgen früh. San Giorgio Maggiore. Ich werde Sie bitten, anwesend zu sein.

— Ich werde da sein, sagte Morosini.

IV — San Giorgio Maggiore: *Die Hochzeit zu Kana*

Am folgenden Morgen überquerte Berthollet die Lagune in einer Gondel. Der Morgennebel lag über dem Wasser. Die Insel San Giorgio Maggiore tauchte langsam auf, Palladios Glockenturm hob sich gegen den weißen Himmel ab. Nichts glich dem in all den Städten, die er besucht hatte.

Er betrat das Kloster durch die Seitentür. Der Prior, Bruder Giambattista, führte ihn wortlos zum Refektorium.

Er betrat den Raum.

Er hielt inne.

Die Leinwand nahm die gesamte Länge der hinteren Wand ein — neun Meter vierundneunzig breit, sechs Meter siebenundsiebzig hoch. Veronese hatte sie zwischen 1562 und 1563 für dieses Refektorium, für eben diese Wand gemalt, im

Auftrag der Benediktinermönche, die gefordert hatten, daß sie die Wand vollständig ausfülle. Der Vertrag formulierte es eindeutig: *dieselbe Breite und Höhe wie die Stirnwand, diese vollständig einnehmend.* Veronese hatte diese Verpflichtung eingehalten. Die Leinwand war keine Verzierung an einer Wand. Sie war die Wand.

Die Hochzeit zu Kana: einhundertdreißig Personen beim Bankett, Christus in der Mitte, die Jungfrau zu seiner Seite, das Brautpaar ganz links abgedrängt, als wären sie nur Beiwerk zu ihrer eigenen Feier. Das venezianische Leben des sechzehnten Jahrhunderts in all seiner Pracht um sie herum. Musikanten auf einer Bühne im Vordergrund, Diener mit Krügen, Damen in schimmernder Seide, turbanbekleidete Gestalten aus dem Orient, ein Papagei, Hunde zu Füßen der Tafel. Palladianische Architektur erhebt sich zu einem azurblauen Himmel, deren Säulengänge jene des wirklichen Refektoriums erweitern und eine räumliche Einheit schaffen zwischen dem bewohnten Gebäude und dem dargestellten Bankett. Die Mönche hatten zwei Jahrhunderte lang schweigend vor dieser Wand gespeist, und das Mahl Christi vollzog sich zugleich vor ihnen, in einem erdachten Raum, der eine getreue Nachbildung des ihren war.

Berthollet trat in die Mitte des Raumes vor und blieb stehen. In dieser Entfernung – etwa zwanzig Meter, der Entfernung, aus der Veronese seine Perspektive berechnet hatte – funktionierte die Illusion vollständig. Die im oberen Drittel der Leinwand gemalten Kolonnaden schienen über die eigentliche Wand hinauszuragen. Der azurblaue Himmel schien offen. Die einhundertdreißig Figuren schienen am Leben zu sein.

Dann trat er bis auf zwei Meter an die Oberfläche heran.

Veroneses Technik war aus dieser Entfernung sichtbar. Er hatte in Öl auf Leinwand gearbeitet und aufeinanderfolgende Schichten durchscheinender Glasur auf eine klare Grundierung aufgetragen. Das Weiß der Tischdecken — bleiweiß, stellenweise mit Neapelgelb versetzt — war durch aufeinanderfolgende

Verwischungen modelliert worden, um Falten und Schatten zu erzeugen. Die Rottöne der Draperien, die durch Überlagerung von Zinnober und Lack gewonnen wurden, strahlten aus einer Tiefe hervor, die die gestochenen Reproduktionen nicht wiedergaben. Das Grün — Veroneses Erkennungsmerkmal, ein kühles Grün, das leicht ins Bläuliche tendiert — vibrierte je nach Betrachtungswinkel unterschiedlich und veränderte seinen Wert mit dem natürlichen Licht, das von den Seitenfenstern einfiel. Für dieses natürliche Licht hatte Veronese seine Helligkeitswerte berechnet. Die Leinwand aus diesem Raum zu entfernen bedeutete, sie ihrem Licht zu entreißen.

Er identifizierte die Figuren eine nach der anderen.

Im absoluten Zentrum der Komposition steht Christus, goldener Nimbus, weißes Gewand, ruhiges Antlitz dem Betrachter zugewandt. Die Jungfrau zu seiner unmittelbaren Rechten, erkennbar am dunklen Schleier. Ein Schleier der Trauer, sagten manche, eine Vorahnung der Passion inmitten der Freude eines Hochzeitsmahls. Das Brautpaar, ganz links an den Tischrand verbannt, waren nur Zeugen ihrer eigenen Feier. Um sie herum die Apostel und Gäste in venezianischer Kleidung des sechzehnten Jahrhunderts, die abendländische und morgenländische Trachten vermischte, wie sie in den Häfen der Serenissima zu sehen waren.

Im Vordergrund nahm eine Musikertribüne unterhalb Christi die zentrale Position ein. Der Überlieferung nach stellen die vier Musiker die großen Meister der venezianischen Schule dar: Veronese selbst in Weiß, der eine Bratsche hält; Tizian in Rot mit Violone; Tintoretto und Jacopo Bassano vervollständigten das Quartett. Die Ähnlichkeit mit den bekannten Selbstbildnissen dieser Maler reichte nicht aus, um dies mit Gewißheit zu behaupten. Doch die Hypothese hatte ihre Logik: Veronese berief auf seiner eigenen Leinwand eine ganze Generation von Malern herbei, eine ganze Schule, die sich selbst auf dem Höhepunkt ihres Glanzes darstellte. Auf dem Tisch der Musiker

eine Sanduhr. Die Zeit von Christi Sendung hatte gerade erst begonnen, aber sie war gemessen.

Am Fußende des Tisches waren zwei Windhunde an derselben Leine angebunden. Ein Zwerg im Narrenkostüm blickte den Betrachter mit einer leicht beunruhigenden Fixierung an. Ein Diener zerschnitt Fleisch auf einer Terrasse im Hintergrund. Sechs Steinkrüge im Vordergrund, jene, die Christus mit Wasser zu füllen befohlen hatte. Das Wasser verwandelte sich in Wein. Das Wunder, das Veronese nicht unmittelbar darstellen wollte (keine thaumaturgische Gebärde, keine sichtbare Verwandlung), sondern unausgesprochen zu lassen suchte in der diskreten Trunkenheit des Mundschenks, der sein Glas kostete.

Berthollet hatte die Leinwand nur in Reproduktionen gesehen. Das Original erschütterte ihn.

Thouin notierte die Maße. Er trat näher und sagte mit leiser Stimme:

— Neun Meter siebzig. Sie kann nicht flach transportiert werden. Zu steif, um auf einer gewöhnlichen Walze aufgerollt zu werden. Eine Kiste dieser Größe läßt sich nicht bauen.

Berthollet antwortete nicht sofort. Er betrachtete weiter die Leinwand. Bruder Giambattista blieb auf der Schwelle stehen, die Hände in den Ärmeln seines Umhangs vergraben.

— Wir zerschneiden sie, sagte Berthollet.

Stille im Raum.

— In wie vielen Streifen? fragte Thouin.

— Sieben. Jeder Streifen kann separat gerollt werden. Sie werden in Paris wieder zusammengeklebt.

Der Mönch hatte es gehört. Er machte einen Schritt nach vorn, dann blieb er stehen. Es gab nichts zu sagen. Berthollet hatte „on la découpe“ mit derselben Stimme ausgesprochen, die er für „on la charge“ verwendet hätte.

Drei Männer kamen mit ihrer Ausrüstung: dünnklingige Messer, Metalllineale und weiße Kreide, um die Schnittlinien zu ziehen. Sie stellten ihre Werkzeuge lautlos auf den Steinboden des Refektoriums. Sie hatten bereits in Mailand, Parma und Bologna gearbeitet. Sie kannten ihr Handwerk.

Bruder Giambattista war währenddessen hereingekommen. Er hatte sich an die Seitenwand gelehnt, die Arme seitlich herabhängend. Ein jüngerer Bruder stand hinter ihm. Keiner von beiden sprach, während Thouin seine Berechnungen mit gedämpfter Stimme beendete.

Thouin näherte sich der Leinwand mit seinem Metalllineal und erläuterte das Zerschneiden, als offenbare sich dabei ein technisches Problem.

— Sieben Streifen von etwa gleicher Breite, jeweils etwa einen Meter vierzig. Die Höhe von sechs Metern siebenundsiebzig ermöglicht es, die Rolle zu wickeln, ohne die Farbschicht übermäßig zu belasten, vorausgesetzt, der Durchmesser der Trommel ist ausreichend. Mindestens sechzig Zentimeter. Veroneses ursprüngliche Nähte sind bereits auf der Leinwand vorhanden—er malte auf mehrere Leinenbahnen, die zusammengefügt wurden. Zwei oder drei davon kann man ohne Schaden folgen. Für die übrigen vier Schnitte sollte man Linien wählen, die durch Himmelsbereiche oder Architektur verlaufen, wo der Bruch beim erneuten Zusammenfügen weniger sichtbar ist.

Er zeigte mit der Bleistiftspitze auf die Stellen, ohne die bemalte Oberfläche zu berühren.

— Die mittlere Schnittlinie verläuft zwischen der Christusgruppe und der Musikertribüne.

Berthollet blickte auf die bezeichnete Stelle. Zwischen Christus im Zentrum und den Musikern beim Spiel. Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Der Schnitt würde genau diese Grenze durchziehen.

Da sprach der Prior.

— Berthollet.

Berthollet wandte sich um. Bruder Giambattista schwieg einen Augenblick. Er betrachtete die imaginären Linien, die Thouin gedanklich auf die Leinwand gezogen hatte.

— Diese Leinwand wurde für dieses Refektorium gemalt. Veronese berechnete seine Perspektive entsprechend der Entfernung zwischen dieser Wand und dem anderen Ende dieses Raumes. Er berechnete seine Lichtwerte anhand des Lichts aus diesen Fenstern. Von hier fortgenommen, in sieben Stücke zerschnitten und wieder zusammengefügt, wird es nicht mehr dasselbe sein.

— Es wird im Museum central des arts stehen, entgegnete Berthollet. Zehntausende Menschen jährlich werden es betrachten können.

— Sie werden eine Leinwand sehen, die in sieben Stücke zerschnitten und wieder zusammengefügt wurde, herausgerissen aus dem Raum, für den sie bestimmt war, aus dem Licht, für das sie gemalt wurde.

— Sie werden Veronese sehen.

Der Prior senkte die Lider. Er hatte kein triftiges Argument mehr. Die Republik existierte nicht mehr. Es gab keine Regierung mehr, bei der man sich beschweren konnte, kein Gericht, das man anrufen konnte. Was übrigblieb, wurde allein durch das Wohlwollen des Mannes geschützt, der vor ihm stand. Und das Wohlwollen hatte hier seine eigenen Gesetze.

— Wir haben keinen Einwand. Wir haben kein Recht mehr, Einwände zu erheben.

Er gab dem ersten Restaurator ein Zeichen.

Der Mann kniete nieder und zog eine erste senkrechte Linie mit Kreide dreißig Zentimeter vom linken Rand der Leinwand entfernt, durch den Himmel über den Kolonnaden. Die weiße

Linie durchzog Veroneses Himmel von oben nach unten, klar und präzise, gleichgültig.

Der jüngere Bruder, der hinter dem Prior gestanden hatte, ging hinaus. Bruder Giambattista blieb.

Der erste Stich in die Leinwand erzeugte ein kurzes, fast zartes Geräusch. Das Leinentuch widerstand zunächst, gab dann unter der Klinge nach. Die Restauratoren arbeiteten zu viert, zwei hielten die auf jeder Seite des Schnitts gespannte Leinwand, während der fünfte die Klinge entlang der Kreidelinie führte. Jeder Zentimeter trennte für immer das, was Veronese als Einheit betrachtet hatte. Der Schnitt verlief nach unten, regelmäßig, mechanisch.

Thouin notierte. Maße des ersten Feldes, Zustand der Malschicht an den Schnitträndern, Spannung des Leinentuchs.

Bruder Giambattista beobachtete regungslos.

Nachdem das erste Feld gelöst war — Christus und die Jungfrau auf der einen Seite, die Musiker auf der anderen, die weiße Kreidelinie wurde zu einem sauberen Schnitt im Fleisch der Leinwand —, rollten die Restauratoren den Abschnitt vorsichtig auf einer hölzernen Trommel auf. Dann nahmen sie ihre Positionen für den zweiten ein.

Nach dem ersten Schnitt ging Berthollet hinaus in den Hof des Klosters. Die Luft in der Lagune war frisch. Er stand einen Moment da, die Augen geschlossen.

Er sah sich die nächsten nicht an.

Am nächsten Tag überquerte Berthollet am frühen Morgen die Piazzetta. Der Dogenpalast erstreckte sich entlang der gesamten südlichen Fassade des Markusbeckens. Venezianische Gotik, zwei Ebenen offener Arkaden, die ein ganzes Geschoss aus weißem und rosa Marmordiamanten trugen, wobei die Leichtigkeit der Basis die Massivität des Obergeschosses stützte — eine Umkehrung der gewöhnlichen Baulogik, die nur Venedig

eigen war. Morosini wartete unter dem Torbogen des Haupteingangs auf ihn.

Ludovico Morosini war der letzte Beamte, den die provisorische Regierung zur Begleitung der französischen Kommission bei ihrer Inventur bestimmt hatte. Ein Mann aus gutem Patriziergeschlecht, der der Republik in verschiedenen Verwaltungsämtern gedient hatte und nun die Fremden durch die Säle dessen führte, was einst das Zentrum venezianischer Macht gewesen war. Er tat dies mit vollkommener Korrektheit und völliger Abwesenheit sichtbarer Regung.

Sie stiegen die Scala d'Oro hinauf — weißer Stuck und Vergoldung, die Sansovino unter dem Dogen Priuli in Auftrag gegeben hatte — und betraten die Repräsentationsräume im zweiten Geschoss.

Der erste Raum, den Berthollet eingehend untersuchte, war die Kammer des Rates der Zehn. Der Rat war das gefürchtetste Gremium der Republik gewesen. Ein ständiges Kollegium, zuständig für die Staatssicherheit, mit Untersuchungs- und Urteilsbefugnissen, die nichts beschränkte, arbeitend durch anonyme Anzeigen, wobei Löwenmäuler in die Stadtmauern eingelassen waren, um Anklagen von Bürgern entgegenzunehmen. Ein Staat im Staate. Der Raum war entsprechend ausgeschmückt worden: eine Decke mit neun Feldern, die die Macht des Rates und die Rechtmäßigkeit seiner Urteile versinnbildlichen sollte.

Das mittlere Feld war eine ovale Komposition Veroneses, gemalt zwischen 1553 und 1556: „*Jupiter schleudert die Laster nieder*“. Berthollet betrachtete die Decke.

Jupiter befand sich im Zentrum der Komposition, thronte in den Wolken, den Blitz erhoben. Um ihn herum und unter ihm stürzende Gestalten — Häresie, Wollust, Verderbtheit, Aufruhr —, die vom Willen des Gottes aus dem Himmel geschleudert wurden. Die Komposition war oval angelegt und sollte aus niedrigem Blickwinkel vom Boden des Saales betrachtet werden.

Veronese hatte seine Verkürzungen entsprechend berechnet: Die fallenden Körper schienen auf den Betrachter zuzustürzen, ihre Glieder verdrehten sich in einer Bewegung der Auflösung, die einen Eindruck des Schwindels erzeugte. Die Farben — Himmelsblau, leuchtendes Fleisch, Gewänder in warmem Rot — waren die des reifen Veronese, ohne die Schwere des römischen Manierismus.

Die Botschaft war eindeutig klar: Die Laster, die der Rat der Zehn bestrafte, waren die, die Jupiter selbst niedergestreckt hatte. Venezianische Gerechtigkeit und göttliche Gerechtigkeit waren eins.

— Abmessungen?, fragte Berthollet Thouin.

Thouin maß. Die ovale Komposition war etwa zwei Meter vierzig lang. Transportierbar. Der Rahmen bestand aus vergoldetem Holz und war durch Aufhängungssysteme an der Kassettendecke befestigt. Mit Sorgfalt entfernbar.

— Wir nehmen es.

Morosini betrachtete einen Augenblick die ovale Komposition, dann wandte er den Blick zu den seitlichen Feldern, die bleiben würden. Zwei Veronese blieben an Ort und Stelle — *Juno, die ihre Gaben über Venedig ausschüttet*, und eine Allegorie mit Jugend und Alter. Was genommen würde, war das Zentrum, der Brennpunkt, die Figur, die dem Ganzen Sinn verlieh. Was bliebe, wären die Ränder einer Komposition, deren Herz man geraubt hätte.

— Es wird eine Kopie bleiben.

— Ja, sagte Morosini. Es wird eine Kopie bleiben.

Das Anticollegio war der Vorraum, in dem ausländische Botschafter und Delegationen darauf warteten, vom Kollegium — dem Exekutivorgan der Republik, bestehend aus dem Doge, den Savi und der Signoria — empfangen zu werden. Der Raum war bescheiden, was das Ganze umso eindringlicher machte: Die

Werke wurden aus nächster Nähe in einem begrenzten Raum betrachtet, der ihre Wirkung verstärkte.

An den vier Wänden hatte Tintoretto vier mythologische Kompositionen gemalt, jeweils etwa zwei Meter hoch. Berthollet untersuchte sie einzeln.

Merkur und die drei Grazien: Merkur stieg zu den drei Göttinnen herab, deren nackte Körper sich in einer Bewegung von bemerkenswerter Geschmeidigkeit umeinander schlangen. Tintoretto hatte das Fleisch mit seiner charakteristischen Leuchtkraft behandelt, perlmuttweiße Töne tauchten aus tiefen, fast samtigen Schatten hervor. Die Allegorie war politisch: Merkur, Gott des Handels, kam, um die drei Grazien zu segnen, die die Tugenden verkörperten, auf denen der venezianische Wohlstand gründete.

Die Schmiede des Vulkan: der lahme Gott, der in seiner Schmiede arbeitet, umgeben von Zyklopen, seine Muskeln angespannt vor Anstrengung. Eine dunkle Komposition mit Glutrot und Rauchschwarz, ganz anders als die luftige Leichtigkeit der Grazien.

Minerva trennt Mars von Frieden und Überfluss: Die Göttin der Weisheit, die den Kriegsgott zurückweist, während im Hintergrund Frieden und Überfluss — friedlich sitzende weibliche Gestalten — das Ideal der Republik verkörperten. Das ikonographische Programm war eindeutig: Venedig bevorzugte Diplomatie vor Krieg, Handel vor Eroberung.

Ariadne, Venus und Bacchus: die luftigste der vier. Bacchus stieg aus den Wolken zu der verlassenen Ariadne herab, Venus schwebte über ihnen an einem leuchtenden Himmel. Die Körper schweben im Raum, die Gewänder wehen ohne Schwerkraft. Tintoretto zeigte seine Fähigkeit, die Schwere aufzuheben.

— Diese vier? fragte Thouin.

Berthollet überlegte. Vier große Tintoretto, transportierbar, in ausgezeichnetem Zustand. Jeder etwa zwei Meter hoch und zwei Meter breit. Aufrollbar ohne Zerschneiden.

— Diese bleiben hier.

Morosini schloss für einen Moment die Augen. Dann öffnete er sie wieder. Er hatte nichts falsch gehört.

— Diese vier Leinwände bilden einen Zyklus, sagte er nach einer Pause. Sie wurden gemeinsam gemalt, für diesen Raum, für diese genaue Bestimmung. Von ihrem Kontext getrennt verlieren sie ihre ikonographische Einheit. Gerade die Wände des Anticollegio verleihen ihnen ihre Bedeutung: Ohne die wartenden Botschafter, ohne das Audienzprotokoll, ohne den Übergang von einem Raum zum anderen sind sie nichts weiter als vier mythologische Szenen.

Thouin notierte. Es gab Tintorettos anderswo. Die Scuola di San Rocco, San Giorgio Maggiore. Einzelstücke, ohne diese diplomatische Repräsentationslast, die diese hier untrennbar von ihrem Ort machte.

Morosini sagte nichts. Es war das erste Mal seit Beginn des Inventars, dass ein Raum durch ein anderes Argument als materielle Unmöglichkeit verschont blieb.

Der Collegio-Raum war der repräsentativste Ausdruck der dekorativen Ambitionen der Republik. Dort empfing der Doge offiziell die Botschafter, das Kollegium hielt seine Plenarsitzungen ab und die Staatsbeschlüsse wurden formell verkündet. Folgerichtig wurde die Ausschmückung allein Veronese anvertraut, der sie zwischen 1575 und 1582 ausgeführt hatte.

Die Decke war in elf Felder unterschiedlicher Größe unterteilt — rechteckige und rautenförmige im Wechsel —, von denen jedes eine Allegorie enthielt. Veronese hatte die Tugenden gemalt, die das venezianische Regierungsideal begründeten: Glaube, der Kelch und Kreuz hält, Gerechtigkeit mit Schwert und Waage, Mäßigung, die Wasser in Wein gießt, Frieden gekrönt mit Olivenzweigen, Besonnenheit, Wachsamkeit — letztere erkennbar am Kranich, der einen Stein in seinem erhobenen Fuß

hält, nach überlieferter Ikonographie. Die weiblichen Gestalten schwebten am leuchtenden Himmel, ihre Gewänder schimmerten in den Grün- und Silbertönen, die für Veroneses späte Manier charakteristisch waren.

Thouin maß die Kammern der Decke.

— Die Deckenfelder sind in eine Struktur aus bearbeitetem Holz eingebettet — Profile, Gesimse und in das Gebälk integrierte Rahmen. Um sie herauszulösen, ohne sie zu beschädigen, müsste man ein Gerüst errichten, die Befestigungen einzeln lösen und jedes Feld behutsam absenken. Das Holz der Rahmen ist alt. Das Risiko bleibt in jeder Phase beträchtlich.

— Geschätzte Zeit?

— Für die elf Abteilungen: mindestens drei Wochen. Mit dem Risiko, dass Gemälde verloren gehen, falls das Holz nachgibt.

Berthollet rechnete. Drei Wochen entsprachen einem Drittel der Zeit, die ihm vor den von Bonaparte festgelegten Fristen blieb. Und die elf Abteilungen zeigten Veroneses, aber allegorische Tugenden ohne erkennbare Gesichter, ohne den erzählerischen Glanz großer Kompositionen. In San Sebastiano gab es zugänglichere und repräsentativere Werke des Meisters.

— Wir lassen die Decke zurück.

Morosini schloss diesmal die Augen nicht. Er blickte einen langen Moment schweigend zur Decke empor, wo die Tugenden der Republik in ihrem hellen Himmel schwebten — unwandelbar, gleichgültig.

— Das ist unsere Geschichte. Keine Allegorie. Unsere Geschichte.

— Jede Sammlung besteht aus der Geschichte anderer, entgegnete Berthollet. Das ist das Grundprinzip eines universellen Museums.

Thouin notierte. Die Restauratoren wurden herbeigerufen.

V — Die gestohlenen Kirchen

In den folgenden Tagen suchte Berthollet die venezianischen Kirchen auf. Sie bargen unzählige Meisterwerke. Venedig zählte mehr als zweihundert Kirchen, von denen viele Altarbilder und Gemälde der Meister beherbergten.

Sobald er im Juli angekommen war, begann Berthollet mit der Inventarisierung der venezianischen Sammlungen. Bonaparte wollte weitaus mehr als nur die Pferde. Er wollte die schönsten Gemälde der venezianischen Schule. Die Tizianer, die Veroneses, die Tintorettos, die den Ruhm der Serenissima ausmachten.

Venedig besaß eine in Italien einzigartige malerische Tradition. Während Florenz das Zeichnen und Disegno bevorzugte und Rom die monumentale Komposition, hatte Venedig eine Kunst der Farbe entwickelt: das Colorito. Diese Eigenart war kein Zufall. Sie erklärte sich aus der Geschichte und Geografie der Stadt.

Die Kirche Santa Maria della Salute, eine barocke Basilika am Eingang des Canal Grande, war als Ex-voto nach der großen Pest von 1630 errichtet worden. Ihre kreisförmige Architektur beherrschte seit hundertzehn Jahren die Lagune. Berthollet erreichte sie in einer Gondel und fuhr bei Einbruch der Dämmerung den Canal Grande hinauf.

Er betrat die Sakristei. Drei große Leinwände Tizians schmückten die Decke: *Das Opfer Abrahams*, *Kain und Abel*, *David und Goliath*, Werke seiner vollen Reife, in den 1540er Jahren für die Kirche San Spirito in Isola gemalt und 1656 hierher überführt. Kompositionen in dunklen und tiefen Farbtönen, von auffälliger dramatischer Kraft, die Gewalt des Alten Testaments mit einer Strenge dargestellt, die nichts von der leuchtenden Anmut der Himmelfahrt der Frari besaß.

— Diese Titiane sind untransportabel, erklärte der Wächterpriester. Sie sind an der Decke befestigt, konzipiert, um

von unten betrachtet zu werden. Sie abzunehmen würde Wochen dauern und birgt das Risiko, sie zu zerstören.

Berthollet blickte nach oben. Tatsächlich waren die drei Gemälde in der Kassettendecke platziert, für eine Tiefansicht berechnet.

— Diese bleiben, entschied er.

Eine kaum wahrnehmbare Erleichterung huschte über das Gesicht des Priesters. Zumindest würden die Tizianer in der Sakristei verschont bleiben. Zumindest würde etwas bleiben.

Berthollet verspürte fast Verärgerung darüber. In Mailand und Rom hatten die Konservatoren gekämpft. Hatten argumentiert, protestiert, Einspruch erhoben. Hier in Venedig herrschte Resignation. Passive Hinnahme.

Aber vielleicht ließ sich dieser Unterschied erklären. Mailand, Rom, Bologna existierten noch. Sie waren besetzt, gedemütigt, aber sie überlebten als politische Einheiten. Venedig hingegen war verschwunden. Die Republik existierte nicht mehr. Die Regierung hatte sich aufgelöst. Die Stadt wartete darauf, an Österreich abgetreten zu werden. Es war eine politische Leiche. Warum sollte sich eine Leiche verteidigen?

In San Giovanni e Paolo, einer gewaltigen gotischen Kirche, in der fünfundzwanzig Dogen bestattet lagen, untersuchte Berthollet das Polyptychon von Giovanni Bellini. Neun Tafeln zeigten Heilige und Märtyrer, die eine majestätische Jungfrau umrahmten. Frühe Malerei aus der ersten venezianischen Generation, noch geprägt vom spätgotischen Stil.

Bellini war der Begründer. Jener, ohne den nichts von dem, was danach kam — Giorgione, Tizian, Tintoretto —, möglich gewesen wäre.

Thouin maß nach. Kalkulierte. Untersuchte die Befestigungen.

— Der Rahmen ist seit dem fünfzehnten Jahrhundert in das Mauerwerk der Apsis eingelassen. Die Bolzen sind im Stein verrostet. Um das Ganze herauszulösen, müsste ein Teil der

Mauer abgerissen werden. Und die Holztafeln sind zu starr, um sie zu trennen, ohne einen Riss zu riskieren.

Berthollet betrachtete das Polyptychon einige Momente. Das Werk besaß unbestreitbare Qualität. Doch andere Stücke warteten, und die Zeit drängte.

— Wir verzichten darauf. In der Akademie gibt es besser zugängliche Bellinis.

Der Prior von San Giovanni e Paolo, der die Szene beobachtet hatte, ohne einzugreifen, schloss die Augen. Gewalt ging vor Recht.

Aus San Sebastiano, einer von Veronese in den Jahren 1555–1565 vollständig ausgeschmückten Kirche, wählte Berthollet vier Gemälde aus. Nicht die Fresken an der Decke — die waren untransportabel —, sondern mobile Leinwände mit Szenen aus dem Alten Testament. Die von Ahasverus gekrönte Esther zeigte venezianische Pracht: monumentale Architektur, prächtige Kostüme, schimmernde Farben.

Berthollet begann mit dem Dogenpalast. Er enthielt Zyklen historischer Gemälde, die die Größe der Serenissima feierten. Die riesigen Säle — der Große Ratssaal, der Kollegiumssaal, der Senatssaal — waren vollständig mit Fresken und monumentalen Gemälden geschmückt.

Der Kustos des Palastes, Alvise Morosini, stammte aus einer der ältesten Familien des venezianischen Adels. Er hatte sein Leben der Serenissima gewidmet. Der Fall der Republik im Mai hatte ihn gebrochen. Seitdem brachte jeder Tag eine neue Demütigung mit sich. Er hatte widerwillig zugestimmt, die Sammlungen zu betreuen, um zu bewahren, was noch zu retten war.

— Monsieur Berthollet, ich weiß, warum Sie hier sind. Sie kommen wegen der Gemälde, wie Sie wegen der Pferde gekommen sind.

— In der Tat. General Bonaparte ordnete eine vollständige Inventarisierung der venezianischen Sammlungen an. Die wichtigsten Werke werden nach Paris verlegt.

— Menschlichkeit! Ich nehme an, Sie werden mir erklären, dass Sie im Namen der Menschlichkeit handeln. Dass die Werke in Paris besser aufgehoben sein werden. Dass der Zugang universell sein wird. Dass wir uns beglückwünschen sollten, geplündert worden zu sein.

Morosini trug die schwarzen Roben seines Ranges mit einer Würde, die nichts zu dämpfen schien. Sein Blick drückte eine kalte Traurigkeit aus, ohne Wut, die Traurigkeit eines Menschen, der bereits alles verloren hat.

— Paris ist die Hauptstadt der ersten Europäischen Republik, entgegnete Berthollet. Die Stadt, in der Menschenrechte verkündet wurden.

— Venedig war eine Republik lange vor Frankreich, entgegnete Morosini. Seit dem elften Jahrhundert. Tausend Jahre republikanische Tradition. Aber es war eine aristokratische Republik, also zählt sie nicht in Ihren Augen. Nur Ihre Republik zählt. Die, welche plündert, unterdrückt, zerstört.

— Herr Morosini, zeigen Sie mir die Sammlungen. Ich habe eine Liste von Werken, die wir uns ansehen möchten. Je schneller wir anfangen, desto schneller sind wir fertig.

Morosini verbeugte sich. Er hatte nicht mehr die Kraft zu widersprechen.

Sie standen in einer Vorhalle des Dogenpalastes. Durch das Fenster konnte man die Lagune in der Julisonne glitzern sehen. Gondeln glitten lautlos über das Wasser. Venedig lebte in Zeitlupe, als würde es in seiner Trauer schlafen. Die französische Besatzung hatte der Stadt ihre Energie entzogen. Die Venezianer gingen ihrem täglichen Geschäft nach, aber ohne Freude, ohne Stolz. Wie Automaten, die bedeutungslose Gesten ausführen.

Berthollet ließ sich von diesen Überlegungen nicht bewegen. Er hatte dieselben Argumente in Mailand, in Bologna, in Rom gehört. Immer dieselben Einwände. Immer das gleiche Unverständnis. Diese Italiener sahen den Fortschritt, der durch die Konzentration der Werke dargestellt wurde, nicht. Sie blieben an ihren lokalen Besonderheiten gebunden und unfähig, das allgemeine Interesse der Menschheit zu verstehen.

Morosini führte ihn durch die Säle. Zuerst der Saal des Großen Rates. Ein riesiger Raum, vierundfünfzig Meter lang und fünfundzwanzig Meter breit, in dem der Maggior Consiglio, eine Versammlung des venezianischen Adels mit bis zu zweitausend Mitgliedern, tagte. Es war einer der größten Säle Europas, vielleicht der gewaltigste nicht von Säulen gestützte Raum der Welt.

Die Wände waren vollständig mit Gemälden bedeckt, die die Geschichte Venedigs feierten. Seeschlachten. Botschafterempfänge. Staatszeremonien. Jedes Gemälde erzählte eine glorreiche Episode der Serenissima. Das Ganze bildete eine gigantische visuelle Erzählung von tausend Jahren venezianischer Geschichte.

Tintorettos *Paradies* bedeckte die gesamte Rückwand. Fast siebeneinhalb Meter hoch und vierundzwanzigeinhalb Meter breit. Das größte je geschaffene Gemälde auf Leinwand.

Prächtige Komposition, die Christus und die Jungfrau in der Mitte zeigte, umgeben von fünfhundert Figuren: Heilige, Engel, Selige, Propheten, Patriarchen. Alle in konzentrischen Kreisen angeordnet, erzeugten sie eine wirbelnde Bewegung, einen mystischen Strudel, der den Blick zum göttlichen Zentrum zog.

— Tintoretto arbeitete von 1588 bis 1592 an diesem Werk, erklärte Morosini. Er war siebzig Jahre alt, als er damit begann. Dreiundsiebzig oder vierundsiebzig, als er es vollendete. Es ist sein künstlerisches Vermächtnis. Die Synthese seiner gesamten Laufbahn. Betrachten Sie die Komposition: Sie wirbelt. Jede Figur ist durch Gesten, Blicke, Gewänder miteinander

verbunden. Das Ganze schafft eine kosmische Bewegung. Einen himmlischen Tanz.

Berthollet betrachtete es aufmerksam. Die Leinwand war riesig. Unmöglich zu bewegen. Der Rahmen selbst war eins mit der Wand. Es war in die Architektur des Saals eingefügt. Jeder Versuch, es zu demontieren, würde Monate dauern und das Werk wahrscheinlich zerstören.

— Dieses hier bleibt, entschied er nach der Prüfung. Es ist nicht transportierbar. Wir werden andere Tintorettos anderswo mitnehmen.

Aber andere Werke im Raum waren mobil. An den Seitenwänden zeigten Gemälde von Veronese und Palma dem Jüngeren Seeschlachten, Allegorien der Republik und historische Szenen. Jedes maß etwa drei mal zwei Meter. Imposante Maße, aber mit den passenden Mitteln transportierbar.

Berthollet blieb vor *einer Schlacht von Lepanto* von Andrea Vicentino stehen. Das Werk feierte den großen venezianischen Seesieg von 1571 gegen die Osmanen. Die christliche Flotte unter dem Kommando von Don Juan von Österreich hatte die türkische Flotte im Korinthischen Golf vernichtet. Dieser Sieg hatte die osmanische Expansion im Mittelmeer gestoppt.

Vicentino hatte die Schlacht mit dokumentarischer Genauigkeit dargestellt. Die venezianischen Galeeren mit ihren aufgeblähten Segeln belegten den Vordergrund. Soldaten in glänzenden Rüstungen kämpften auf den Decks. Die Kanonen spien Feuer. Im Himmel unterstützten Allegorien von Sieg und Glauben die Christen. Die Farben waren üppig: das tiefe Grün des Meeres, das leuchtende Rot der Banner, das glänzende Gold der Rüstungen.

— Dieses hier, sagte Berthollet und notierte auf seiner Liste, werden wir nehmen.

— Nein, protestierte Morosini. Dieser Kampf ist unser Stolz. Unser letzter großer Sieg. Nach Lepanto begann Venedig seinen

Niedergang. Aber seit zwei Jahrhunderten feiern wir diesen Tag. Dieses Gemälde ist Teil unseres kollektiven Gedächtnisses.

— Dann sollte es nach Paris gehen. Es illustriert perfekt die venezianische Geschichtsmalerei. Komposition, Farbe, Bewegung. Alles ist da.

— Ihre Geschichte wird in Büchern, Chroniken, der Erinnerung überleben. Das Gemälde hingegen wird in Paris besser bewahrt. Unsere Restauratoren sind exzellent. Unsere Konservierungsbedingungen optimal. Dieses Werk wird im Museum central des arts länger leben als hier in diesem feuchten Saal.

Morosini antwortete nicht. Es war nicht so, dass er auf seinem eigenen Gebiet unrecht hatte. Sondern er war erschöpft davon, etwas zu verteidigen, wofür niemand in diesem Saal gekommen war, um zuzuhören.

Sie setzten die Bestandsaufnahme fort. Berthollet wählte acht Gemälde aus dem Saal des Großen Rates aus. Veronese, Palma der Jüngere, Bassano.

Anschließend besuchten sie den Saal der Vier Türen. Diese Vorhalle diente als Durchgang zwischen verschiedenen Staatsräumen. Trotz seiner sekundären Funktion war er reich dekoriert. An einer Wand zeigte ein Tizian den Dogen Antonio Grimani kniend vor dem Glauben. Allegorische Malerei, die 1555 in Auftrag gegeben wurde, um die Wahl des Dogen zu feiern.

Grimani war im Profil in zeremonieller Kleidung dargestellt, kniend vor einer monumentalen weiblichen Gestalt, die den christlichen Glauben verkörperte. Die Heilige hielt ein Kreuz und einen Kelch. Hinter ihr beobachtete das personifizierte Venedig, erkennbar an seinem Löwen, die Szene. Im Himmel trugen Engel die Insignien der dogalen Macht.

Das Werk maß drei Meter sechzig in der Höhe. Imposante Dimensionen, aber transportierbar. Der Rahmen war an der

Wand befestigt, konnte aber demontiert werden. Der Erhaltungszustand schien trotz der zweieinhalb Jahrhunderte, die seit seiner Entstehung vergangen waren, gut zu sein.

Berthollet studierte dieses Gemälde. Großartige Komposition. Aber es war ein Porträt von Doge Grimani, einem bedeutenden politischen Symbol. Die Familie Grimani war weiterhin einflussreich. Dieses Gemälde zu nehmen, würde unnötige Spannungen schaffen.

— Dieser hier bleibt, erklärte Berthollet. Politische Komplikationen sind es nicht wert.

— Ein Symbol unserer Geschichte, das in Venedig bleibt, murmelte Morosini erleichtert. Doge Grimani war einer unserer größten Führer. Nach schwierigen Jahren stellte er die venezianische Macht wieder her.

— Wir haben bereits genug Tizian, fügte Berthollet hinzu und notierte es auf seiner Liste.

Insgesamt wurden zwölf Gemälde aus dem Dogenpalast ausgewählt. Keine umfassenden Requirierungen im Vergleich zu den Hunderten von Werken, die der Palast beherbergte. Aber die zwölf gehörten zu den wichtigsten. Den symbolträchtigsten. Jenen, die die venezianische Größe am besten verkörperten.

VI — Frari und San Sebastiano

Berthollet verbrachte die folgenden Tage damit, die Stadt zu durchstreifen.

Im Gegensatz zu Rom, wo die Werke im Vatikan und in einigen großen Palästen konzentriert waren, waren sie in Venedig über die ganze Stadt verstreut. Jede Nachbarschaftskirche, jede religiöse Bruderschaft, jedes Kloster hatte seine Schätze.

Diese Zerstreuung spiegelte die venezianische Geschichte wider. Die Republik hatte nie einen zentralisierten Hof wie Florenz oder Rom besessen. Die Macht war unter den großen Adelsfamilien

aufgeteilt. Jede Familie besaß ihre eigene Kapelle, ihre Stammkirche, ihre künstlerischen Aufträge. Diese Dezentralisierung hatte einen weitläufigen, aber immensen künstlerischen Reichtum geschaffen.

Die Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari, gemeinhin die Frari genannt, war eine der bedeutendsten Venedigs. Große gotische Basilika, die im vierzehnten Jahrhundert von den Franziskanern erbaut wurde, diente sie als Pantheon für mehrere Dogen und große Familien. Ihre Abmessungen waren gewaltig: einhundertzwei Meter lang, zweiunddreißig Meter breit unter dem Kirchenschiff, achtundzwanzig Meter hoch unter den Gewölben.

Die Frari beherbergten zwei bedeutende Tizian-Werke. *Die Himmelfahrt der Jungfrau* beherrschte den Hochaltar. Ein monumentales Altarbild von sechs Metern neunzig Höhe und drei Metern sechzig Breite. Pyramidenförmige Komposition in drei Registern: unten die Apostel, die ihre Arme zum Himmel erheben; in der Mitte Maria, aufsteigend, getragen von musizierenden Engeln; oben Gottvater, erscheinend in goldenem Glanz, um seine Mutter zu empfangen.

Dieses zwischen 1516 und 1518 gemalte Werk hatte die venezianische Malerei revolutioniert. Vor Tizian folgten venezianische Altarbilder noch weitgehend byzantinischen Konventionen: hieratische Gestalten, statische Kompositionen, vergoldete Hintergründe. Tizian hatte Bewegung eingeführt, Emotion, Drama. Seine Himmelfahrt schuf eine unwiderstehliche Aufwärtsdynamik. Der Blick folgte Maria zum Himmel, mitgerissen vom Schwung der Engel.

Die Farben waren strahlend. Das Rot von Marias Mantel vibrierte mit außergewöhnlicher Intensität. Tizian verwendete reines Zinnober, ein kostspieliges Pigment, aber für Rottöne unvergleichlich. Er mischte es mit Krapprot, um verschiedene Nuancen zu schaffen. Alles wurde in übereinanderliegenden Lasuren auf eine rot-orange Untermalung aufgetragen, die die

Leuchtkraft erhöhte. Das Ergebnis war ein Rot, das sein eigenes Licht auszustrahlen schien.

Die Goldtöne glänzten wie echtes Metall. Tizian verwendete kein Blattgold wie die Primitiven. Er malte die Goldtöne mit Pigmenten — Auripigment, Bleizinn-Gelb —, denen er manchmal echtes Goldpulver beifügte, um das Funkeln zu verstärken. Diese gemalten Goldtöne besaßen mehr Tiefe als flaches Blattgold. Sie schufen subtilere Lichteffekte.

Die Blautöne des Himmels waren tief und leuchtend. Reines Lapislazuli für die intensivsten Zonen. Günstigeres Azurit für die Nebenbereiche. Smalt — kobaltgefärbtes Glas — für bestimmte Lasuren. Jeder Blauton hatte seine Funktion, seine Nuance, seine Rolle in der Gesamtharmonie.

Berthollet verweilte vor diesem Altarbild. Selbst er, der kein Kunstexperte war, konnte dessen Kraft erkennen. Das Werk beherrschte die gesamte Kirche. Es zog den Blick vom Eingang her an, aus hundert Metern Entfernung. Die Gestalten schienen lebendig zu sein. Maria schwebte wahrhaftig in der Luft. Engel wirbelten um sie herum. Das Ganze schuf eine Illusion von Bewegung, von Transzendenz.

— Dieses Gemälde ist untransportabel, erklärte der Prior der Frari, Fra Benedetto. Es wurde eigens für diesen Ort geschaffen. Tizian berechnete die Maße entsprechend der Perspektive vom Kirchenschiff aus. Von hier aus, vom Haupteingang her, erzeugt das Altarbild einen illusionistischen Raumeffekt. Maria scheint wahrhaftig zur Kuppel aufzusteigen. Bewegt man das Werk, verschwindet dieser Effekt. Es wird zu einem gewöhnlichen Gemälde. Es verliert seine Magie.

Fra Benedetto, ein Franziskaner mit abgemagertem Gesicht und ergrautem Bart, hatte knorrige Hände, die an Handwerk gewöhnt waren. Er trug den braunen Habit seines Ordens, an den Ellenbogen geflickt.

Berthollet betrachtete das Altarbild aus allen Blickwinkeln. Es war gewaltig groß. Der Rahmen war in die Architektur der Apsis eingelassen. Skulptierte Säulen rahmten es ein. Ein monumentales Gesims krönte es. Das Ganze zu demontieren würde Wochen dauern. Und wie transportiert man eine sieben Meter hohe Leinwand? Ein spezieller Wagen würde nötig sein. Befahrbare Straßen. Außergewöhnliche Vorsichtsmaßnahmen gegen Regen, Wind, Stöße.

— Dieser hier bleibt, entschied er nach wenigen Minuten des Nachdenkens.

Fra Benedetto murmelte ein Dankgebet. Wenigstens würde *die Himmelfahrt der Jungfrau* verschont bleiben. Es war bereits ein Wunder. Ein kleiner Sieg gegen die allgemeine Katastrophe.

— Zeigt mir nun die anderen Werke Eurer Kirche.

Er führte Berthollet durch die Kirche. In der Sakristei stellte ein Triptychon von Giovanni Bellini die *Jungfrau mit dem Kind* dar, umgeben von Heiligen. Eine Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts von exquisiter Feinheit. Die drei Tafeln waren eigens für diesen Ort in Auftrag gegeben worden, die franziskanische Sakristei, wo die Brüder die liturgischen Zeremonien vorbereiteten.

Bellini repräsentierte die erste Generation der venezianischen Schule. Vor ihm, im vierzehnten Jahrhundert, folgte Venedig noch weitgehend dem byzantinischen Stil: vergoldete Mosaike, hieratische Figuren, symmetrische Kompositionen, die aus dem Orient stammten. Bellini hatte die Neuerungen der Renaissance eingeführt. Er hatte die Florentiner studiert — Masaccio, Donatello, Brunelleschi —, die die Kunst zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts revolutionierten. Er hatte Perspektive erlernt, Anatomie, Naturalismus. Doch er hatte sie auf venezianische Weise aufgenommen: indem er sie milderte, indem er sie mit dem besonderen Licht der Lagune verband.

Während die Florentiner präzise Zeichnungen bevorzugten, entwickelte Bellini eine atmosphärischere Malerei. Er milderte die Konturen. Er schuf subtile Übergänge zwischen den Figuren und dem Hintergrund. Sein Licht war diffus, umhüllend, fast flüssig, als badeten die Gestalten in der goldenen Klarheit der venezianischen Lagune.

Dieser andere Ansatz erklärte sich durch die Geografie. Florenz war eine kontinentale Stadt mit trockenem Klima, klarem und kontrastreichem Licht. Dort stachen die Objekte scharf hervor. Die Schatten waren deutlich. Die Realität war präzise. Venedig war auf Wasser erbaut. Ein leichter Nebel stieg beständig aus der Lagune auf. Das Licht war diffus, wandelbar, spiegelte sich vom Wasser wider. Die Konturen waren verschwommen. Die Farben änderten sich je nach Tageszeit und Jahreszeit. Die Formen verschmolzen mit der Atmosphäre.

— Dieses Triptychon stammt aus dem Jahr 1488, erklärte Fra Benedetto. Bellini war achtundfünfzig Jahre alt. Er war auf dem Höhepunkt seiner Meisterschaft. Betrachtet die Jungfrau: Ihr Antlitz drückt vollendete Gelassenheit aus. Einen inneren Frieden, den nichts zu stören scheint. Und doch spüren wir die Melancholie. Das Bewusstsein für das kommende Leiden. Bellini hat etwas Einzigartiges erreicht: ein widersprüchliches Gefühl sichtbar zu machen. Freude und Traurigkeit zugleich.

Berthollet betrachtete das Triptychon lange. Dann schüttelte er den Kopf.

— Ist es fest in diesem Altar verankert? fragte er Thouin.

— Ganz und gar. Eine Zerlegung könnte die Tafeln beschädigen. Das Holz ist alt. Die Fugen sind brüchig.

— Wir lassen ihn hier, entschied Berthollet. Wir haben genug Bellini auf unserer Liste. Diesen nehmen wir nicht.

Fra Benedetto senkte den Kopf. Ein weiterer kleiner Triumph. Unmerklich. Aber echt.

Im Chor der Kirche befand sich ein Grabmal des Dogen Giovanni Pesaro, der 1659 starb, mit barocken Skulpturen geschmückt. Monumentale allegorische Figuren flankierten den Sarkophag. Pausbäckige Putten trugen Herrschaftsattribute. Maurenköpfe — eine Anspielung auf venezianische Siege gegen die Osmanen — stützten den Sarkophag.

Diese Skulpturen waren künstlerisch weniger bemerkenswert als die Gemälde. Der venezianische Barock des siebzehnten Jahrhunderts war weniger einfallsreich als der römische. Aber sie repräsentierten eine Epoche, einen Stil, eine Tradition. Berthollet notierte sie dennoch alle. Das Museum musste vollständig sein. Alle Perioden umfassen. Alle Stile.

Er war bereits in San Giovanni e Paolo gewesen, der rivalisierenden Kirche zu den Frari, die von den Dominikanern erbaut worden war. Ein Bellini hatte ihn dort zunächst angezogen, dann aber abgeschreckt: Die seit dem fünfzehnten Jahrhundert im Mauerwerk verrosteten Bolzen der Rahmen hatten seine Absichten zunichte gemacht. Heute kehrte er zurück, um die Inventur der übrigen Räume zu vollenden.

Der Prior Fra Paolo erwartete ihn an der Schwelle des Mittelschiffs. Sein Ton war resignierter als beim ersten Besuch, weniger kämpferisch.

Fra Paolo protestierte nicht weiter. Er hatte schon begriffen, noch bevor Berthollet den Mund öffnete, dass sich nichts ändern würde. Er führte die Inventur schweigend durch, gab mit neutraler Stimme Maße und Befestigungen an, als diktierte er einen Bericht. Die Tintorettos der Rosenkranzkapelle wurden notiert, vermessen, verurteilt.

In San Sebastiano entdeckte Berthollet ein einzigartiges Ensemble. Veronese hatte zehn Jahre damit verbracht, diese Kirche seiner Pfarrei zu schmücken. Er hatte die Decken, die Wände, die Orgel, die Sakristei bemalt. Überall verwandelte sein

strahlender Stil den kirchlichen Raum in einen himmlischen Palast.

Die Decke des Kirchenschiffs zeigte Szenen aus dem Alten Testament: Die Geschichte Esthers in drei großen Tafeln. Esther, gekrönt von Ahasveros. Der Triumph Mordechais. Esther, die Haman anklagt. Prachtvolle Kompositionen, die den Glanz eines imaginären orientalischen Hofes zeigten. Aber in Wirklichkeit malte Veronese seine eigene Stadt. Die Architektur war die der Lagune. Die Gewänder die der Patrizier vom Rialto. Die Gesichter die seiner Zeitgenossen. Er übertrug die biblischen Geschichten in seine unmittelbare Welt.

Diese Übertragung war charakteristisch für die Nordschule. Im Gegensatz zu den Florentinern, die archäologische Genauigkeit suchten, oder den Römern, die klassische Idealisierung bevorzugten, stellten die Maler der Serenissima ihre eigene Welt dar. Sie suchten nicht das antike Judäa oder das kaiserliche Rom zu rekonstruieren. Sie verlegten die heiligen Geschichten in vertraute Umgebungen, weil ihre Stadt für sie die Zivilisation selbst verkörperte.

Solche Haltung spiegelte einen ganz besonderen Stolz wider. Die Republik betrachtete sich als ebenbürtig den großen Imperien der Vergangenheit. Als Erbin Roms. Als neues christliches Jerusalem. Biblische Szenen vor die Kulisse des Canal Grande zu setzen war kein Anachronismus. Es war eine Aussage: Ihre Stadt war so groß wie Jerusalem. So mächtig wie das Persien des Ahasveros.

— Diese Decken sind untransportabel, erklärte der Pfarrer von San Sebastiano, Don Marco. Sie sind direkt auf das Gewölbe gemalt. Nicht auf Leinwand wie manche anderen. Veronese arbeitete al fresco, oder vielmehr mit Tempera auf Gips. Unmöglich, sie abzulösen, ohne sie zu zerstören.

Don Marco war jünger als alle Geistlichen, denen er bisher begegnet war. Er hatte noch nicht die Resignation der Älteren. Er war noch voller Zorn. Aber Zorn war nutzlos. Berthollet

hörte ihm bis zum Ende zu, sah ihn an und notierte die vier Veronese auf seiner Liste.

In der Sakristei von San Sebastiano schmückten weitere Veronese die Wände und die Decke. Kleinere, intimere Szenen. *Eine Madonna mit Kind. Ein Christus im Ölgarten. Eine Auferstehung.* Veronese hatte die Sakristei als private Kulisse behandelt, weniger spektakulär als das Kirchenschiff, aber verhaltener.

Berthollet notierte sie auf seiner Liste. Insgesamt acht Veronese aus San Sebastiano. Es war bisher der größte Raub aus einer einzigen Kirche. San Sebastiano würde nahezu aller beweglichen Gemälde beraubt. Nur die untransportierbaren Decken blieben zurück.

— Sie werden diese Kirche verstümmeln, sagte Don Marco. Veronese ist hier begraben. Sein Grab befindet sich dort, vor dem Hochaltar. Er wollte umgeben von seinen Werken ruhen. Nun reißen Sie sie heraus. Sie entweihen sein Andenken.

— Wir ehren sein Andenken, indem wir seine Werke bewahren. In Paris werden sie bei Bedarf restauriert. Veronese selbst wäre erfreut zu wissen, dass seine Kunst der Menschheit dient.

Don Marco geleitete Berthollet zum Ausgang. Im Langhaus beteten einige Gemeindemitglieder. Ältere Frauen, die den Rosenkranz beteten.

Ihre Blicke drückten stumme Feindseligkeit aus. Aber niemand sagte etwas. Niemand wagte es, offen zu protestieren. Die Furcht war zu stark. Französische Soldaten patrouillierten in den Straßen. Jeglicher Widerstand würde unterdrückt werden.

VII — Die Scuola Grande di San Marco und die Accademia

Die Scuola Grande di San Marco erhob sich an der Nordseite des Campo dei Santi Giovanni e Paolo, gegenüber der Dominikanerkirche, deren Majestät sie allein durch die Pracht ihrer Fassade zu überbieten schien.

Diese Fassade — aus weißem Marmor und grünem Porphyr, entworfen von Pietro Lombardo und um 1500 von Mauro Coducci vollendet — zählte zu den schönsten Venedigs, vielleicht die schönste nach San Marco selbst. Bas-Reliefs in Trompe-l'œil-Manier zeigten liegende Löwen, die aus einer illusionären Tiefe emporzusteigen schienen. Korinthische Säulchen rahmten Nischen ein. Die Lünette des Hauptportals zeigte den heiligen Markus in Herrlichkeit, umgeben von knienden Mitgliedern der Bruderschaft. Lateinische Inschriften erinnerten an die Wohltaten der Scuola gegenüber den Armen Venedigs. Der gesamte Bau drückte jenen besonderen venezianischen Stolz aus, zugleich fromm und weltlich, der es fünf Jahrhunderte lang verstanden hatte, christliche Nächstenliebe mit aristokratischer Prachtentfaltung zu vereinen.

Berthollet verweilte einen Augenblick vor der Fassade, ehe er eintrat. Achtzehn Tage weilte er nun in Venedig. Er hatte Paläste, Kirchen, Klöster besucht. Meisterwerke in jedem Winkel der Stadt gesehen. Hunderte von Entscheidungen getroffen, ausgewählt, verworfen, abgewogen, berechnet. Im Verlauf dieser zermürbenden Tage hatte er sich eine Art Panzer zugelegt, der es ihm gestattete, die Kunstwerke zu betrachten, ohne von ihnen fortgerissen zu werden. Sie zu bewerten. Zu klassifizieren. Über ihr Schicksal mit der nötigen Distanz zu befinden.

Doch gegen die Scuola Grande di San Marco wehrte sich etwas in ihm gegen diese gewollte Abstumpfung. Er bemerkte diese Wirkung, ohne darüber nachzudenken, und trat ein.

Der Wächter wartete im Atrium auf ihn.

Alvise Zorzis Antlitz trug die Spuren eines Lebens, das eher Registern und Archiven als dem Tageslicht gewidmet war: zarte Haut, sehr helle blaue Augen hinter runden Brillengläsern, Hände mit langen, präzisen Fingern. Er diente der Scuola seit seinem siebenundzwanzigsten Lebensjahr. Kannte jedes Dokument, jedes Inventar, jeden Erwerbsnachweis. Fünfunddreißig Jahre hatte er damit zugebracht zu

katalogisieren, zu bewahren, zu schützen. Nun sah er sich dem gegenüber, wofür er kein Wort, keine Rubrik, kein erprobtes Verfahren besaß.

— Monsieur Berthollet, sagte er auf Französisch mit starkem Akzent, aber in vollkommen beherrschter Sprache. Ich habe Sie erwartet. Ich bin bereit, Ihnen unsere Sammlungen zu zeigen. Ich gedenke nicht, Widerstand zu leisten, zu protestieren oder Ihre Zeit mit nutzlosen Einwänden zu verschwenden. Ich erbitte nur eines von Ihnen: Walten Sie mit derselben Sorgfalt über unsere Werke, die wir zweieinhalb Jahrhunderte lang in sie gelegt haben.

— Das liegt auch in meinem Interesse, erwiderte Berthollet. Beschädigte Werke sind für das Museum wertlos.

— Gut. Wir verstehen uns also.

In diesem Ton lag weder Wärme noch Feindschaft. Eine kühle, beinahe klinische Präzision. Als hätte Zorzi bereits vor Ankunft der Franzosen beschlossen, dass Würde die einzig noch mögliche Form des Widerstands sei, und hielt sich daran mit derselben Strenge wie an seine Register.

Das Atrium der Scuola wurde von zehn Säulen auf außergewöhnlich hohen Postamenten durchzogen, deren Anordnung an eine feierliche Prozession gemahnte. Die Wände zeigten Steinreliefs mit Szenen aus dem Leben des heiligen Markus, Wappen großer venezianischer Familien und Gedenkinschriften. Das Licht fiel durch hohe Spitzbogenfenster und traf die Marmorplatten in langen, leuchtenden Diagonalen. Das Ganze schuf eine Atmosphäre zwischen Palast und Heiligtum — genau das, was die Baumeister beabsichtigt hatten: ein Gotteshaus, errichtet mit den Mitteln der Kaufleute.

— Die Scuola Grande di San Marco ist eine der ältesten unter den sechs großen venezianischen Bruderschaften, begann Zorzi, während er Berthollet zur Haupttreppe geleitete. Gegründet im Jahr 1260. Vor wenigen Wochen von euren Behörden aufgelöst.

Fünf Jahrhunderte Bestehen der Anstalt. Das ist es, was dieser Besuch genau bedeutet.

— Ich weiß, was dieser Besuch bedeutet, sagte Berthollet.

— Gut. Sprechen wir also nicht mehr darüber.

Sie stiegen die Treppe hinauf. Die Decke des Treppenhauses war mit Stuckarbeiten und kleinen Gemälden des siebzehnten Jahrhunderts geschmückt — allegorische Szenen, welche die Tugenden der Nächstenliebe, der Klugheit und der Gerechtigkeit darstellten. Zorzi hatte jahrelang nicht darauf geachtet. Es war der Schauplatz seines täglichen Daseins, so unsichtbar wie die Wände seines eigenen Heims. Doch heute Morgen betrachtete er sie. Sah sie an, wie man ein letztes Mal auf das blickt, was verloren gehen muss.

Sie betraten die Halle des Albergos.

Es war der älteste Raum, der erste, welcher nach dem Wiederaufbau infolge des Brandes von 1485 ausgeschmückt wurde. Die Wände zeigten Gemälde aus dem frühen sechzehnten Jahrhundert von verschiedenen Händen. Palma il Vecchio, Paris Bordone, anonyme Arbeiten unterschiedlicher Qualität. An der Decke bildeten geschnitzte und vergoldete Kassetten aus dem Jahr 1495, geschaffen von Pietro und Biagio da Faenza, eines der wenig bekannten Wunder Venedigs. Verschlungenes Akanthuslaub, Medaillons mit Heiligenporträts, achtzackige Sterne aus Holz geschnitten und auf Goldgrund aufgelegt. Eine Feinarbeit, die nur wenige Besucher betrachteten, da die Aufmerksamkeit naturgemäß von den Wandgemälden angezogen wurde.

Berthollet untersuchte die Decke. Stellte fest. Maß. Berechnete.

— Die Kassetten sind an der Struktur des Gebäudes befestigt, sagte Zorzi. Die gesamte Decke müsste abgebaut werden, um sie zu entnehmen. Und sie würden wahrscheinlich dabei zerbrechen. Das Holz ist alt. Zerbrechlich.

— Ich verstehe. Die Wandgemälde hingegen…

— Größtenteils beweglich und transportierbar. Die Maße sind angemessen.

In Zorzis Stimme lag etwas Seltsames: eine Präzision, fast eine Effizienz, die einer Komplizenschaft ähnelte, es aber nicht war. Vielmehr war es Resignation, die bis zu ihrem äußersten Ausmaß getrieben war — jener Punkt, an dem man aufhört, gegen das Unvermeidliche zu kämpfen, und beginnt, es zu begleiten, um seinen Schaden zu begrenzen.

Berthollet hielt lange vor dem Hauptwerk im Raum inne: *Die Übergabe des Rings* an den Dogen von Paris Bordone, gemalt zwischen 1534 und 1535. Die Leinwand war drei Meter siebzig hoch und drei Meter breit. Das Thema war eine venezianische Legende: Ein Fischer erhält im Traum den Befehl des Heiligen Markus, dem Dogen einen Ring zu geben, der Venedigs Herrschaft über das Meer symbolisiert.

Bordone hatte diese Szene vor einer Kulisse von großem architektonischem Reichtum dargestellt. Monumentale Säulen aus farbigem Marmor rahmten die Komposition ein. Ein vergoldetes, kassettiertes Gewölbe nahm den gesamten oberen Teil ein. Die Menge von Beamten und Adligen in venezianischer Zeremonienkleidung — die roten Talare der Senatoren, die Seidengewänder der Prokuratoren, die vergoldeten Roben des Dogen — bildete ein Spektakel von Pracht, das dem entsprach, was Veronese später tun sollte. Der Fischer in der Mitte, eine bescheidene Gestalt in einer blauen Tunika, kniete nieder, um den Ring zu übergeben, umgeben von jener patrizischen Pracht, die ihn nicht erdrückte. Und im Hintergrund, hinter den Säulen, konnte man die Lagune, die Boote, die Silhouette der Stadt erkennen. Venedig trat in sein eigenes Bild ein.

— Paris Bordone, erklärte Zorzi und sprach den Namen mit bedachter Langsamkeit aus, als könnte eine deutliche Aussprache ihn in der Realität verankern und verhindern, dass er ausgelöscht würde. Geboren in Treviso im Jahr 1500. Er wurde in Tizians Werkstatt ausgebildet, bevor er seinen eigenen Weg fand. Die

Maße entsprechen genau der Höhe zwischen Boden und Gesims. Er berechnete die Proportionen unter Berücksichtigung der Perspektive vom Haupteingang aus. Von hier aus gesehen, von Ihrem Standpunkt, öffnet sich die Komposition vollkommen. Die gemalten Säulen stimmen mit den tatsächlichen Säulen des Atriums überein. Es ist eine bewusste architektonische Kontinuität. Bringen Sie dieses Werk anderswohin, und Sie brechen diesen Dialog. Das Werk wird physisch überleben. Aber es wird die Hälfte seiner Bedeutung verlieren.

Berthollet antwortete nicht sofort. Er stand vor der Leinwand, die Arme verschränkt, den Blick auf den Fischer in der blauen Tunika gerichtet, der in der Mitte kniete. Was Zorzi gerade gesagt hatte, war nicht falsch. Die bemalten Säulen verlängerten die eigentlichen Säulen des Atriums. Der architektonische und der bemalte Raum kommunizierten nach einer Logik, die Bordone für diesen einzigartigen Ort berechnet hatte. Die Leinwand zu transportieren bedeutete, eine Gleichung zu zerlegen, von der einer der Begriffe – der Raum selbst – nicht übertragen werden konnte.

— Dieser hier bleibt.

Zorzi erstarrte. Sein Gesichtsausdruck veränderte sich nicht. Doch seine Hand, die das Notizbuch hielt, hielt für einen Moment inne und notierte dann.

— Ich verzeichne Ihre Entscheidung. Der Bordone verbleibt hier.

In diesem Tonfall lag eine ungewöhnliche Zurückhaltung — nicht Erleichterung, denn Zorzi hatte sich selbst auferlegt, nichts mehr zu empfinden, sondern eine kühle Anerkennung: Das Argument war vernommen worden. Es war keine Geste der Großmut gewesen. Es war eine Kalkulation. Doch das Ergebnis blieb dasselbe.

Berthollet wandte sich dem Rest des Raumes zu. Es gab noch andere Werke zu untersuchen. Der Bordone blieb in Venedig. Es

sollte das einzige Gemälde in der Scuola Grande sein, das die Franzosen nicht mitnahmen.

Sie gingen in den großen Kapitelsaal.

Berthollet blieb an der Schwelle stehen.

Die Wände dieses Raumes – mehr als sieben Meter hoch, vierzehn Meter breit – trugen einen Zyklus von Gemälden, die den Wundern des heiligen Markus gewidmet waren. An der Südwand, die seit ihrer Installation 1548 den gesamten Raum dominierte, befand sich die Leinwand, die die Karriere von Jacopo Tintoretto begründete und den Kurs der venezianischen Malerei veränderte: *Das Wunder des Sklaven*.

Die Leinwand war vier Meter fünfzehn hoch und fünf Meter einundvierzig breit. Es war gemalt, als Tintoretto noch keine dreißig Jahre alt war, von einem Mann, der etwas beweisen wollte – beweisen wollte, dass er Titian ebenbürtig war, Veronese, vielleicht ihr Vorgesetzter, und der mehr Erfolg hatte als er selbst erhofft hatte.

Die Komposition war von absoluter Kühnheit. In der Mitte der Leinwand lag ein nackter Sklave in schwindelerregender Verkürzung am Boden, sein Körper den Henkern dargeboten, deren Folterwerkzeuge — Hämmer, Stacheln, Zangen — auf wundersame Weise in ihren Händen zerbrachen. Um ihn herum zeigte eine dichte Menschenmenge aus Soldaten, Zuschauern, Frauen und Kindern verschiedenste Regungen: Betäubung, Angst, Unglauben, morbide Faszination. Rechts beobachtete der Sklavenhalter — ein Orientale mit rotem Turban, auf einem erhöhten Thron sitzend — die Szene aus seiner Höhe mit einem Ausdruck, der Wut mit etwas Undefinierbarem mischte, einer Art beginnendem Zweifel.

Und an der Spitze der Komposition, wie er aus dem Himmel in einer völlig kühnen Verkürzung hervorbrach, das Haupt gesenkt, die Arme ausgestreckt, stürzte sich der heilige Markus wie eine göttliche Bombe auf den Körper des Sklaven herab. Die Figur

des Heiligen war nicht mit der üblichen Gelassenheit himmlischer Fürsprecher dargestellt. Sie besaß eine Gewalt, eine Dringlichkeit, eine Energie, die allen bisherigen ikonographischen Konventionen widersprach. Dieser heilige Markus war kein unbewegter Richter, der Gnade austeilte. Er war ein Kämpfer, der sich ins Getümmel stürzte.

Das Licht kam gleichzeitig aus mehreren Quellen. Von links: natürliches Licht. Aus dem Heiligenschein des Heiligen ein goldenes übernatürliches Licht. Von hinten auf der Szene fiel ein kaltes Licht, das die Schatten betonte. Diese widersprüchlichen Lichter schufen eine Atmosphäre der Instabilität, der Unmittelbarkeit, als schwanke die physische Welt selbst beim Kontakt mit dem Wunder.

Berthollet hielt inne. Sehr lang. Länger als sonst.

— Wie viele Jahre war Tintoretto, als er das malte? fragte er schließlich.

— Neunundzwanzig oder dreißig Jahre. Der Auftrag war ihm 1547 erteilt worden. Die Bruderschaft hatte sein Talent bemerkt. Er hatte sich trotz seiner Jugend bereits in venezianischen Kreisen einen Namen gemacht. Als das Gemälde im April 1548 vollendet und an dieser Wand angebracht wurde, war es ein sofortiger Triumph. Aretino selbst schrieb einen Brief, um das Werk zu loben. Sogar Giorgio Vasari, der Tintorettos Malerei nicht mochte, erkannte später den „außergewöhnlichen Reiz" des Wunders des Sklaven und seine „großartige Verkürzung".

— Diese Leinwand hat ihm alle Türen Venedigs geöffnet. Dank ihr erhielt er einige Jahre später den Auftrag für San Rocco. Sie stellt genau den Augenblick dar, in dem ein ehrgeiziger junger Maler zum anerkannten Genie wurde.

Berthollet näherte sich der Leinwand, bis er nur wenige Zentimeter entfernt war. Er untersuchte die Malweise. Breite Pinselstriche, schnell und selbstbewusst aufgetragen. Das Fleisch des Sklaven war in wenigen leichten Strichen dargestellt, die

einen Eindruck von fast skulpturalem Volumen erzeugten. Die Gewandung war in schnellen Massen behandelt, ohne unnötige Einzelheiten, aber mit bemerkenswerter dekorativer Wirkung. Die architektonischen Hintergründe — ein Innenhof, umgeben von vage orientalischen Kolonnaden — waren mit einer Sparsamkeit skizziert, die all ihre Kraft den Figuren schenkte.

Er machte einen Schritt zurück. Dann noch einer. Er kehrte in die Entfernung zurück, aus der er zuerst geschaut hatte, und stand regungslos da, die Arme verschränkt.

Thouin, der ihn vom Eingang des Raumes aus beobachtet hatte, näherte sich lautlos.

— Fünf Meter einundvierzig breit, murmelte er. Vier Meter fünfzehn hoch. Wir haben keinen Transportzylinder dieser Größe. Und selbst wenn wir einen bauen würden, ist die Leinwand zu steif, um sie ohne Gefahr des Reißens zusammenzurollen. Es bedürfte einer flachen Kiste von mehr als sechs Metern. Der Konvoi ist dafür nicht ausgerüstet.

— Lass die Kiste bauen.

Thouin verstummte.

— Hier? In Venedig?

— Die Zimmerleute des Arsenals arbeiten noch. Finde zwei. Gib ihnen die genauen Maße. Eine flache, verstärkte Kiste mit inneren Stützen, um das Verbiegen der Leinwand während des Transports zu verhindern. Wir brauchen zehn Tage. Wir haben zwölf, bevor der Konvoi aufbricht.

Zorzi hatte es vom Eingang des Raumes gehört. Er machte eine Notiz in sein persönliches Verzeichnis.

— Die beiden großen Leinwände von Domenico Tintoretto ausgewählt, das Porträt von Rangone, zählte Berthollet auf. Und das Wunder. Wieviel macht das insgesamt?

— Sieben, sagte Zorzi.

Zorzi blieb an der Schwelle stehen, gerade als sie gehen wollten.

— Monsieur Berthollet!

Berthollet drehte sich um.

— Herr Berthollet, ich möchte Sie etwas fragen. Um nichts zu ändern, ich weiß, dass es unmöglich ist. Um eine intellektuelle Neugier zu befriedigen.

— Ich höre Ihnen zu.

— Als Sie hingeschaut haben, was haben Sie gesehen? Ich frage Sie nicht nach der offiziellen Rechtfertigung. Ich frage Sie, was Sie, Berthollet, vor diesem Gemälde empfunden haben.

Die Frage überraschte Berthollet. Solche Fragen wurden ihm nie gestellt. Seine Gesprächspartner protestierten, bettelten, stritten, verfluchten. Aber zu fragen, wie er sich fühlte, hatte es noch nie jemand getan.

— Ich sehe eine Komposition von außergewöhnlicher Kühnheit für einen Dreißigjährigen. Eine Beherrschung der Raumaufteilung, die in der europäischen Malerei vielleicht nie erreicht wurde. Und eine Eigenschaft, die schwerer zu benennen ist: eine Energie, eine Spannung, eine Art, wie Licht und Bewegung zusammen ein Gefühl von Unmittelbarkeit erzeugen. Als wäre der dargestellte Moment nicht eingefroren, sondern soeben geschehen.

— Das war es, was Tintoretto wollte, sagte Zorzi. Er nannte es Furor. Die Fähigkeit, nicht einen Moment zu malen, sondern den Augenblick, der dem Moment vorausgeht. Der Augenblick, in dem alles noch möglich und schon unumkehrbar ist.

— Ich verstehe.

— Und doch nehmen Sie es.

— Ja.

Ein Wort. Doch in diesem Wort lag eine ungewöhnliche Aufrichtigkeit. Keine Rechtfertigung. Keine Rhetorik über Humanität oder Fortschritt. Nur die nackte Anerkennung einer Handlung, die bei vollem Bewusstsein vollzogen wurde.

— Ich gebe Ihnen persönlich keine Schuld, Herr Berthollet. Ich möchte, dass Sie das wissen. Sie tun, was Ihnen befohlen wurde, mit der Sachkenntnis, die Ihre Mission erfordert. Aber was Sie mitnehmen, ist nicht nur eine vier mal fünf Meter große Leinwand. Sie nehmen den lebenden Beweis dafür mit, dass ein junger Mann von dreißig Jahren in dieser Stadt im Jahr 1548 wusste, wie man etwas erfindet, das vor ihm niemand gesehen hatte. Sie nehmen die Geburtsstätte eines Genies mit. Und dieser Ort wird nicht mit der Leinwand reisen. Er wird hier bleiben, leer.

Berthollet antwortete nicht.

Er gab seinen Angestellten ein Zeichen, die mit ihren Werkzeugen und vorgefertigten Kisten die Scuola betraten.

Zorzi blieb auf der Schwelle stehen. Er sah zu, wie die Techniker im Atrium verschwanden. Er hörte ihre Stimmen, ihre Schritte, das Klirren einer geöffneten Kiste. Er blieb lange dort, die Hände hinter dem Rücken, den Blick auf die Fassade der Basilika Santi Giovanni e Paolo gegenüber gerichtet, mit ihrer gotischen Front, ihrem Marmorportal, den Lanzettfenstern. In dieser Kirche wurden fünfundzwanzig Dogen bestattet. Dieses Pantheon der Serenissima, das alles überlebt hatte und auch dies überleben würde, aber verändert.

Das Campo war zu dieser Tageszeit fast leer. Zwei Kinder spielten in der Nähe des zentralen Brunnens. Eine Frau hängte Wäsche aus einem Fenster im zweiten Stock eines gegenüberliegenden Hauses. Das gewöhnliche Leben ging weiter, gleichgültig gegenüber dem, was in der Scuola hinter ihm geschah.

Das war der schwierigste Teil, dachte Zorzi. Nicht die Brutalität der Sache, sondern etwas Erwartbares, fast Folgerichtiges in der Tatsache, dass die Sieger die Schätze der Besiegten mitnehmen. Kriege hatten immer so funktioniert. Nein. Schwierig war die

Gleichgültigkeit der Welt ringsum. Das Campo, das weiterlebte. Der Himmel, der blau blieb. Das Wasser der Lagune, das weiterhin gegen die Fundamente schlug. Als ob nichts geschähe. Das Verschwinden eines Meisterwerks, das zweihundertfünfzig Jahre gebraucht hatte, um seinen Platz in diesem Raum zu finden, war kein Ereignis, sondern einfach eine Tatsache unter anderen im Alltagsablauf.

Er kehrte zur Scuola zurück. Er hatte weiterhin eine Rolle zu spielen, die Demontage zu überwachen und sicherzustellen, dass die französischen Techniker mit der gebotenen Sorgfalt handelten. Es war sein letzter Auftrag als Wächter. Bis zum Ende die Werke zu schützen, die er gehütet hatte. Auch bei ihrem Fortgang.

Der Bau des großen Flachkastens dauerte neun Tage. Die venezianischen Zimmerleute arbeiteten ununterbrochen, geleitet von Thouins Anweisungen.

Die Demontage von *Das Wunder des Sklaven* nahm einen ganzen Tag in Anspruch. Thouin verzeichnete die genauen Abmessungen, den Zustand der Malschicht, die sichtbaren Risse, die übermalten Stellen. Das Ganze wurde in die große Kiste gelegt, dann verschlossen, vernagelt und mit Metallbändern umreift.

Die beiden Leinwände von Domenico Tintoretto und das Porträt Rangones waren in den vorangegangenen Tagen eingepackt worden. *Das Wunder des Sklaven* war das letzte, das ging.

Zorzi vermerkte in seinem Register: „*Das Wunder des Sklaven*, Jacopo Tintoretto, 1548. Am 8. August 1797 für das Museum Paris aufgenommen."

Der große Kapitelsaal bot ein ergreifendes Schauspiel. Keine sichtbare Zerstörung, keine offensichtlichen Schäden — die Wände waren unversehrt, die Decken unversehrt, der Boden unversehrt. Doch die helleren Rechtecke an den Wänden — wo

die Leinwände jahrzehntelang gehangen und die Oberfläche dahinter vor dem Vergilben der Luft geschützt hatten — erzählten ihre eigene Geschichte. Geister der Werke. Abwesenheiten von präziser und dokumentierter Form. Und an der Südwand das größte Rechteck von allen: das des *Wunders des Sklaven*, nun so blass wie die anderen, ebenso leer.

Zorzi war im Raum. Er blickte auf die Wände.

— Es ist seltsam. Diese klaren Rechtecke. Die Wände haben jetzt dieselbe Erinnerung. Die Wände wissen es.

Berthollet blickte auf die Wände.

— In ein paar Monaten werden Licht und Staub die Oberfläche ausgeglichen haben. Wir werden nichts mehr sehen.

— Ja. In ein paar Monaten. Aber in diesen wenigen Monaten wird jeder, der hier eintritt, wissen, was geraubt wurde. Die Genauigkeit des Verlusts wird sichtbar sein. Größe. Ort. Das ist ein Verlust, den man mit dem Lineal messen kann.

Zorzi blieb noch einige Minuten im großen, leeren Kapitelsaal. Er blickte auf die Mauern, die Wände, die er fünfunddreißig Jahre kannte, die Wände, die heute Abend nicht mehr dieselben waren wie heute Morgen. Dann nahm er sein Register, notierte Zeit und Datum und schrieb am unteren Rand der letzten ausgefüllten Seite: Inventar der Verluste der Scuola Grande di San Marco, August 1797. Geschrieben von Alvise Zorzi, Kustos. Möge dieses Dokument als Zeugnis dienen.

Er schloss sein Register. Stellte es auf seinen Schreibtisch. Und löschte die Lampen.

Am nächsten Tag besuchte Berthollet die Akademie der Schönen Künste.

Sie verfügte über eine Sammlung venezianischer Primitiver und Meister der venezianischen Schule, die sie seit ihrer Gründung im Jahr 1750 zusammengetragen hatte. Carpaccio erzählte

Heiligenlegenden. Cima da Conegliano zeugte von venezianischer technischer Vollendung. Lorenzo Lotto erforschte die Seelentiefe der Bildnisse.

Der Direktor der Akademie, Giovanni Battista Mengardi, ein Maler und Akademiker, begrüßte Berthollet mit Würde.

Nun war Venedig tot. Und Mengardi wurde Zeuge seiner letzten Beraubung.

Mengardi führte Berthollet durch die Flure der Akademie. Das Gebäude, ein ehemaliges Kloster, das zur Kunstschule umgewandelt worden war, beherbergte Werke aus allen venezianischen Epochen. Von der Gotik der Primitiven des vierzehnten Jahrhunderts bis zum Barock des siebzehnten. Eine didaktische Sammlung, welche die Entwicklung der venezianischen Schule veranschaulichte.

Im Hauptsaal bildeten auf den Gemäldeleisten Werke aus dem fünfzehnten Jahrhundert das Herzstück der akademischen Sammlungen—jene venezianischen Primitiven, die Mengardi sein Leben lang gesammelt und katalogisiert hatte und die nun vor Berthollets Augen so viele zu begutachtende Stücke darstellten.

Ein Vivarini erregte zuerst seine Aufmerksamkeit. Antonio Vivarini, ein Zeitgenosse des jungen Bellini, hatte dieses Polyptychon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts gemalt: vergoldete Tafeln, hieratische Figuren, jene noch gotische Steifheit, die Bellini in Licht und Farbe auflösen sollte. Das Polyptychon war vollständig und in ausgezeichnetem Zustand. Vernünftige Maße für den Transport.

— Vivarini. Begründer zusammen mit seinem Schwager Giovanni d'Alemagna der gleichnamigen Werkstatt. Vor Bellini, vor Carpaccio war er derjenige, der die Grundlagen der venezianischen Malerei legte. Diese Tafeln stammen aus der Zeit um 1440.

Berthollet betrachtete die Figuren. Steif, gewiss. Doch von hoher handwerklicher Güte. Vergoldung der Hintergründe. Die Präzision der Gewänder. Diese Werke zeigten dem Pariser Publikum die Ursprünge einer malerischen Tradition, die es nur in ihrer späten Vollendung kannte.

— Diese hier. Das vollständige Polyptychon.

vermerkte Mengardi. Seine Hand zitterte nicht. Er hatte sich seit dem ersten Morgen entschieden, dass seine Hände nicht mehr zittern würden.

Ein Cima da Conegliano hielt sodann Berthollet auf. *Eine Madonna mit Kind*, einundsiebzig Zentimeter mal achtundvierzig, von erlesener Anmut. Die Jungfrau hielt das Jesuskind in ihren Armen, beide blickten den Betrachter mit einem Ausdruck der Gelassenheit an.

— Cima da Conegliano. Giovanni Battista Cima wurde um 1459 in Conegliano in der Provinz Treviso geboren. Einer von Bellinis besten Nachfolgern. Intimes Format, aber überlegene Qualität.

— Dieser auch, entschied Berthollet.

Er zeigte Berthollet weitere Werke. Bildnisse von Lorenzo Lotto. Dieser venezianische Maler des sechzehnten Jahrhunderts hatte sich auf psychologische Porträts spezialisiert und suchte Persönlichkeit, Zweifel und innere Regungen zu offenbaren. Ein Bildnis mit einem Brief zeigte einen Herrn mit einer Botschaft, dessen Blick in der Ferne verloren war. Sorgen? Hoffnung? Reue? Lotto glänzte in diesen psychologischen Vieldeutigkeiten. Berthollet wählte drei Lottos aus. Sie ergänzten die Bildnissammlung im Museum central des arts und zeigten eine andere Seite der venezianischen Kunst: psychologische Innenschau statt dekorative Verherrlichung.

Insgesamt wurden fünf Werke für die Akademie ausgewählt. Ein Polyptychon von Vivarini. Ein Cima da Conegliano. Drei Lotto. Erstrangige Werke, die die Darstellung der frühen venezianischen Schule im Museum erheblich bereichern würden.

Mengardi begleitete Berthollet zum Ausgang.

VIII — Endgültige Einschiffung

Am 25. August 1797 wurde das venezianische Inventar abgeschlossen. Sechsundachtzig Werke ausgewählt. Hinzu kommen die vier Pferde, die bereits fort sind. Insgesamt: neunzig Stücke, die ins Museum central des arts überführt werden sollten.

Dies war nicht die größte Abgabe des italienischen Feldzugs in absoluten Zahlen. Rom hatte hundertsieben Werke geliefert. Bologna einhundertsiebenundachtzig.

Die venezianischen Kisten wurden auf Boote verladen, um die Lagune zu überqueren. Dann auf Fuhrwerke für die Landreise nach Paris. Ein Konvoi von sechsundzwanzig Fahrzeugen, begleitet von zweihundert Soldaten. Der Aufbruch war für den 1. September geplant.

Morosini kam, um der letzten Einschiffung beizuwohnen. Er stand am Kai nahe dem Markusplatz und beobachtete die Kisten, die sich auf den Booten stapelten. In diesen Holzkisten schliefen die Titians, die Veroneser, die Tintorettos, die Bellinis.

Das Wetter war an diesem Morgen grau. Niedrige Wolken bedeckten die Lagune. Ein leichter Nebel stieg aus dem Wasser auf. Die Atmosphäre war feucht und bedrückend.

Berthollet wandte sich an Morosini, um sich von ihm zu verabschieden.

— Herr Morosini, ich wollte mich für Ihre Kooperation bedanken. Ohne Ihre Hilfe wäre das Inventar schwieriger gewesen.

— Ich habe nicht kooperiert, entgegnete Morosini mit leiser Stimme. Ich habe den Schaden begrenzt. Eine wichtige Nuance, die Sie wahrscheinlich nicht verstehen.

Das erste Boot war voll. Es ging vom Steg weg und glitt lautlos über das graue Wasser. Der Gondolier stakte vorsichtig. Die

Kisten waren schwer. Eine falsche Bewegung und das Boot könnte kentern. Jahrhunderte von Kunst würden in der Lagune versinken.

Morosini folgte ihr mit den Augen, bis sie im Nebel verschwand.

— Ich habe mein ganzes Leben lang der Serenissima gedient. Ich habe diese Werke als Kind, als junger Mann, als reifer Mann gesehen. Sie waren genauso ein Teil von mir wie von diesen Mauern. Aber heute, genau in diesem Moment, würde ich alles geben – meinen Ruf, mein Vermögen, die verbleibenden Jahre – , um zu verhindern, dass dieser Konvoi abfährt. Um diese Werke in ihre Kirchen zurückzubringen. Venedig zurückzugeben, was Sie ihm wegnehmen.

— Aber Sie können nicht.

— Nein. Ich kann nicht. Niemand kann das. Sie sind zu stark. Wir sind zu schwach. Das ist das Gesetz des Dschungels. Das Gesetz des Stärkeren. Und Sie wenden es schamlos an, trotz all Ihrer schönen Reden über die Zivilisation.

Ein zweites Boot füllte sich. Dann ein drittes. Der Vorgang dauerte Zeit. Die Kisten mussten sorgfältig angeordnet werden, um das Gewicht auszubalancieren. Verhindern, dass das Boot zur Seite neigte. Die venezianischen Gondoliere waren am Werk. Sie führten ihre Aufgabe mechanisch aus, ohne die französischen Soldaten anzusehen, die die Operation überwachten.

Das letzte Boot wurde gegen Mittag beladen. Insgesamt fünfundzwanzig Boote, die die sechsundachtzig Kisten transportierten. Sie bildeten eine lange Linie, die über die Lagune in Richtung Trockenland glitt.

Von dort aus warteten die Wagen auf sie für die Überlandreise nach Paris.

Am 1. September 1797 brach der Konvoi bei Tagesanbruch auf.

Sechsundzwanzig überdachte Wagen. Zweihundert Begleitsoldaten. Ein Feldwebel namens Dupont, der seit achtzehn Monaten Norditalien durchquerte und die Straßen,

Gasthäuser, Fallen kannte. Und in den eisenbeschlagenen Holzkisten, eingewickelt in Stroh und geöltes Papier, mit gepolsterten Seilen gesichert, die sechsundachtzig Werke Venedigs.

Der Konvoi verließ Mestre vor Sonnenaufgang. Die Pferde kamen auf der gepflasterten Straße voran und schnaubten in die frische Morgenluft. Die Räder der Wagen erzeugten ein regelmäßiges, fast musikalisches Geräusch auf den Steinen. Die Soldaten marschierten in Kolonne zu beiden Seiten des Konvois, Musketen auf den Schultern, die Blicke starr geradeaus gerichtet.

Berthollet ritt an der Spitze. Er blickte nicht nach Venedig hinter sich zurück. Er hatte sich im Laufe der Monate angewöhnt, niemals zurückzublicken.

Die Brenner-Route war zu dieser Jahreszeit die einzige Möglichkeit, die Alpen zu überqueren. Der Mont-Cenis-Pass weiter westlich war bereits durch den ersten Schneefall in großer Höhe bedroht. Der Brenner, niedriger und gangbarer, ermöglichte es den Fuhrwerken, bis Anfang Oktober durchzukommen.

Die ersten Tage vergingen ohne Zwischenfälle. Der Konvoi kam etwa zwanzig Kilometer pro Tag voran. Das Wetter war mild, ein sanfter Herbst, bewölkter Himmel, kein Regen. Die venezianische Ebene war flach, die Straßen breit, die Wagen rollten gleichmäßig.

Berthollet verbrachte seine Abende damit, seine Inventare erneut zu lesen. Er wollte sicherstellen, dass alles in Ordnung war, bevor die Alpen überquert wurden. Dass jede Kiste ihre eigene Nummer hatte und der Liste entsprach, die zum Zeitpunkt des Packens erstellt wurde. Dass die Werke tatsächlich diejenigen waren, die Venedig verlassen hatten.

Er überprüfte es. Er rechnete nach. Er verglich die Zahlen erneut.

Alles war in Ordnung.

Doch diese mechanische Arbeit reichte nicht aus, um seinen ganzen Geist zu beschäftigen. Mengardis Worte kamen zurück. Morosinis Worte. Zorzis Satz, der in seinem Register als schlichte Tatsachenfeststellung vermerkt worden war: „Entnommen am 8. August 1797 für das Museum von Paris." Diese Neutralität des Tons war vielleicht die wirksamste Form des Protests, wirksamer als Tränen, wirksamer als Verwünschungen. Nur die trockene Aufzeichnung dessen, was geschehen war. Zorzi hatte sagen wollen: Ich verzeichne. Ich bezeuge. Die Geschichte wird es wissen.

Berthollet schloss seine Notizbücher und blies seine Kerze aus.

IX — Der Konvoi — die Straße zu den Alpen

Berthollet stieg ohne sich umzudrehen in seine Kutsche.

Am nächsten Morgen setzte der Konvoi seine Fahrt nach Norden fort.

In Trient hielten sie zwei Tage lang an. Die Pferde brauchten Ruhe, bevor sie die Alpen überquerten. Die Schmiede überprüften die Eisen, die Achsen, die Bolzen. Die Soldaten schliefen in Scheunen. Die Wagenfahrer reparierten die zerrissenen Planen.

Berthollet stieg hinab in die Straßen von Trient. Eine italienische Stadt unter österreichischer Herrschaft, auf halbem Weg zwischen zwei Welten. Italienisch und Deutsch wurden gesprochen, manchmal beide im selben Satz. Die Kathedrale war barock, die Häuser mit bemalten Giebeln, die Brunnen mit Adelswappen geschmückt. Eine Stadt, die ihre Stunde des Ruhms zweieinhalb Jahrhunderte zuvor erlebt hatte, als das Konzil dort zusammentrat, um die Dogmen der Gegenreformation festzulegen, und die seitdem in der Erinnerung an dieses Ereignis lebte wie in einem zu großen Haus.

Er betrat die Kathedrale. Das Innere war kühl, still. Einige kniende Gläubige. Ein Priester, der sein Brevier in einer Ecke rezitierte. Fresken aus dem siebzehnten Jahrhundert an den Wänden, Heiligenfiguren mit ausladenden Gesten, offene Himmel voller Herrlichkeit von Wolken und Engeln. Mittelmäßige Arbeit. Nicht die Art von Dingen, die sich das Museum von Paris gewünscht hätte.

Er kam im Nachmittagslicht heraus.

Ein älterer Mann saß auf den Stufen und blickte auf den Platz. Er beobachtete den Konvoi von seiner Position aus, die Planen der Wagen am Ende der Straße sichtbar, die Soldaten kamen und gingen. Er beobachtete, wie Berthollet die Kathedrale verließ, und fragte dann auf Italienisch ohne Vorwort:

— Sind das die Gemälde von Venedig?

— Zum Teil, erwiderte Berthollet. Und nicht nur das.

— Ich habe es gehört. Jeder hat davon gehört.

— Was wird gesagt?

— Dass ihr alles nehmt. Die Gemälde. Die Skulpturen. Die Bücher. Dass nichts dort bleibt, wo es war.

Der alte Mann fuhr fort, ohne Feindseligkeit, mit der Ruhe eines Menschen, der das Alter überschritten hat, in dem Ereignisse ihn noch überraschen können.

— Mein Vater erzählte mir, dass die Venezianer dasselbe in Byzanz getan haben. Vor langer Zeit. Sie nahmen die bronzenen Pferde und stellten sie auf ihre Basilika. Jetzt nehmt ihr die bronzenen Pferde von Venedig. So ist die Geschichte.

— So ist die Geschichte, wiederholte Berthollet.

— Doch das heißt nicht, dass es gerecht ist. Es bedeutet nur, dass es sich wiederholt.

Berthollet verweilte auf den Stufen der Kathedrale. Dann ging er zurück, um seine Inventare zu überprüfen.

Die Alpenüberquerung begann am 8. September.

Das war der heikelste Teil der Reise. Die Straße stieg allmählich von Bozen aus an, schlängelte sich zwischen Felswänden hindurch, die sich mit zunehmender Annäherung an den Pass verengten. Die Wagen mussten mit äußerster Präzision gefahren werden — eine falsche Bewegung, ein Rad, das über den Rand rutschte, und eine Kiste konnte in den Abgrund stürzen. Die Fuhrleute hielten ihre Pferde straff im Zügel, sprachen leise mit den Tieren und gingen behutsam voran. Die Soldaten marschierten neben den Rädern, bereit zu stützen, zu schieben, zu halten.

Der Gipfel des Passes wurde am 11. September am Ende des Morgens erreicht. Die Aussicht von dort oben war gewaltig, die Alpen in alle Richtungen, die Gipfel bereits mit Schnee bedeckt, die tiefen Täler im Schatten. Die Luft war kalt, trocken, hell.

Dupont versammelte den Konvoi am Gipfel und überprüfte die Kisten.

— Sechsundachtzig Kisten auf dem Hinweg, sagte er zu Berthollet. Sechsundachtzig Kisten am Gipfel. Wir steigen hinab.

Der Abstieg ins Inntal war schneller, aber nicht minder gefährlich. Die Wagen gewannen an den Hängen an Geschwindigkeit, und es war nötig, beständig zu bremsen — Holzklötze wurden von den nebenher laufenden Soldaten an die Räder gelegt, ihre Hände an die Bremsen geklammert, die Muskeln angespannt, um die Ladung zu bewältigen. Zwei Fuhrwerke mussten an den steilsten Abschnitten mit Seilen an Bäumen befestigt werden, wobei die Soldaten sich abwechselten und langsam nachließen.

Innsbruck.

Die österreichische Stadt war noch immer von französischer Präsenz geprägt — die Verhandlungen in Campo Formio näherten sich ihrem Ende. In wenigen Tagen, am 17. Oktober, sollte der Frieden unterzeichnet werden, doch die französischen Truppen hatten noch nicht alle ihre Stellungen geräumt. Das

Gasthaus, in dem der Konvoi zwei Nächte verweilte, wurde von einem verschlossenen Tiroler geführt, der schweigend das Essen servierte und wortlos das Geld entgegennahm.

Berthollet speiste allein im Gesellschaftsraum. Am Nebentisch erörterten zwei französische Kavallerieoffiziere den Frieden, das Direktorium und Bonaparte. Nachrichten trafen unregelmäßig aus Paris ein: Briefe, zehn Tage alte Zeitungen, Gerüchte, die von Kurieren überbracht wurden. Bonaparte war nach Frankreich zurückgekehrt. Er wurde als Triumphator gefeiert. Das Direktorium fürchtete ihn ebenso sehr, wie es ihn benötigte.

Er bestellte Wein und schlief schlecht.

Der Konvoi lief am 27. Oktober 1797 in Paris ein.

Es war neunzehn Uhr. Die Nacht brach herein. Die Straßen waren noch belebt — Händler schlossen ihre Geschäfte, Kutschen fuhren vorüber, Gruppen von Bürgern kehrten von der Arbeit zurück. Niemand beachtete die überdachten Wagen, die zum Museum central des arts fuhren. Niemand wusste, was sie trugen.

Berthollet hatte das Museum am Vortag brieflich benachrichtigt. Die Wächter warteten mit Laternen. Das Tor des Innenhofs des Museum central des arts wurde bei der Ankunft des Konvois geöffnet, und die Wagen rollten nacheinander hinein, aus dem Lärm der Stadt zurück in Stille und gedämpftes Dunkel.

Dupont rief die Zählung ein letztes Mal auf.

— Sechsundachtzig Kisten in Venedig. Sechsundachtzig Kisten in Paris. Der Konvoi ist vollzählig.

— Gut, sagte Berthollet.

Das war alles, was er sagte.

Monge war da.

Berthollet hatte das nicht erwartet. Er sah die Silhouette des Gelehrten im Schatten, nahe dem zentralen Brunnen des Hofes, seinen Umhang gegen die Oktoberkühle gezogen. Monge war

allein angekommen, ohne jemanden von seinem Kommen zu informieren. Er hatte die Ankunftszeit von den Wachen des Museums erfahren und war gekommen.

— Gaspard.

— Claude.

Sie gaben sich nicht die Hand. Sie waren es nicht gewohnt. Sie standen nebeneinander und beobachteten, wie die Soldaten mit dem Entladen begannen, die Kisten von den Wagen hoben, jede von vier Männern getragen, auf dem gepflasterten Boden des Hofes in jener Ordnung niederlegten, die Dupont mit seiner gewohnten Genauigkeit überwachte.

— Ist alles angekommen?

— Alles.

— Beschädigt?

— Nein. Abgesehen von einigen Nachjustierungen beim Verpacken unterwegs. Nichts Ernstes.

Monge nickte. Er beobachtete, wie sich die Kisten aufreihten. Rechtecke aus dunklem Holz im Schein der Laternen. Anonym, verschlossen. Nichts verriet, was sich darin befand.

— Du weißt, was darin ist, murmelte er, wie zu sich selbst.

— Ich weiß.

— Ich auch, zum Teil. Ich habe deine vorläufigen Berichte gelesen. Die Tintoretto. Die Veronese. Die Tizian.

— Und die anderen. Die Bellini. Die Lotto. Die Primitiven der Akademie.

— Die Bellini, wiederholte Monge.

In diesem Wort lag etwas, das weder Zufriedenheit noch völlige Melancholie war. Etwas Mittleres, das Berthollet nicht zu deuten suchte.

— Die Restauratoren beginnen morgen früh. Die Hängung in drei Wochen, wenn alles gut läuft.

— Und dann?

— Dann das Publikum. Die Säle werden im Dezember eröffnet.

Die letzten Kisten wurden von den letzten Wagen heruntergeholt. Dupont verstaute seine Notizbücher wieder in seiner Tasche, entließ die eskortierenden Soldaten und wechselte einige Worte mit dem Leiter der Wachen des Museum central des arts.

— Ich habe einen Brief von Visconti erhalten, fuhr Monge schließlich fort.

Jener Kurator des Vatikans, der alles mit der Genauigkeit eines Gelehrten und dem Schmerz eines Mannes kommentiert hatte, der sein Leben sich leeren sah.

— Was sagt er?

— Er hat darum gebeten, nach Paris zu kommen. Um die Skulpturen zu sehen. Er möchte sich vergewissern, dass der *Apoll* und *der Laokoon* in gutem Zustand sind. Und er hat ein Vorhaben. Einen wissenschaftlichen Katalog der an das Museum übertragenen antiken Werke zu verfassen. Er hält diese Arbeit für notwendig, für die Wissenschaft. Für das Gedächtnis.

— Für das Gedächtnis, wiederholte Berthollet. Wie Zorzi mit seinem Register. Wie Mengardi mit seinen Warnungen.

— Vielleicht. Oder vielleicht wahrhaftig für die Wissenschaft.

— Die beiden schließen sich nicht gegenseitig aus.

— Nein. Die beiden schließen sich nicht aus.

Der Hof war nun von Wagen geräumt. Die sechsundachtzig Kisten standen auf dem Kopfsteinpflaster aufgereiht. Wachen blieben zwischen ihnen wachsam. Die Nacht war vollends hereingebrochen, und die Laternen warfen lange Schatten an die Wände des Zentralmuseums für Kunst.

— Hast du Hunger? fragte Monge.

— Ich habe seit heute Morgen nichts gegessen.

— Bei mir zu Hause steht ein Tisch. Nichts Bemerkenswertes. Aber etwas Warmes.

Sie verließen den Innenhof des Museums durch die Kutschentür. Draußen lebte Paris im Lärm des Abends, in den Stimmen, den Rädern, den Rufen verspäteter Kaufleute. Die Stadt war gleichgültig. Sie wusste nicht, was die Kisten im Hof enthielten. Sie kannte die Namen von Venedig, Verona oder Bologna nicht. Sie ignorierte Morosini und seine Tränen, Zorzi und sein Register, Mengardi und seine fünfundsechzig Jahre.

Paris lebte. Paris war noch immer lebendig. Das war vielleicht das einzige Gewisse in dieser ganzen Geschichte.

Die folgenden Wochen waren Arbeitswochen.

Die Restaurierungswerkstatt des Museum central des arts erhielt die Kisten eine nach der anderen. Die Restauratoren — ein Team von acht Personen, angeführt von einem Flamen namens Van der Berg, der vor der Revolution in Brüssel gearbeitet hatte — öffneten jede Kiste. Zuerst die Verpackung, Schicht für Schicht zerschnitten. Das Stroh wurde von Hand entfernt, Halm für Halm an den empfindlichen Ecken. Das geölte Papier wurde langsam abgerollt. Und schließlich erschien das Werk im Licht des Ateliers: bemalte Oberfläche, Keilrahmenecken, Leinwandränder.

Van der Berg untersuchte jedes Werk mit einer Lupe. Er notierte den Zustand, diktierte seinem Assistenten und entschied über notwendige Eingriffe: hier einen Konsolidierungsfirniss, dort eine Keilrahmenverstärkung, anderswo eine leichte Retouche an einer Stelle, wo die Farbe während der Reise gerissen war.

Berthollet nahm an allen Eröffnungen teil. Er wollte dabei sein, wenn jede Kiste ihren Inhalt zeigte. Es war eine Art endgültige Bestandsaufnahme, um zu überprüfen, ob das, was in der Werkstatt angekommen war, dem entsprach, was Venedig verlassen hatte.

Alles passte zusammen.

Tintorettos Wunder des Sklaven war die erste große Leinwand, die entrollt wurde. Van der Berg hatte Zeit für diese Arbeit eingeplant, die Leinwand maß mehr als zwanzig Quadratmeter, aufgerollt auf einer fünf Meter langen Holztrommel. Sechs Männer waren nötig, um sie zu handhaben, eine Stunde, um sie schrittweise abzurollen.

Es war intakt.

Van der Berg wandte sich an Berthollet.

— Bemerkenswerte Erhaltung. Der Transport verlief gut. Kein neuer Riss. Der Verstärkungsstoff hielt die Spannung gleichmäßig. Ihre Verpackungsmannschaften haben vorbildliche Arbeit geleistet.

— Dupont hat vorbildliche Arbeit geleistet, korrigierte Berthollet.

— Wie meinen Sie das?

— Der Feldwebel, der den Konvoi befehligte. Er war derjenige, der die Transportbedingungen aufrechterhielt. Er und seine Soldaten.

Van der Berg wischte den Einwand mit einer Geste beiseite — dieses Detail interessierte ihn nicht — und setzte seine Inspektion fort.

Berthollet blickte auf Tintoretto, der auf dem Tisch ausgebreitet lag. Der gestürzte Sklave. Die Henker mit zerbrochenen Werkzeugen. Die Menge war fassungslos. Und ganz oben, als er wie ein Komet vom Himmel in die Komposition stürzte, kam der heilige Markus seinem Diener zu Hilfe. Die göttliche Gestalt auf dem Kopf, die Arme ausgestreckt, der Umhang wehend in der Bewegung des himmlischen Falls. Diese Kühnheit, die Zorzi erwähnt hatte: eine Verkürzung, die vor Tintoretto niemand gewagt hatte und die seitdem niemand sehen konnte, ohne etwas in sich zu spüren.

Zorzi und sein Register. Diese enge Handschrift hielt die Feder ohne zu zittern, während die Kisten eine nach der anderen herauskamen.

Was Zorzi im großen, leeren Kapitelsaal gesagt hatte, fiel ihm ohne besonderen Grund wieder ein: „Diese hellen Rechtecke. Die Wände haben jetzt dieselbe Erinnerung."

Er riss sich von dem Gedanken los und ging zur nächsten Kiste.

Am 15. November 1797 begannen die Hängarbeiten in den neuen venezianischen Räumen.

Das Central Museum of Arts wurde erweitert. Die Räume des königlichen Palastes, die vor einigen Jahren in Ausstellungsräume umgewandelt worden waren, reichten nicht mehr aus, um die Zuflüsse aufeinanderfolgender Feldzüge aufzunehmen — die flämischen Werke von 1794, die antiken römischen Skulpturen und nun die venezianischen Gemälde. Es war notwendig gewesen, das Direktorium um zusätzliche Mittel zu bitten, um die Erlaubnis zur Nutzung von zwei neuen Räumen im Nordflügel zu erhalten, neue Bilderschienen installieren zu lassen, die Decken zu reparieren und die Beleuchtung zu installieren.

Das Hängen war eine Wissenschaft. Man nagelte Gemälde nicht willkürlich an die Wand. Die Kuratoren des Museums hatten ausgearbeitete Grundsätze: gruppiert nach Schule, nach Epoche, nach Thema; Wechsel zwischen großen und kleinen Formaten, um visuelle Überlastung zu vermeiden; ausreichende Freiräume um die Hauptwerke, damit das Auge ohne Ablenkung verweilen konnte.

Berthollet war kein Kurator des Museums. Er war jedoch gebeten worden, als Leiter der Sammlung an den Diskussionen über die Aufstellung der venezianischen Werke teilzunehmen. Er kannte jedes Gemälde, jede Skulptur, die aufgehängt werden sollte. Er konnte sagen, woher sie stammten, in welchem Zusammenhang, in welchem Zustand.

Er kam. Er hörte zu. Er beantwortete Fragen.

Und als die ersten Leinwände an den weißen Wänden der neuen Räume hingen, stand er einen Moment lang und betrachtete sie

in der Stille des Nachmittags, als die Arbeiter ihre Pause gemacht hatten und die Kommissare zum Mittagessen gegangen waren.

Veroneses *Die Hochzeit zu Kana* nahm die Rückwand des großen Saals ein, der Tür gegenüber. Wie schon in San Giorgio Maggiore, wo es seit 1563 der Tür des Refektoriums gegenübergestanden hatte. Das Format war anders, doch der Gedanke blieb derselbe: das Erste, was der Besucher beim Eintreten sah. Diese Leinwand, die das Blickfeld einnahm, noch bevor man Zeit hatte, sich darauf vorzubereiten, sie aufzunehmen.

Berthollet blieb an der Schwelle stehen.

Er konnte die sieben zusammengeklebten Streifen nicht sehen. Er konnte die Flickstellen nicht sehen. Er sah die Leinwand, wie Veronese sie gewollt hatte: eine Masse aus Leben, aus Farbe, aus Bewegung, zweihundert Gestalten versammelt zu einem Bankett, und doch war jede für sich, jede gegenwärtig, jede trug in ihrem Antlitz eine besondere Geschichte, die das Auge des Malers für immer hatte einfangen und festhalten können.

Er blieb lange dort.

Dann verließ er den Raum, ohne zurückzublicken.

Die Türen der venezianischen Räume wurden am 1. Dezember 1797 für die Öffentlichkeit geöffnet.

Schon in der ersten Stunde strömten die Besucher herbei. Die Eröffnung wurde in den Zeitungen angekündigt. Seit Wochen wurde gemunkelt, dass die Schätze Venedigs ausgestellt werden würden. Neugierige Menschen, Künstler, Studenten, Professoren, Bourgeois in Sonntagskleidung, Arbeiter, die sich eine Stunde genommen hatten, alle kamen, um es zu sehen.

Berthollet schlüpfte inkognito zwischen ihnen. Er wollte sehen, wie das Publikum schaute. Wie es reagierte.

Er sah hin.

Eine Gruppe junger Männer — Studenten, ihrer Kleidung nach zu urteilen — hatte vor dem *Wunder des Sklaven* haltgemacht. Einer von ihnen, groß und hager mit eingefallenen Wangen, starrte auf die Gestalt des heiligen Markus in Untersicht. Er sagte etwas mit leiser Stimme. Seine Kameraden traten näher. Worte wurden gewechselt — Komposition, Perspektive, Verkürzung — Fachbegriffe, in den Malereikursen erlernte Worte. Doch in den Augen des Großen, Hageren lag, jenseits des Vokabulars, noch etwas anderes. Eine Erschütterung. Eine namenlose Emotion.

Eine Frau stand allein vor Bellinis *Madonna mit Kind*. Sie betrachtete es regungslos. Lange Zeit. Ihre Hände waren vor ihr gefaltet, wie in einer Kirche. Sie sprach nicht, sie las nicht das Heft, das am Eingang verteilt wurde. Sie betrachtete. Und in diesem Blick las Berthollet etwas, das er erkannte, ohne es benennen zu können.

Ein Vater und seine beiden Söhne — zehn Jahre alt, vielleicht zwölf Jahre alt — hielten vor *Die Hochzeit zu Kana* von Veronese. Der Vater las das Heft, erklärte die Szene, zeigte auf die Details. Die Kinder hörten nur halb zu, ihr Blick wurde von den Farben angezogen, von der prächtigen Architektur im Hintergrund, von jenem Diener abseits, dessen schlichte Tunika sich von der Pracht der Gewänder der Gäste abhob.

— Warum ist er schlecht gekleidet?, fragte der Jüngste.

— Weil er ein Diener ist, sagte der Vater. Ein Mann aus dem Volk.

— Und er hat recht, und sie irren sich?

— Betrachte das Gemälde. Was denkst du?

Das Kind schaute. Lange Zeit. Dann sagte er:

— Ich denke schon.

Berthollet ging fort.

Er verließ das Museum central des arts im kalten Dezemberlicht. Die Kais lagen verlassen da. Die Seine floss grau zwischen ihren Ufern dahin. Kähne fuhren den Strom hinauf, beladen mit Holz für den Winter. Paris war kalt, lebendig, lärmend — von jener besonderen Energie erfüllt, die Städte auszeichnet, welche niemals ruhen.

Er dachte an das Kind vor dem Veronese, das gesagt hatte: „Ich denke schon."

Zwei Wahrheiten, die unmöglich zu versöhnen sind, und doch beide wahr.

Er kehrte nach Hause zurück.

Morgen würden die Säle wieder öffnen. Und andere Menschen würden kommen und schauen. Und andere Kinder würden ihre Fragen stellen.

Und in Venedig würden die Wände weiterhin von ihren blassen Rechtecken gezeichnet bleiben.

KAPITEL IV: DAS ÄGYPTISCHE PROJEKT (1797–1798)

Am 5. Dezember 1797 kehrte Bonaparte nach seinem italienischen Triumph nach Paris zurück. Die Menge jubelte ihm auf den Straßen zu. Die Frauen warfen Blumen. Die Männer schrien seinen Namen. Der Eroberer war zurückgekehrt.

Doch was er in der Rue de la Victoire antraf, widerte ihn an. Joséphine hatte ihr Haus in einen permanenten Salon verwandelt, Dutzende von Parasiten, Höflingen, Schmeichlern, Profiteuren, alle in den Räumen zusammengedrängt wie Fliegen auf Honig. Alle wollten sich dem siegreichen General nähern, ihm die Hand schütteln, ein Wort, ein Lächeln erhaschen — etwas zu haben, das sie am nächsten Tag erzählen konnten.

Er jagte sie alle hinaus.

— Hinaus! Alle hinaus! Dieses Haus ist kein Zirkus!

Joséphine protestierte schwach — sie liebte es, zu empfangen, zu glänzen, bewundert zu werden. Doch Bonaparte blieb unnachgiebig, und sie zuckte schließlich mit den Schultern, mit jener lässigen Anmut, mit der sie zu kapitulieren verstand, ohne den Anschein zu erwecken. Er wollte Ruhe, Stille, Konzentration.

Er hatte Projekte. Pläne. Ambitionen.

I — Die Besessenheit von Bewegung

Bonaparte erwachte um zehn Uhr. Verspätet. Zu spät für einen Mann, der in Italien seine Armeen bei Tagesanbruch in die Schlacht geführt hatte. Aber hier, in Paris, in diesem prächtigen Zimmer in der Rue de la Victoire — was sollte man anderes tun als schlafen?

Joséphine schlief noch, begraben unter drei Federdecken. Am Tag zuvor hatte sie bis vier Uhr morgens bei Barras getanzt. Bonaparte hatte die Gesellschaft um Mitternacht verlassen, unter

dem Vorwand der Müdigkeit. In Wahrheit konnte er diese Pariser Salons nicht mehr ertragen, dieses Geschwätz, diese Intrigen, diese geschminkten Frauen und diese Männer, die nur von ihrer eigenen Bedeutung sprachen.

Er begab sich in sein Büro, ohne Joséphine zu wecken. Der Raum stank noch immer nach Zigarren. Er hatte bis drei Uhr morgens geraucht und dabei Militärberichte der Rheinarmee studiert. Dürftige Berichte. Unfähige Generale. Schlecht ausgerüstete Soldaten. Nachlässige Operationen. Nichts gemein mit seiner Italienarmee.

Sein Sekretär Bourrienne trat um halb elf ein und trug drei Stapel Post. Er legte die Bündel behutsam auf den Schreibtisch. Er wußte, daß die kleinste morgendliche Störung einen Verweis nach sich ziehen konnte.

— Guten Morgen, mein General. Das Direktorium bittet um Ihre Anwesenheit heute nachmittag. Sitzung um fünfzehn Uhr im Luxembourg. Gegenstand: England.

Bonaparte brummte, ohne die Augen zu heben.

— Wieder England. Daran denken sie nur. Als könne man England mit drei Kähnen überfallen und mit Soldaten, die sich übergeben, sobald sie Wasser erblicken.

Er griff nach dem ersten Stapel Post. Einladungen. Dreiundzwanzig Einladungen zu Diners, Bällen, Empfängen. Ganz Paris wollte ihn sehen. Ihn vorweisen. Damit prahlen, ihn empfangen zu haben. Er ging sie durch, runzelte die Stirn und warf den Stapel müde beiseite.

— Lehne alles ab.

Bourrienne zögerte.

— Mein General, einige Einladungen kommen von wichtigen Persönlichkeiten. Madame de Staël besteht sehr darauf. Sie organisiert ein Abendessen, bei dem anwesend sein werden…

— Mir ist Madame de Staël völlig gleichgültig! unterbrach Bonaparte und schlug mit der Handfläche auf den Schreibtisch. Diese unerträgliche Schwätzerin, die glaubt, Reden sei Denken! Lehne ab und sprich mir nicht mehr davon.

Bourrienne notierte, ohne zu zucken. Er kannte seinen Herrn. Unnütz, zu beharren.

— Der zweite Stapel, mein General?

— Sag es mir.

— Bewerbungen um Anstellung. Hundertsiebzehn Briefe von Menschen, die eine Stelle, einen Gefallen, eine Pension wollen.

Bonaparte machte eine ungeduldige Geste.

— Sortiere durch. Behalte jene, die von meinen italienischen Offizieren kommen. Der Rest in den Papierkorb.

— Gut. Und der dritte Stapel?

— Gib her.

— Militärberichte. Zustand der Armeen. Personal. Ausrüstung.

Bonaparte nahm den Stapel an sich und begann zu lesen. Sein Gesicht verdunkelte sich mit jeder Seite, seine Kiefer waren angespannt, seine Augen wurden immer härter.

— Die Rheinarmee hat im September viertausend Mann verloren, stieß er schließlich hervor, als könne er kaum glauben, was er las. Desertionen. Krankheiten. Gefechte. Viertausend Mann! Mit meiner Italienarmee hätte ich ganz Deutschland mit viertausend zusätzlichen Soldaten erobert!

Er warf die Berichte mit einem scharfen Knall auf den Schreibtisch.

— Diese Generäle sind sämtlich Unfähige. Jourdan, Moreau. Allesamt Unfähige. Sie verstehen nichts von Manövern. Sie rücken vor wie Ochsen. Der Feind sieht sie drei Tagesmärsche entfernt kommen.

Bourrienne schwieg. Vor Zeugen schlecht über andere Feldherren zu sprechen war gefährlich. Das Direktorium beobachtete. Überall waren Spione.

Bonaparte ging zum Fenster. Die Rue de la Victoire erwachte am grauen Morgen zum Leben, Händler riefen, Kutschen fuhren vorbei, Paris lebte. Ihm war langweilig.

Lange Zeit blieb er regungslos stehen, die Hände hinter dem Rücken, und blickte hinaus, ohne zu sehen.

— Bourrienne, ich werde wahnsinnig werden.

Der Sekretär dachte, er hätte sich verhört.

— Mein General?

— Wahnsinnig. Ich werde wahnsinnig werden, wenn ich hier bleibe und nichts tue. Berichte lese. Einladungen ablehne. Barras und seinen Kollegen stundenlang zuhöre, ohne dass sie jemals etwas entscheiden.

Er drehte sich scharf um und schlug mit der Faust gegen die Wand, mit einer Heftigkeit, die Bourrienne erschreckte.

— Ich bin achtundzwanzig Jahre alt! Achtundzwanzig Jahre! Ich habe Italien erobert! Vier österreichische Armeen besiegt! Frieden über Wien auferlegt! Und jetzt werde ich gebeten, in Paris zu sitzen und den Sesselpolitiker zu spielen!

Bourrienne wählte seine Worte sorgfältig, bevor er antwortete.

— Das Direktorium fürchtet Sie, mein General. Sie ziehen es vor, Sie vor Augen zu haben, statt fern von hier, mit einer Armee hinter sich.

— Ich weiß, dass sie Angst vor mir haben! Und sie haben Grund, Angst vor mir zu haben! Aber es ändert nichts. Ich werde hier verrotten, wenn ich nichts zu tun finde.

Er kehrte zu seinem Schreibtisch zurück, verschränkte die Arme und starrte seinen Sekretär an.

— Wir müssen wieder aufbrechen. Bald. Höchstens in sechs Monaten. Eine neue Kampagne. Eine neue Eroberung.

— Wohin werden Sie gehen? fragte Bourrienne sanft.

Bonaparte lächelte, dieses langsame und geheimnisvolle Lächeln, das er für Momente aufbewahrte, in denen seine Gedanken schon eine ganze Wendung vollzogen hatten, die die anderen noch nicht einmal begonnen hatten.

— Ich weiß es noch nicht. Aber ich werde es herausfinden. Es gibt immer einen Ort zu erobern für den, der zu suchen versteht.

Der Luxemburger Palast beherbergte das Direktorium, ein prunkvolles Gebäude, ehemaliger Palast der Marie de Medici, das zum Sitz der republikanischen Macht geworden war. Bonaparte traf pünktlich um fünfzehn Uhr dort ein, begleitet von zwei Adjutanten in tadelloser Uniform und mit verschlossenem Gesichtsausdruck.

Der Besprechungsraum war bereits voll. Die fünf Direktoren und mehrere Minister – darunter Talleyrand für Außenbeziehungen und Schérer für Krieg – saßen um den großen Tisch.

Bonaparte verbeugte sich mit einem Kopfnicken und setzte sich, ohne auf eine Einladung zu warten.

Barras sprach mit der Salbung eines Menschen, der glaubt, ihm einen Gefallen zu erweisen.

— General Bonaparte, danke, dass Sie gekommen sind. Wir wollten mit Ihnen über die Situation in England sprechen.

— Ich höre Ihnen zu, sagte Bonaparte, seine Augen mit einer Intensität auf Barras gerichtet, die den Blick des Direktors senken ließ.

— Der kontinentale Frieden ist gesichert, fuhr Barras fort. Österreich hat Campo-Formio unterzeichnet. Spanien ist unser Verbündeter. Preußen neutral. Nur England setzt den Krieg fort. Seine Geschwader blockieren unsere Küsten. Sein Gold

finanziert alle Koalitionen gegen uns. Es muss geschlagen werden.

— Einverstanden. Wie?

Barras zögerte. Reubell übernahm.

— Eine direkte Invasion. Fünfzigtausend Mann landen in England. Marsch auf London. Premierminister Pitt wird Frieden auferlegt.

Bonaparte sah sie nacheinander mit bedachter Langsamkeit an, als wolle er sicherstellen, dass sie es ernst meinten.

— Eine direkte Invasion Englands, wiederholte er. Mit welchen Schiffen?

— Wir werden Schaluppen bauen, sagte Reubell. Tausend Schaluppen. Jede imstande, fünfzig Mann zu befördern.

— Tausend Schaluppen, wiederholte Bonaparte und kostete die Absurdität der Zahl aus. Und während man diese tausend Schaluppen baut, was tut die Royal Navy? Sie besitzt zweihundert Linienschiffe, fünfzig Fregatten und Hunderte kleinerer Fahrzeuge. Sie patrouillieren Tag und Nacht im Ärmelkanal. Unsere tausend Schaluppen werden diese fünfunddreißig Kilometer Wasser niemals überqueren. Drei Viertel werden sinken, bevor sie die englischen Küsten erreichen.

La Révellière-Lépeaux beugte sich vor, mit der Miene eines Mannes, der die richtige Antwort gefunden zu haben glaubt.

— Wir werden den richtigen Zeitpunkt wählen. Eine neblige Nacht. Ein Sturm. Die Engländer werden nichts sehen.

Diesmal konnte Bonaparte sich ein ungläubiges Lächeln nicht verkneifen.

— Ein Sturm? Sie wollen fünfzigtausend Mann in Booten während eines Sturms entsenden? Sie werden alle ertrinken, noch bevor sie die Engländer zu Gesicht bekommen, Bürger Direktor.

Es war Talleyrand, der vom Ende des Tisches her mit seiner geschmeidigen und beinahe trägen Stimme eingriff.

— General Bonaparte hat recht. Eine direkte Invasion ist unter diesen Bedingungen unmöglich. Wir müssen andere Wege suchen, England anzugreifen.

Barras wandte sich ihm leicht genervt zu.

— Welche Mittel, Talleyrand?

Der Minister für Außenbeziehungen ließ sich wie üblich Zeit und ließ die Stille für sich arbeiten, bevor er antwortete.

— Seine fernen Besitzungen. Seine Handelsrouten. Seine Kolonien. England ist reich, weil es Handel treibt. Lasst uns seine Wege abschneiden, seinen Handel zerstören, und wir werden es sicherer ersticken als durch alle erdenklichen Seeschlachten.

Bonaparte sah Talleyrand mit neuem Interesse an. Der Mann war gerissen, korrupt, zynisch bis ins Mark, aber von einer Intelligenz, die man kaum nicht respektieren konnte.

— Denken Sie an einen bestimmten Ort? fragte er.

— Der Orient, antwortete Talleyrand, ohne zu zögern. Das östliche Mittelmeer. Der Weg nach Indien. Dort liegt der wahre britische Reichtum, und dort müssen wir zuschlagen.

Reubell erhob sofort die Stimme.

— Der Osten? Das ist zu weit! Zu gewagt! Unsere Flotten können Toulon nicht einmal verlassen, ohne von den Engländern bedrängt zu werden!

— Um so mehr Grund, es zu versuchen, erwiderte Talleyrand unerschütterlich. Wenn wir Erfolg haben, wird die Wirkung beträchtlich sein. Wenn wir scheitern, haben wir nur eine entfernte Armee verloren.

Bonaparte hörte ihn kaum. Eine Wahrheit war ihm gerade mit der Klarheit eines Blitzes erschienen: Das Direktorium wollte England gar nicht besiegen. Es wollte ihn, Bonaparte, fernhalten. Ihn mit einer Armee auf ein gefährliches Abenteuer schicken, von dem er vielleicht nicht zurückkehren würde.

Aber genau das wollte er. Fortgehen. Erobern. Weit weg von Paris, weit weg von diesen langweiligen Salons, weit weg von den mittelmäßigen Politikern, die sich einbildeten, ihn zu beherrschen.

— Ich bin bereit, diese Möglichkeit in Betracht zu ziehen. Der Orient interessiert mich. Seit langem.

Barras lächelte, ein zufriedenes Lächeln — das eines Mannes, der glaubt, eine Figur dort platziert zu haben, wo er sie haben wollte.

— Perfekt. Wir werden Sie zum Kommandeur der Armee von England ernennen. Offiziell werden Sie die Invasion vorbereiten. Inoffiziell werden Sie andere Optionen erkunden. Den Orient zum Beispiel.

— Gut. In diesem Fall möchte ich unumschränkte Vollmachten: Wahl der Offiziere, Organisation, Ausrüstung. Alles, ohne Ausnahme.

— Sie werden sie haben.

— Und ein unbegrenztes Budget.

Barras überlegte und suchte mit den Augen Verständigung bei seinen Kollegen.

— Unbegrenzt ist viel…

— Wenn Sie England ernsthaft treffen wollen, brauchen Sie ernsthafte Mittel, sagte er trocken. Sonst können Sie ebenso gut hier bleiben und nichts tun.

Die Direktoren suchten sich gegenseitig mit den Blicken zu verständigen. Barras war es, der zuerst nickte.

— Einverstanden. Unbegrenztes Budget. Aber Sie halten uns regelmäßig auf dem Laufenden.

— Regelmäßig, erwiderte Bonaparte.

Die Versammlung dauerte noch eine weitere Stunde: Verwaltungsdetails, Ernennungen, Finanzierungen. Bonaparte hörte mit halbem Ohr zu, antwortete einsilbig und nickte im rechten Augenblick. Er dachte bereits an anderes.

Der Orient. Das Mittelmeer. Ägypten vielleicht. Oder Syrien. Oder noch weiter, bis nach Indien. In Alexanders Fußstapfen wandeln. Absurd. Gewiss gefährlich. Dessen war er sich bewusst.

II — Das ägyptische Projekt

Am nächsten Tag ließ er Monge in die Rue de la Victoire kommen. Neun Uhr morgens. Der Gelehrte erschien pünktlich, trug eine schwere Aktentasche voller Dokumente, die er behutsam auf den nächstgelegenen Stuhl stellte, bevor er sich niederließ.

— Guten Morgen, Gaspard. Kaffee?

— Gern.

Ein Diener servierte zwei Tassen. Bonaparte wartete, bis sie allein waren, ging dann um den Schreibtisch herum und lehnte sich mit verschränkten Armen dagegen, in jener vertrauten Haltung, die er annahm, wenn er offen sprechen wollte.

— Gaspard, ich brauche dich.

Bonaparte duzte leicht. Es war bei ihm eine Art, gewisse Nähe zu zeigen. Und auch gewisse Überlegenheit. Im Gegenzug wagten nur sehr wenige die Erwiderung.

— Ich stehe zu Euren Diensten. Welcher Natur ist die Mission?

— Diesmal nicht für die Wissenschaft. Nun ja, nicht unmittelbar. Für die Politik.

Monge zog fragend eine Augenbraue hoch.

— Das Direktorium hat mich zum Befehlshaber der Armee von England ernannt. Der Vorwand: Vorbereitung der Invasion Englands. Das wahre Vorhaben: etwas anderes.

Monge zögerte einen Moment.

— Der Orient?

Bonaparte lächelte, dieses kurze Lächeln, das zugleich Überraschung und Zustimmung bedeutete.

— Du errätst es schnell. Ja, der Orient. Aber ich weiß noch nicht, wohin genau. Wir müssen die Möglichkeiten prüfen.

Er richtete sich auf und breitete auf seinem Schreibtisch eine gewaltige Karte aus, die das östliche Mittelmeer bis zu den Küsten Indiens umfasste. Monge trat unwillkürlich näher, um besser sehen zu können.

— Schau. Dieses gesamte Gebiet wird schwach kontrolliert. Das Osmanische Reich zerfällt. Die Mamluken herrschen in Ägypten, jedoch ohne wirkliche Autorität des Sultans. Persien ist gespalten. Das Mogul-Indien ist zusammengebrochen. Überall Leere. Überall Möglichkeiten.

Monge betrachtete die Karte schweigend, die Stirn leicht gerunzelt.

— Und England, in all dem?

— England handelt mit Indien. Millionen Pfund jährlich. Wenn wir diese Route kappen, wenn wir ihre indischen Besitztümer bedrohen, treffen wir sie am Geldbeutel. Wirkungsvoller als alle Seeschlachten der Welt.

— Ägypten wäre die logische Basis, sagte Monge nach kurzem Nachdenken. Zentrale Lage. Kontrolle über die Landbrücke zwischen Mittelmeer und Rotem Meer. Landwirtschaftlicher Reichtum. Große Bevölkerung.

— Das ist meine Ansicht. Aber ich möchte deine Meinung als Gelehrten hören, nicht nur als Strategen. Was ist Ägypten wirklich?

Monge atmete tief durch, bevor er antwortete.

— Eine der Wiegen der Zivilisation. Dreitausend Jahre ununterbrochener Geschichte. Die Pyramiden. Die Tempel. Die Hieroglyphen, die niemand in Europa zu lesen vermag. Eine Schatzkammer des Wissens, die seit Jahrhunderten verschüttet lag und die niemand die Mittel hatte zu erforschen.

Bonapartes Augen leuchteten auf.

— Eine Schatzkammer des Wissens. Genau das. Was wäre, wenn wir eine doppelte Eroberung unternähmen? Eine gewaltige Expedition. Militär und Gelehrte vereint. Wir erobern Ägypten mit Waffen und erforschen es zugleich durch die Wissenschaft. Wir vermessen alles. Wir zeichnen alles. Wir dokumentieren alles. Wir schaffen eine monumentale Beschreibung Ägyptens, die Frankreich zur führenden Wissenschaftsnation der Welt machen würde.

Monge blickte ihn an. Bonaparte war aufgestanden, seine Augen leuchteten, seine Hände gestikulierten über der Karte, als sähe er bereits die Armeen im Aufbruch.

— Das ist ehrgeizig, sagte der Wissenschaftler mit einer Zurückhaltung, die sein Interesse nicht zu verbergen vermochte.

— Natürlich ist es ehrgeizig! Kleine Projekte interessieren mich nicht! Ich will Geschichte schreiben!

Bonaparte setzte sich wieder, und sein Ton veränderte sich, wurde gefasster, präziser.

— Und da ist noch etwas, Gaspard. Das Museum central des arts.

— Das Museum central des arts?

— Am 27. Juli hast du den Triumph gesehen. Paris besitzt heute die besten Sammlungen italienischer Kunst der Welt. Aber warum in Italien aufhören? Warum nicht auch die schönsten Sammlungen ägyptischer Kunst haben?

Monge verstand plötzlich und spürte, wie sich etwas in seiner Brust zusammenzog.

— Sie wollen Antiquitäten aus Ägypten beschlagnahmen. Wie Sie es in Italien getan haben.

— Massenhaft. Alles, was transportiert werden kann. Statuen, Stelen, Sarkophage, Mumien, Papyri. Das Museum central des arts wird das erste universelle Museum der Welt werden. Die Kunst aller Zivilisationen.

— Es wird noch schwieriger sein als in Italien, wandte Monge ein. Der Transport, die Hitze, das Gewicht der ägyptischen Monumente. Einige dieser Kolosse wiegen Dutzende von Tonnen.

— Ich weiß. Deshalb brauche ich Sie. Sie und Berthollet. Sie werden die wissenschaftliche Kommission organisieren. Rekrutieren Sie die besten Gelehrten. Allesamt Freiwillige. Alle imstande, den harten Bedingungen zu trotzen. Landvermesser, Zeichner, Naturforscher, Chemiker, Orientalisten, Ärzte, Ingenieure.

— Wie viele Männer?

— Mindestens einhundertfünfzig. Vielleicht zweihundert. Ich will eine Kommission, die Eindruck macht, die der Welt zeigt, dass Frankreich nicht nur Krieg führt.

Monge war zugleich begeistert und beunruhigt. Begeistert vom wissenschaftlichen Umfang des Vorhabens. Beunruhigt darüber, was dies moralisch bedeutete. Wieder Spoliationen. Wieder Requirierungen. Zuerst Italien. Nun Ägypten. Wann würde es ein Ende haben?

Bonaparte hatte entschieden. Und wenn Bonaparte entschied, war die Sache erledigt.

— Ich werde mit der Rekrutierung beginnen.

— Ausgezeichnet. Gaspard, noch eine letzte Anweisung…

Monge hob den Kopf.

— Absolute Verschwiegenheit. Das Direktorium darf nichts über das Ausmaß meiner Pläne erfahren. Noch nicht. Rekrutiere die Gelehrten, indem du ihnen sagst, es handle sich um eine wissenschaftliche Expedition. Ägypten wird nicht erwähnt. Entwendungen werden nicht erwähnt. Nur dies: wissenschaftliche Expedition, Ziel wird noch bekanntgegeben, Aufbruch in sechs Monaten.

— Verstanden.

Monge griff nach seiner Serviette. An der Tür zögerte er einen kurzen Augenblick, als wolle er etwas hinzufügen, doch er tat es nicht und ging schweigend hinaus.

Bonaparte wandte sich wieder seinen Karten zu. Ägypten breitete sich vor ihm aus: Alexandria, Kairo, der Nil, die Wüstenstraßen. Er nahm einen Bleistift und zog eine Linie von der Küste bis zu den Pyramiden.

Bonaparte wurde zum Mitglied des Nationalinstituts gewählt, Sektion Mechanik. Wichtig war das Bild: General und Gelehrter, Eroberer und Intellektueller, Alexander und Aristoteles in einer Person.

Die Aufnahmezeremonie fand am 4. Januar 1798 statt. Prunkvoller Saal. Hundert Akademiker waren zugegen. Laplace, Lagrange, Monge, Berthollet, Fourcroy, Volney, alle anwesend.

Bonaparte bestieg in Uniform die Tribune. Kein Zivilkostüm. Er wollte in Erinnerung bleiben: zuerst Soldat.

Er hielt eine vorbereitete Rede. Pompös. Hohl. Aber gut gestaltet, mit Verweisen auf die Antike: Alexander, der Aristoteles ermutigte, Augustus, der Vergil schützte, Caesar, der seine Kommentare zwischen zwei Schlachten schrieb.

Höflicher Applaus.

Laplace antwortete. Schmeichelhafte Erörterungen über Mathematik und Kriegskunst, Ballistik, Festungsanlagen. Ein großer Feldherr musste Mathematiker sein. Bonaparte war es.

Mehr Applaus.

Nach der Zeremonie hielt Monge einen Vortrag über entwickelbare Oberflächen. Bonaparte lauschte aufmerksam. Er verstand die Hälfte — nicht genug, um mitzuhalten, genug, um im rechten Moment zu nicken.

Am Ende der Sitzung umringten ihn mehrere Akademiker. Volney näherte sich insbesondere mit jener kalkulierten

Zurückhaltung von Männern, die den Eindruck erwecken wollen, nichts vorbereitet zu haben.

— General, ich habe vernommen, dass Sie eine Expedition gen Osten erwägen.

Bonaparte ließ einige Sekunden verstreichen, ehe er antwortete, den Blick unverwandt auf ihn gerichtet.

— Wer hat Ihnen das gesagt?

— Gerüchte, nichts Konkretes. Sollte es jedoch zutreffen, wäre ich außerordentlich daran interessiert, daran teilzunehmen. Ich habe eine *Reise nach Syrien und Ägypten* veröffentlicht, die vielleicht noch als Referenz gilt. Ich bin durch diese Länder gereist. Ich könnte Ihnen von Nutzen sein.

Bonaparte musterte ihn eindringlich — einen kleinen, hageren Mann mit lebhaftem und intelligentem Blick, einen in ganz Europa anerkannten Orientalisten. Das könnte nützlich werden.

— Würde ich eine solche Expedition organisieren, bräuchte ich erstrangige Orientalisten. Sie stünden auf meiner Liste, Bürger Volney.

— Ich wäre geehrt, General.

Weitere Akademiker traten in den folgenden Minuten heran. Fourier, Jomard, Conté — alle interessiert, alle bereit, zu jenem Ziel aufzubrechen, dessen Name noch nicht laut ausgesprochen worden war. Bonaparte machte sich gedankliche Notizen. Die Anwerbung unter den Akademikern verlieh Ansehen und bewies, dass es sich um eine ernsthafte, wissenschaftliche Expedition handelte, nicht um ein gewöhnliches militärisches Abenteuer.

Er verließ das Institut zufrieden. Diese Wahl festigte sein Ansehen. Alles fügte sich zusammen.

III — Rekrutierung der Kommission

Die folgenden Wochen waren der Umsetzung gewidmet.

Monge bezog ein Büro in der École Polytechnique und begann mit der Rekrutierung. Bonaparte hatte ihm freie Hand gegeben, unbegrenztes Budget, keinerlei Einschränkungen. Die Kommission musste zusammengestellt werden. Die besten Gelehrten.

Die Aufgabe war gewaltig. Wo findet man hundertsiebenundsechzig Männer, die bereit sind, innerhalb von sechs Monaten aufzubrechen, für unbestimmte Zeit und unter erheblichen Gefahren zu einem unbekannten Bestimmungsort?

Mathematiker wurden für astronomische und geodätische Berechnungen benötigt; Naturforscher zur Erforschung von Fauna und Flora; Chemiker zur Analyse von Mineralien und Gewässern; Ingenieure zum Bau von Straßen, Brücken und Befestigungsanlagen; Zeichner, die alles dokumentieren sollten, was entdeckt werden würde; Ärzte zur Behandlung der Truppen; Orientalisten, die Sprachen und Sitten verstanden; Architekten zur Vermessung von Denkmälern; Drucker, um Proklamationen und Zeitungen zu verbreiten.

Monge begann mit den einfachsten: seinen eigenen Kollegen an der École Polytechnique. Jung. Begeistert. Kompetent.

Fourier, ein brillanter Mathematiker. Ein leidenschaftlicher Revolutionär während des Terrors, eingekerkert und dann begnadigt. Als Professor an der École Normale trug er in seinen Augen noch immer jene leichte Fieberhaftigkeit von Männern, die den Tod aus nächster Nähe gekannt und dennoch nicht aufgehört hatten, intensiv zu leben. Monge rief ihn an einem Morgen im Januar in sein Büro.

— Joseph, ich habe dir einen Vorschlag zu unterbreiten. Höre mich an, bevor du antwortest.

Fourier setzte sich und verschränkte aufmerksam die Arme.

— Ich höre zu.

— Eine wissenschaftliche Expedition. Weit entfernt. Gefährlich. Faszinierend. Das Ziel vorerst geheim. Du wirst es in Toulon

erfahren. Abreise in sechs Monaten. Dauer unbestimmt. Doppelte Besoldung. Und wenn du überlebst, Ruhm, der länger währt als du selbst. Interessiert es dich?

Fourier überlegte nicht lange, kaum genug, dass Monge seinen Satz beenden konnte.

— Ja.

Monge lächelte. Er hatte auf diese Antwort gehofft, ohne sich sicher zu sein.

— Und bis zur Abreise kein Wort zu irgendjemandem.

— Verstanden, sagte Fourier und streckte die Hand aus. Wann weiß ich, wohin wir gehen?

— In Toulon. Nicht vorher.

Fourier verließ das Büro.

Er kehrte in seinen Hörsaal zurück und behielt sein gewohntes Tempo bei.

Conté war ein Sonderfall. Ein genialer Ingenieur, Erfinder des Bleistifts, imstande, alles zu reparieren, alles zu bauen, alles mit drei Werkzeugen und gesundem Menschenverstand zu improvisieren — unentbehrlich für jede Expedition, die fernab der Zivilisation operieren wollte.

Conté beugte sich über einen Mechanismus, den er mit der Geduld eines Chirurgen auseinanderbaute. Er hob den Blick beim Eingang von Monge, ohne seine Geste zu unterbrechen.

— Nicolas-Jacques, sagte Monge, ich brauche dich für eine außergewöhnliche Mission.

— In welchem Sinne außergewöhnlich? fragte Conté und legte seinen Schraubenzieher beiseite.

— Wissenschaftliche und militärische Expedition. Schwieriges Klima, knappe Ausrüstung, unsichere Versorgung. Alles muss vor Ort hergestellt werden. Wissenschaftliche Instrumente, Werkzeuge, Maschinen, Ersatzteile. Du bist der Einzige, der es unter diesen Bedingungen schaffen kann.

Conté musterte sein Atelier mit den Augen, als wolle er es im Gepäck mitnehmen.

— Ich komme. Aber ich bringe meine Werkzeuge mit.

— Natürlich.

— Alle meine Werkzeuge, sagte Conté. Einschließlich der fahrbaren Schmiede.

— Alles, was du willst.

Conté streckte die Hand aus, und die Sache war in weniger als einer Minute besiegelt.

Die Rekrutierung machte Fortschritte. Aber nicht alle ließen sich so leicht überzeugen.

Dolomieu, Mineraloge von europäischem Ruf, Spezialist für Gesteine und Kristalle, Ritter des Malteserordens. Ein Mann mit Prinzipien, der nichts tat, ohne zu wissen warum. Monge rief ihn in den Salon seiner Wohnung in der Rue des Fossés-Saint-Germain.

— Déodat, die Expedition kann nicht ohne dich auskommen. Die Mineralogie der Wüste, die geologischen Formationen, die bisher niemand untersucht hat.

Dolomieu ließ sich wie üblich Zeit, bevor er antwortete.

— Zu welchem Ziel?

— Ich kann es dir jetzt nicht sagen.

— Dann weigere ich mich, sagte Dolomieu ruhig. Ich gehe nicht aus unbekannten Gründen zu einem unbekannten Ziel im Dienst von Interessen, die ich nicht kenne.

— Es ist Bonaparte, der diese Expedition befehligt.

Der Name hatte seine Wirkung. Dolomieu verzog das Gesicht. Bonaparte, der Eroberer, der Ehrgeizige, derjenige, der Wissenschaft wie seine Generäle einsetzte, zu seinem eigenen Ruhm. Er hatte keine besondere Achtung für diesen Mann.

— Ich werde kommen. Aber lassen Sie mich klarstellen: Ich werde nicht auf unbestimmte Zeit bleiben.

— Du bleibst so lange, wie es nötig ist, sagte Monge mit fester Sanftheit. Und du wirst eine Arbeit leisten, die zählt.

Dolomieu stimmte widerwillig mit einer halbherzigen Handbewegung zu, ohne Begeisterung, aber er stimmte zu.

Berthollet war eine völlig andere Angelegenheit. Ein angesehener Chemiker, ein vorsichtiger und besonnener Mann, wenig geneigt zu Abenteuern und noch weniger zu überstürzten Entscheidungen. Monge zog es vor, dass Bonaparte persönlich die Aufgabe übernahm, ihn zu überzeugen.

Berthollet betrat Bonapartes Büro mit der Würde eines Menschen, der seinen respektierten Namen kennt.

— Claude-Louis, du gehst mit uns in den Osten.

Berthollet hielt abrupt an.

— In den Orient?

— Wahrscheinlich in Ägypten.

Es herrschte eine Stille, in der er den Vorschlag zu abwägen schien, wie man ein gefährliches Reagenz abwiegt, sorgfältig, ohne Eile.

— Nun, ich bin fünfzig Jahre alt. Das ägyptische Klima unter diesen Bedingungen…

— Du wirst kommen, unterbrach Bonaparte. Ich brauche dich. Nicht nur für die Chemie. Für die Organisation, für das Prestige, um dieser Expedition das wissenschaftliche Gewicht zu verleihen, das sie verdient. Du bist Mitglied des Instituts. Dein Name in dieser Kommission ist zehn Namen unbekannter junger Leute wert.

Berthollet schwieg noch einen Moment, die Hände auf den Knien ruhend.

— Und meine Familie?

— Nimm sie mit, wenn du willst. Oder sie bleibt in Paris und du schickst ihr Geld. Es ist deine Entscheidung, nicht meine.

Er dachte noch einmal nach und blickte dann auf.

— Ich nehme an. Aber unter einer Bedingung, die ich klar nenne.

— Welche?

— Lasst diese Expedition wirklich der Wissenschaft dienen. Nicht nur den politischen Ambitionen von jemandem, egal wie brillant.

Bonaparte sah ihn einen Moment lang mit jenem Ausdruck an, den er manchmal trug, zwischen Amüsement und Respekt.

— Beides, mein lieber Berthollet. Wissenschaft und Politik. Es ist dieses Bündnis, das diese Expedition in den Augen der Welt außergewöhnlich machen wird. Weder du noch ich werden jemals etwas Besseres finden.

Berthollet akzeptierte das Argument, ohne es sich anmerken zu lassen, und verabschiedete sich.

Die Rekrutierung schritt voran, stieß jedoch auf zunehmenden Widerstand. Viele Gelehrte lehnten ab, zu riskant, zu distanziert, zu unsicher für Männer mit Familien, Lehrstühlen und laufender Forschung.

Am 15. März 1798 meldete sich Monge in der Rue de la Victoire, um Bericht zu erstatten.

— Wir haben einhundertzwölf Annahmen. Fünfundfünfzig fehlen.

Bonaparte runzelte die Stirn.

— Warum lehnen sie ab?

Monge atmete tief durch.

— Aus verschiedenen Gründen. Angst, zunächst. Familie. Gesundheit. Manche wollen die laufende Forschung, die Jahre gedauert hat, nicht aufgeben. Andere haben einfach Angst davor, weit von Frankreich entfernt zu sterben.

— Biete ihnen mehr Geld an.

Monge schüttelte den Kopf.

— Es geht nicht ums Geld. Diese Männer sind nicht arm. Es ist eine Frage des Mutes. Oder, um gerecht zu sein, eine vernünftige Abwägung zwischen dem, was sie besitzen, und dem, was sie zu verlieren haben.

— Dann finde tapfere Männer. Ich brauche sie in sechs Wochen. Es liegt an dir, für jeden Einzelnen das richtige Argument zu finden.

Monge ging zurück, um zu rekrutieren. Er erweiterte den Kreis, nicht mehr nur Polytechnique und das Institut, sondern auch Provinzschulen, Werkstätten, Zeichenbüros. Er rekrutierte Geoffroy Saint-Hilaire, Naturforscher mit Schwerpunkt Zoologie; Savigny, Zoologe mit Leidenschaft für Insekten; Delile, Botaniker; Costaz, Ingenieur der Ponts et Chaussées; Chabrol, Geographieingenieur; Villiers du Terrage, Ingenieur; Gratien Le Père, Militäringenieur. Alle jung. Alle brillant. Alle begierig auf Ruhm und Entdeckungen.

Aber es wurden auch erfahrenere Männer benötigt. Anerkannte Wissenschaftler. Namen, die Europa beeindrucken würden.

Monge weitete den Kreis aus. Ventura, Geographieingenieur, nahm ohne Zögern an. Ägypten zu kartographieren war der Traum seines Lebens. Dutertre, Maler und Kupferstecher, stimmte zu, als Monge ihm versprach, dass seine Zeichnungen in der großen Publikation erscheinen würden, welche die Expedition krönen sollte.

Für die Dolmetscher wandte er sich an De Venture de Paradis, Orientalist, der fließend Arabisch, Türkisch und Persisch sprach und monatelang auf diese Einladung gewartet hatte. Dieser stellte selbst eine kleine Gruppe zusammen: Marcel, Arabist; Bracevich, türkischsprachiger Dalmatiner; Ellious, syrischer Christ; Venture der Jüngere, von seinem Vater ausgebildet.

Für die letzten Posten resignierte Monge und nahm sehr junge Männer. Jollois, kaum zwanzig Jahre alt, Absolvent der Polytechnique, nahm an und versuchte, nicht vor Freude zu springen. Villiers du Terrage, dreiundzwanzig Jahre alt, antwortete schlicht:

— Gut. Ich werde da sein.

Ohne Ausrufe, ohne überflüssige Fragen. Monge schätzte das.

Am 15. April legte Monge eine vollständige Liste auf Bonapartes Schreibtisch.

— Wir haben einhundertvierundsechzig bestätigte Wissenschaftler. Drei fehlen.

— Finde sie, sagte Bonaparte.

— Wir suchen aktiv. Aber die Profile, die uns fehlen, sind selten. Die Besten haben bereits zugestimmt oder endgültig abgelehnt.

Bonaparte wies das Argument zurück.

— Dann nimm das, was du findest. Es geht nicht darum, prestigeträchtige Positionen zu besetzen. Es braucht auch Hände, um die Kisten zu tragen, und Augen, um die Inschriften zu kopieren.

Monge rekrutierte so drei letzte Männer: einen Hilfsnaturforscher ohne großen Namen, aber seriös; einen Zeichner mittleren Talents, jedoch willig und ausdauernd; einen jungen Chemiker ohne Erfahrung, der aber begierig darauf war, welche zu sammeln.

Am 20. April 1798 konnte er schließlich mit etwas, das wie Erleichterung aussah, an die Tür von Bonapartes Büro klopfen.

— Wir haben einhundertsiebenundsechzig Gelehrte. Die Kommission ist vollständig.

Bonaparte lächelte. Etwas Aufrichtiges, Selteneres als gewöhnlich.

— Vollkommen. Lass sie vor dem 10. Mai in Toulon zusammenkommen. Sie sollen niemandem das Ziel verraten. Die Engländer haben Spione in allen Häfen und in allen Salons.

— Verstanden. War das alles?

Bonaparte zögerte einen Moment, dann sagte er mit leicht anderer Stimme:

— Monge?

— Ja?

— Danke. Ohne dich hätte diese Expedition nicht stattfinden können. Nicht so.

Monge verbeugte sich. Er ging mit einem Gedanken hinaus, den er nicht laut ausdrückte: Diese wissenschaftliche Kommission war sein Werk, sein Kind. Und er wusste mit stiller und schmerzlicher Gewissheit, dass viele dieser begeisterten jungen Männer nie zurückkehren würden.

IV — Die Einschiffung in Toulon

Gleichzeitig organisierte Bonaparte die Armee.

Achtunddreißigtausend Männer wurden benötigt, die besten, erfahrensten, diszipliniertesten, fähig, Hitze, Durst und erzwungene Marsche in einer Wüste zu ertragen, die keiner von ihnen je betreten hatte.

Bonaparte rief seine Generäle nacheinander herbei. Zunächst einmal Berthier, Stabschef, so treu wie ein Schatten, bis zum Übermaß akribisch, unentbehrlich für jede groß angelegte Operation.

— Alexandre, sagte Bonaparte und empfing ihn stehend, du kommst mit mir in den Orient. Wahrscheinlich nach Ägypten.

Berthier zögerte keinen Augenblick; wo Bonaparte hinging, folgte er, ohne nach den Gründen zu fragen.

— Gut. Wann brechen wir auf?

— Mitte Mai. Du bereitest den Stab jetzt vor. Ich will die besten Offiziere. Keine Drückeberger, keine Unfähigen, die sich durch Beziehungen eingeschlichen haben.

— Verstanden. Sie erhalten bis nächste Woche eine Liste zur Genehmigung.

Dann Desaix. Divisionsgeneral, tapfer mit einer Beständigkeit, die seine Soldaten für Unverwundbarkeit hielten, intelligent und von seinen Männern mit jener Zuneigung geliebt, die gute Generäle zu verdienen wissen, ohne sie zu suchen.

— Louis, sagte Bonaparte, du begleitest mich in den Orient.

Desaix lächelte.

— Mit größtem Vergnügen. Was genau ist die Mission?

— Ägypten erobern. Um die Route nach Indien von den Engländern abzuschneiden. Und vielleicht, wenn die Umstände es zulassen, danach nach Indien marschieren.

Desaix lehnte sich gelassen in seinem Sessel zurück, sichtlich angetan von den großen Plänen.

Kléber war von anderer Wesensart. Elsässer, ein Riese von knapp zwei Metern, General von unbestreitbarer Brillanz, aber schwierigen Charakters, kritisch, mürrisch, eifersüchtig auf seine Unabhängigkeit, und der Bonaparte weder Berthiers blinde Ehrfurcht noch Desaix' warme Freundschaft entgegenbrachte. Bonaparte ließ ihn eines Morgens kommen, ohne Umschweife.

— Jean-Baptiste, du kommst mit uns nach Ägypten.

Kléber zog eine Augenbraue hoch.

— In Ägypten? Zu welchem Zweck?

— Das Land erobern. Eine dauerhafte französische Kolonie errichten. England in eine schwierige Lage bezüglich seiner Handelsrouten bringen.

Kléber verzog das Gesicht.

— Das ist weit entfernt. Es ist heiß, wie man sagt. Und die Risiken sind beträchtlich.

— Das stimmt, sagte Bonaparte, ohne zu widersprechen. Aber es ist herrlich. Und du wirst Divisionsgeneral sein, mit deiner eigenen Division unter deinem exklusiven Kommando.

Kléber dachte nach. Er mochte Bonaparte nicht, fand ihn zu ehrgeizig, zu manipulativ, zu bereit, Männer für sein Ansehen zu opfern. Doch eine Ablehnung war unmöglich: Bonaparte verzieh Zurückweisungen niemals, und Kléber hatte noch Jahre der Laufbahn vor sich.

— Ich nehme an.

Lannes, ein Gascogner, ungestüm, mutig bis zur Bewusstlosigkeit, jener Freund, den Bonaparte am wenigsten um Rat fragte, dessen Gesellschaft er jedoch am meisten schätzte. Bonaparte empfing ihn aufrecht stehend, ohne Förmlichkeiten, wie man mit einem Bruder spricht.

— Jean, du gehst mit mir.

— Wohin du willst, wann du willst, sagte Lannes mit einem Lächeln, das zeigte, dass er kein weiteres Wissen brauchte.

— In Ägypten. Mitte Mai.

— Perfekt. Soll ich meine Division mitbringen?

— Selbstverständlich. Die besten Soldaten, die ausdauerndsten. Jene, die bei Arcole und Rivoli standhielten.

— Sie werden bereit sein.

Murat, ein außergewöhnlicher Reiter, schön wie ein Stich und seiner Schönheit entsprechend eitel, aber unerschrocken wie ein Löwe, was alles wieder gutmachte.

— Joachim, nach Ägypten.

Murat runzelte die Stirn mit dem Ausdruck eines Mannes, dessen erster Gedanke immer praktisch ist.

— Mit Pferden?

— Natürlich. Glaubst du, wir machen die Kavallerie zu Fuß?

— Dann werde ich meine gesamte Kavallerie einschiffen. Pferde, Sättelzeug, Futter, alles zusammen.

— Tu, was du für notwendig hältst. Aber sei am 15. Mai ohne Ausnahme in Toulon bereit.

— Ich werde da sein, sagte Murat mit dem Selbstvertrauen eines Menschen, der nie ein Treffen mit Ruhm verpasst hat.

Menou schließlich, ein mittelmäßiger General in taktischer Hinsicht, aber ein Republikaner von fast mystischer Inbrunst, seltsam, exzentrisch, mit etwas Unberechenbarem, das seine Umgebung leicht nervös machte. Nützlich für die Verwaltung jedoch und uneigennützig genug, dass man ihm Verantwortung anvertrauen konnte, ohne zu fürchten, er würde sie zu persönlichen Zwecken missbrauchen. Bonaparte empfing ihn gegen Ende des Tages.

— Jacques-François, du begleitest mich nach Ägypten.

— Nach Ägypten, wiederholte Menou mit einer Art meditativer Langsamkeit, als würde er das Wort abwägen.

— Ja. Zu erobern, zu verwalten, zu zivilisieren.

— Ich nehme an. Und vielleicht konvertiere ich dort zum Islam.

Es herrschte eine Stille, in der Bonaparte offenbar versuchte herauszufinden, ob der andere scherzte.

— Wie bitte?

— Der Islam ist eine monotheistische, rationale Religion, die in ihren Grundlagen mit den Prinzipien der Aufklärung vereinbar ist. Wenn ich konvertiere, werden die Ägypter uns mehr vertrauen. Das erleichtert die Verwaltung.

Bonaparte sah Menou lange an. Der Mann war verrückt. Doch mit einer nützlichen Narrheit — er glaubte wahrhaft daran, und das machte ihn wirksamer als zehn Zyniker.

— Tue, was du willst, mit deinem Gewissen und deiner Religion. Solange du meinen Befehlen gehorchst.

— Gewiss, mein General, sagte Menou mit der Ehrerbietung dessen, der nicht die Absicht hegt, in irgendeiner wichtigen Angelegenheit ungehorsam zu sein.

Diese einzelnen Vorladungen erstreckten sich über den ganzen April hinweg. Dann kam der Moment, alle zu versammeln. Am 25. April 1798 brachte Bonaparte sämtliche Generäle in einem großen Saal des Kriegsministeriums zusammen. Zwanzig Divisions- und Brigadegeneräle — Berthier, Desaix, Kléber, Lannes, Murat, Menou, Bon, Rampon, Vial, Verdier, Dugua, Reynier und andere — nahmen schweigend um die hufeisenförmig angeordneten Tische Platz. Etwas Bedeutsames würde verkündet werden.

Bonaparte bestieg das Podium und betrachtete sie einen Augenblick, ehe er das Wort ergriff — bei ihm ein Zeichen dafür, dass die folgenden Worte wohl erwogen waren.

— Meine Herren, wir brechen in weniger als einem Monat auf. Ziel: der Orient. Der Zweck: dort Fuß zu fassen, die englische Vorherrschaft auf dem Wege nach Indien zu durchbrechen und die Grundlagen eines Mittelmeerimperiums zu legen.

Bestürztes Schweigen legte sich über den Saal.

— Ägypten ist nach Indien das reichste Land der Welt. Der Nil bewässert seit Anbeginn der Zeit fruchtbare Länder. Die Bevölkerung ist zahlreich. Die Städte sind wohlhabend. All dies wird Frankreich gehören, der Republik. Diese Expedition wird schwierig sein. Sehr schwierig. Glühende Hitze. Beständiger Durst. Krankheiten, die unseren Ärzten unbekannt sind. Kämpfe gegen die Mamelucken, vielleicht gegen die Türken, vielleicht gegen die Engländer. Viele von euch werden sterben. Ich sage euch dies, weil ihr Soldaten seid, keine Kinder. Doch jene, die überleben, werden den Orient erobert haben. Ihre Namen werden bleiben.

— Wir stechen am 19. Mai in Toulon in See, fuhr Bonaparte fort. Achtunddreißigtausend Mann. Dreizehn Linienschiffe. Sechs

Fregatten. Dreihundert Transportschiffe. Einhundertsiebenundsechzig Gelehrte. Es ist die größte französische Flotte, die je zusammengestellt wurde. Kein König von Frankreich hat Besseres vollbracht.

Kléber hob die Hand vom hinteren Teil des Saales.

— Nelsons englische Flotte patrouilliert im Mittelmeer. Wie gedenken Sie, mit dreihundertsiebenundvierzig Schiffen zu entkommen?

— Wir werden segeln, sooft es möglich ist, bei Nacht. Wir nehmen unvorhersehbare Routen. Die Engländer suchen uns nahe der italienischen Küste, wir fahren aufs offene Meer. Wir treffen in Ägypten ein, ehe sie begreifen, wohin wir ziehen.

— Und wenn wir sie dennoch treffen? beharrte Kléber.

— Dann kämpfen wir, sagte Bonaparte mit absoluter Schlichtheit. Und wir siegen.

Kléber nickte ohne Überzeugung.

— Meine Herren, schloss Bonaparte, bereitet eure Divisionen vor. Wählen Sie das Beste aus. Keine Kranken, keine Schwächlinge, keine Männer, die ihren Kameraden zur Last fallen. Wir sehen uns am 15. Mai in Toulon. Trennt euch.

Die Generale trennten sich in kleine Gruppen und tauschten gedämpfte Worte aus, die Bonaparte nicht zu vernehmen suchte. Einige zeigten sich erregt. Andere besorgt. Alle wussten, dass sie an etwas Außergewöhnlichem teilhatten.

Oder Katastrophalem.

Am 4. Mai 1798 verließ Bonaparte Paris in Richtung Toulon. Fünf Tage im Galopp auf der Straße. Relaisstationen alle zwei Stunden, frische Pferde an jeder Etappe. Er kam am frühen Morgen des 9. Mai an, die Augen rot vor Staub und Schlaflosigkeit, schon in der Kutsche bei der Arbeit, noch bevor er ausgestiegen war.

Toulon. Militärhafen. Riesiges Arsenal. Werften, Versorgungsmagazine, Kasernen auf den kahlen Hügeln hinter der Stadt. Alles war da. Alles war bereit. Fast.

Admiral Brueys erwartete ihn am Kai. François-Paul Brueys d'Aigalliers, erfahrener Seemann, Royalist, der sich aus Überzeugung und nicht aus Opportunismus der Republik angeschlossen hatte. Als Befehlshaber der adriatischen Flotte war er am 2. April mit seinen Schiffen in Toulon eingetroffen und organisierte seither die Vorbereitungen mit der hartnäckigen Gründlichkeit eines alten Seebären.

Bonaparte stieg aus der Kutsche und reichte ihm ungezwungen die Hand.

— Brueys. Schön, Sie zu sehen. Ich möchte heute alles inspizieren. Schiffe, Arsenale, Mannschaften, Proviant, Wasser. Führen Sie mich.

Der Admiral verneigte sich.

— Wo möchten Sie anfangen?

— Am Hafen. Ich möchte die Flotte mit eigenen Augen sehen, bevor ich mir die Zahlen ansehe.

Sie gingen die Kais entlang. Das Schauspiel war großartig: Dutzende von Schiffen schaukelten vor Anker in der Reede unter der Morgensonne, majestätische Linienschiffe, deren von Geschützpforten durchbrochene Flanken sich im dunklen Wasser spiegelten, schlanke Fregatten, stämmige und tiefbeladene Transportschiffe. Überall brodelte geschäftiges Treiben: Matrosen kletterten durch die Takelage, Soldaten gingen in geschlossenen Reihen an Bord, Hafenarbeiter schleppten Kisten mit bloßen Armen, Schmiede hämmerten Anker in einem Funkenregen, Segelmacher flickten kniend die großen grauen Leinwände.

Bonaparte ließ seinen Blick von einem Ende der Reede zum anderen schweifen, bevor er sprach.

— Wie viele Schiffe insgesamt?

— Dreihundertsiebenundvierzig, antwortete der Admiral mit einer Sachlichkeit, die seinen Stolz nicht ganz verbarg. Dreizehn Linienschiffe, sechs Fregatten, eine Korvette, fünfunddreißig verschiedene Kriegsschiffe und dreihundert Transportschiffe.

Bonaparte pfiff leise zwischen den Zähnen.

— Dreihundertsiebenundvierzig Schiffe. Eine ganze Armee auf dem Wasser.

— In der Tat. Selbst Ludwig XIV. hat in seinen besten Jahren niemals so viele Schiffe an einem einzigen Ort versammelt.

Sie betraten die Büros des Arsenals, einen weiten Raum voller ausgerollter Karten, gestapelter Register und endloser Listen mit Zahlenspalten. Marineoffiziere waren dort geschäftig, die Feder in der Hand, ohne bei ihrem Eintreten aufzublicken.

Brueys rollte eine Mittelmeerkarte auf dem großen Tisch aus und legte seinen Zeigefinger darauf, wie ein Mann, der jede Seemeile dieses Meeres auswendig kennt.

— Hier ist unsere Route. Zunächst folgen wir Korsika, um außerhalb der Reichweite englischer Patrouillen zu bleiben, dann vereinigen wir uns mit den Geschwadern, die getrennt von Genua, Ajaccio und Civitavecchia aufgebrochen sind. Die versammelte Flotte steuert Malta an. Die Insel wird nicht lange standhalten, der Orden ist am Ende seiner Kräfte. Dann fahren wir ostwärts nach Alexandria.

Bonaparte betrachtete die Karte mit scharfem Blick, sein Finger folgte der eingezeichneten Route.

— Und Nelson? Er ist irgendwo in diesen Gewässern.

— Er patrouilliert laut unseren neuesten Informationen zwischen Korsika und Sardinien. Aber er weiß nicht, wohin wir gehen. Seine Spione berichten, dass wir einen Angriff auf Neapel, vielleicht auf Sizilien, vielleicht sogar auf Konstantinopel vorbereiten. Er jagt Schatten nach.

— Gut. Er muss so lange wie möglich dort gehalten werden. Wie groß ist die Gesamtentfernung nach Alexandria?

— Fünfzehnhundert Seemeilen auf der Route, die ich Ihnen vorschlage. Vielleicht mehr, je nach Winden — das Mittelmeer lässt sich selten ohne Launen durchqueren.

— Und die erwartete Dauer?

— Vierzig Tage, wenn alles gutgeht. Sagen wir sechs Wochen, um einen angemessenen Sicherheitsspielraum zu haben.

Bonaparte schien zufrieden und fragte dann unverblümt:

— Und wenn wir Nelson unterwegs treffen?

Der Admiral zögerte, nicht aus Feigheit, sondern weil er ein Mann war, der die Wahrheit sagte, auch wenn es unangenehm war, und er suchte nach der richtigen Formulierung.

— Wir werden kämpfen, wenn es nötig ist. Aber ich werde Ihnen nichts verheimlichen: Unsere Chancen stehen schlecht.

— Mit anderen Worten, wir würden verlieren.

— Wahrscheinlich. Zumindest unter normalen Seekampfbedingungen.

Bonaparte nickte. Brueys sagte die Wahrheit. Die französische Marine war nicht mehr das, was sie unter Ludwig XVI. gewesen war, die besten Offiziere waren ausgewandert, die Besatzungen hatten keine Ausbildung, die Schiffe waren schlecht instand gehalten.

— Dann müssen wir Nelson meiden. Um jeden Preis.

— Das ist meine Absicht. Schnelligkeit und Diskretion sind unsere besten Waffen.

Bonaparte verbrachte den Nachmittag mit der Besichtigung des Arsenals. Ein riesiger Komplex: Werkstätten, in denen Seile durch Flechten von Hanffasern über endlose Längen hergestellt wurden. Werften, wo die Segel von Hand genäht wurden. Schmieden, in denen Anker gehämmert wurden. Zimmereien zur Reparatur der Rümpfe. Magazine schließlich, in denen sich

Lebensmittel, Munition, Pulver und Geschosse in peinlicher Ordnung stapelten — alles roch nach Harz und Salpeter.

Ein Intendant begleitete ihn mit kleinen, nervösen Schritten. Ein schmächtiger, hagerer Mann, Register unter dem Arm eingeklemmt, verkündete die Zahlen mit hastiger Stimme, als fürchte er, unterbrochen zu werden, bevor er fertig war.

— Wir haben folgende Vorräte eingelagert: zwei Millionen Pfund Zwieback, fünfhunderttausend Pfund gesalzenes Fleisch, dreihunderttausend Pfund Reis, einhunderttausend Pfund Bohnen, fünfzigtausend Liter Wein, zwanzigtausend Liter Branntwein, zehntausend Pfund Kaffee, fünftausend Pfund Zucker.

Bonaparte rechnete, den Blick ins Leere gerichtet.

— Wie lange reicht das?

— Drei Monate, General.

— Und das Wasser?

Der Intendant hustete.

— Fünfzehntausend Fässer. Ein Monat Verbrauch.

Bonaparte blieb abrupt stehen und wandte sich ihm zu.

— Das reicht nicht. In Ägypten, ohne Wasser, stirbt die Armee. Ich brauche doppelt so viel.

Der Intendant wurde blass, eine Blässe, die an der Stirn begann und bis zum Kragen hinab reichte.

— Das Doppelte? Mein General, das ist im jetzigen Zustand unmöglich. Wir haben im ganzen Hafen keine Fässer mehr zur Verfügung!

— Lasst welche anfertigen. Kauft welche. Beschlagnahmt welche in der Umgebung. Die Methode ist mir gleichgültig. Ich will dreißigtausend Fässer Wasser vor dem 19. Mai an Bord gebracht haben.

— Wohl, mein General, sagte der Intendant mit einer Stimme, die mehr Resignation als Überzeugung verriet.

Bonaparte setzte seine Inspektion fort. Zunächst das Pulvermagazin. Hundert Tonnen Schießpulver, sorgsam von jeder Flamme ferngehalten, kühl wie in einem Keller gelagert, unter ständiger Bewachung zweier Soldaten. Ein Brand hier würde das gesamte Arsenal und die Hälfte des Hafens mit vernichten. Dann das Geschossmagazin. Tausende gusseiserner Kugeln, nach Kalibern geordnet gestapelt — zwölf Pfund, vierundzwanzig Pfund, sechsunddreißig Pfund — in regelmäßigen Pyramiden bis zu den Gewölben. Schließlich das Waffenmagazin. Vierzigtausend Gewehre in Bündeln, zehntausend Säbel, fünftausend Pistolen, zweihundert zerlegte Kanonen, deren Rohre auf Lafetten warteten.

Überall luden, trugen und stapelten Soldaten. Sie schwitzten unter der Maisonne und fluchten leise, während sie sich unter den Lasten beugten.

Bonaparte rief einer Gruppe Soldaten zu, die eine Kanone auf einen Karren zu hieven suchten, ihre Gesichter hochrot, die Füße auf dem Kopfsteinpflaster ausrutschend.

— Du! rief er einem von ihnen zu. Wie heißt du?

Der Soldat sprang auf und stand stramm, obwohl ihm der Schweiß über die Augen lief.

— Sergeant Dubois.

— Woher kommst du?

— Von der Italienarmee.

— Wo hast du gekämpft?

— Arcole, Rivoli, Mantua, mein General.

Bonaparte betrachtete ihn einen Moment lang. Dieses gemeißelte Gesicht, diesen zugleich hageren und kräftigen Körper, diesen geraden Blick, der weder zu gefallen noch auszuweichen suchte.

— Guter Mann. Du wirst den Kampf bald wieder sehen, aber diesmal in Ägypten.

Der Sergeant lächelte, ein breites Lächeln, ohne Berechnung.

— Wir sind bereit, General. Die Jungs auch.

Bonaparte klopfte ihm auf die Schulter und setzte seinen Weg fort. Am Abend des 9. Mai bestieg er die Orient.

V — Der Orient und die Vorbereitungen der Flotte

Flaggschiff. Einhundertzwanzig Geschütze. Das größte französische Kriegsschiff, der Stolz der Marine, eine schwimmende Festung mit einhundertachtzig Fuß hohen Masten, deren Masse die gesamte Reede überragte.

Kapitän Casabianca empfing ihn an Deck mit der nüchternen Zeremonie eines Mannes, der keine Gefühlsausbrüche schätzte, aber auf das Protokoll hielt.

— General, willkommen an Bord der Orient.

— Kapitän, sagte er und blickte über das weite Deck, zeigt mir mein Schiff. Alles. Bis ins kleinste Detail.

Casabianca führte ihn bedächtig umher, mit dem Stolz eines Kapitäns, der jede Planke seines Schiffes kannte. Zunächst das Oberdeck, zweihundertfünfundzwanzig Fuß lang, sechsundfünfzig Fuß breit, drei gewaltige Masten, deren Großmast einhundertachtzig Fuß über dem Wasser ragte und an klaren Tagen meilenweit auf hoher See zu erkennen war.

— Wie viele Mann umfasst die Besatzung?

— Gewöhnlich eintausendzweihundert, um dieses Schiff ordnungsgemäß zu führen. Doch haben wir derzeit nur achthundert, erwiderte Casabianca mit einer Offenheit, die ihn sichtlich in Verlegenheit brachte.

— Fehlen vierhundert? Warum?

— Die Anwerbung ist schwierig, mein General. In den Häfen gehen Gerüchte um. Viele Seeleute fürchten diese Expedition. Man weiß nicht recht, wohin sie führt, und die Ungewissheit nährt das Misstrauen.

Bonaparte dachte einen Moment nach.

— Verdoppeln Sie den Sold und versprechen Sie für die Rückkehr erhebliche Prämien. Tun Sie, was nötig ist, um sie zu überzeugen, aber ich will vor dem 19. Mai eintausendzweihundert Seeleute auf diesem Schiff. Nicht eintausendeinhundertneunundneunzig.

— Ich werde alles in meiner Macht Stehende tun, General, antwortete Casabianca, ohne zu versprechen, was er nicht mit Gewissheit einhalten konnte.

Casabianca führte ihn dann zu den Batterien, hinab ins Halbdunkel des Zwischendecks, das nach feuchtem Holz und Pulver roch. Die Geschütze reihten sich aneinander, ihre Mündungen durch die geschlossenen Stückpforten ragend, in einer Stille, die etwas Feierliches hatte.

— Erste Batterie — sagte er und legte seine Hand auf die nächste Lafette. Zweiunddreißig Sechsunddreißigpfünder-Kanonen. Die schwerste Artillerie der Flotte.

— Reichweite?

— Tausend Klafter bei direktem Schuss. Zweitausend bei Bogenschuss, wenn der Winkel richtig eingestellt ist.

— Feuerrate?

— Ein Schuss alle zwei Minuten bei anhaltendem Kampfrhythmus. Ein Schuss je Minute, wenn die Mannschaft vollkommen ausgebildet ist und die Bedienungsmannschaft nicht ermüdet.

Bonaparte nickte zum Zeichen, dass er verstanden hatte. Die Artillerie beherrschte er — es war sein ursprünglicher Beruf, seine Muttersprache. Doch Schiffsartillerie war etwas anderes: Ein Schiff bewegte sich, stampfte und rollte in der Dünung, und das Zielen unter solchen Bedingungen war weniger eine Frage der Technik als vielmehr eine Form des Instinkts, den nur erfahrene Seeleute wirklich besaßen.

— Das reicht nicht.

Casabianca nickte. Er war von Anfang an derselben Meinung.

— Ich weiß, General. Aber die Laderäume sind voll. Es gibt keinen Zentimeter freien Raum mehr. Sehen Sie selbst.

Bonaparte blickte umher. Casabianca irrte sich nicht. Die Laderäume waren derart vollgestopft, dass man kaum noch geradeaus hindurchgehen konnte.

— Organisieren Sie alles neu. Optimieren Sie die Volumen. Packen Sie dichter. Aber schaffen Sie Platz für hundert zusätzliche Fässer.

Casabianca zögerte.

— General, bei allem gebotenen Respekt—

— Es ist ein Befehl, sagte Bonaparte, ohne die Stimme zu erheben.

— Gut.

Sie stiegen wieder an Deck. Die Nacht war über die Reede hereingebrochen, und der Hafen hatte sich verwandelt — Hunderte von Laternen leuchteten nun auf den Schiffen, auf den Kais und in den Gebäuden des Arsenals und zeichneten im Dunkeln eine Konstellation am Wasserrand.

Bonaparte lehnte sich an die Reling und atmete tief die Meeresluft ein, jodhaltig und salzig, beladen mit dem Teer der Rümpfe und dem Hanf der Taue. Er schwieg eine Weile.

— Dieses Schiff ist großartig.

— Sie ist die beste der französischen Flotte, sagte Casabianca ohne falsche Bescheidenheit. Und eines der mächtigsten Schiffe der Welt.

— Sie wird es bleiben. Und in wenigen Wochen wird sie vor Alexandria vor Anker liegen.

Am 10. Mai strömten weiter Truppen nach Toulon. Division um Division, Regiment um Regiment, trafen die Soldaten in Kolonnen auf den Straßen der Provence ein, die weiße Staubwolken aufwirbelten. Sie lagerten rund um die Stadt – auf

den Feldern, in den Olivenhainen, auf den Hügeln – wo immer Platz und Schatten zu finden waren.

Bonaparte musterte sie, beginnend bei Tagesanbruch mit Desaix' Division.

Fünftausend Mann. Erfahrene Infanteristen, Veteranen Italiens. Gegerbte, dünne, harte Körper, die durch jahrelange Kampagnen aus trockenem Holz gehauen zu sein schienen. Desaix stand vor ihnen, der ruhige Blick von jemandem, der schon alles gesehen hat.

— Louis, sagte Bonaparte und näherte sich, sind deine Männer bereit?

— Bereit, sagte Desaix. Sie kämpften bei Rivoli, bei Mantua, bei Arcola. Sie werden in Ägypten mit derselben Leidenschaft kämpfen, vielleicht sogar mit größerer, denn diesmal werden sie auf etwas zumarschieren, das noch keiner von ihnen gesehen hat.

Bonaparte schritt die Reihen ab, inspizierte, beobachtete, notierte. Die Uniformen waren getragen, geflickt, von der italienischen Sonne verblasst. Aber sauber. Die Waffen wurden gut gepflegt, Gewehre geölt, Bajonette geschliffen, Säbel geschärft. Diese Männer kümmerten sich um das, was ihnen das Überleben ermöglichte.

Er drehte sich um und stellte sich vor die Linie.

— Soldaten! rief er mit einer Stimme, die weit in die Morgenluft drang. Ihr habt Österreich besiegt! Ihr habt Italien erobert! Nun werdet ihr den Orient erobern! Ihr werdet in die Fußstapfen Alexanders des Großen treten!

Jubel stieg unvermittelt auf, Hochrufe, Vivats, Tschakos, die im gleißenden Sonnenlicht in die Luft geschleudert wurden.

Bonaparte ging zur Division Kléber über. Sechstausend Mann, der elsässische Riese an ihrer Spitze, stand vor seinen Reihen mit jener körperlichen Präsenz, die selbst jene einschüchterte, die ihn liebten.

— Jean-Baptiste, sind deine Männer in gutem Zustand?

— Bereit, sagte Kléber mit tiefer Stimme.

Bonaparte lächelte.

— Sie werden es verstehen, wenn wir dort sind. Wenn sie die Pyramiden, den Nil, die Tempel sehen. Dinge, die kein europäischer Soldat seit den Kreuzzügen erblickt hat.

Kléber runzelte die Stirn. Er hatte gelernt, Bonaparte das letzte Wort bei den großen Fragen zu lassen.

Bonaparte setzte seine Inspektion fort. Division Bon, Division Menou, Division Reynier, Division Lannes, Division Murat. Überall dasselbe Bild: müde Soldaten, abgetragene Uniformen, doch die Moral ungebrochen und volles Vertrauen in ihren General, jenes besondere Vertrauen, das gemeinsame Siege verleihen und das nichts anderem gleicht.

Am Ende des Tages hatte er zwanzigtausend Mann inspiziert. Achtzehntausend blieben noch zu sehen. Doch er war zufrieden. Diese Armee war bereit. Oder fast.

Am 11. Mai berief Bonaparte Monge und Berthollet in sein provisorisches Büro im Arsenal.

Die beiden Gelehrten kamen gemeinsam. Monge trug unter dem Arm das Bündel Listen, das ihn seit Wochen nicht mehr verließ. Berthollet besaß jene Ruhe von Männern, die etwas Schwieriges akzeptiert haben und nicht mehr darauf zurückkommen.

— Meine Herren, sagte Bonaparte und winkte ihnen, sich zu setzen, Kaffee?

Ein Diener servierte drei Tassen. Bonaparte wartete, bis er die Tür hinter sich geschlossen hatte, bevor er sprach.

— Ich habe heute Morgen Nachrichten aus Paris erhalten. Die Kunstwerke treffen weiterhin im Museum central des arts ein.

Monge und Berthollet tauschten einen kurzen Blick. Wieder die Spoliationen.

— Welche Werke diesmal? fragte Monge.

— Aus Bologna, Raffaels *Die Ekstase der heiligen Cäcilia*. Die Kommissare haben sie aus der Kirche San Giovanni in Monte entnommen. Sie war drei Jahrhunderte lang eines der verehrtesten Werke der Stadt. Die Bolognesen protestierten, weinten sogar auf den Straßen. Doch Verträge sind Verträge, und Bologna hat den Krieg verloren.

Er unterbrach sich einen Moment, dann fuhr er fort.

— Ebenfalls aus Bologna *das Massaker der Unschuldigen* von Guido Reni. Beschlagnahmt in der Kirche San Domenico. Monumentales Gemälde. Furchteinflößend. Erhaben.

Berthollet stellte seine Tasse ab.

— Diese Werke befanden sich in Gotteshäusern, mein General. Heilige Räume, die nichts mit militärischen Verträgen zu schaffen haben. Ist das nicht eine Form von…

— Von Diebstahl? unterbrach Bonaparte mit einer Schärfe, die keine Diskussion zuließ. Nein. Das ist Krieg. Italien hat verloren. Frankreich hat gesiegt. Der Sieger nimmt die Beute. So ist es seit Anbeginn der Zeit, seit die Römer Griechenland geleert haben, um ihre Tempel zu füllen.

Er nahm seinen Brief wieder auf.

— Aus Mantua *Die Jungfrau des Sieges* von Mantegna, genommen nach der Kapitulation der Stadt im Februar 1797. Aus Perugia mehrere Altarbilder Peruginos, von ihren Altären gerissen trotz der Proteste des örtlichen Klerus. Und wir haben auch Werke Correggios aus Parma, Geburtsszenen, Madonnen von unvergleichlicher Anmut. Gemälde von Annibale Carracci und Ludovico Carracci aus Bologna, Meister des Barock. Werke Guercinos. Insgesamt mehr als fünfhundert Gemälde seit Beginn des Italienfeldzugs.

Monge schwieg, die Hände flach auf die Knie gelegt. Diese Spoliationen bereiteten ihm tiefes Unbehagen, nicht weil er die Realität der Verträge oder die Logik der Kriegsbeute leugnete, sondern weil er den menschlichen Preis dieser Beraubung

kannte. Die Werke wurden erhalten, restauriert, ausgestellt. Doch der italienische Groll war gewaltig, und er fand nun Ausdruck in einem Sprichwort, das von Stadt zu Stadt kursierte: Nicht alle Franzosen sind Diebe, aber ein guter Teil ist es gewiss.

Bonaparte legte den Brief hin und fixierte seine beiden Gesprächspartner.

— Das Museum central des arts wird das erste Museum der Welt. Rom besaß die Meisterwerke der Antike. Nun besitzt Paris sie. Rom hatte die Meisterwerke der Renaissance. Nun hat Paris sie auch.

— Und Ägypten kommt als Nächstes, sagte Berthollet leise, weniger als Frage denn als Feststellung.

— Ägypten wird der nächste Schritt sein, bestätigte Bonaparte. Wir werden Statuen, Stelen, Sarkophage entnehmen. Wir werden die Tempel leeren. Wir werden die Gräber erkunden. Das Museum central des arts wird die Kunst aller Zivilisationen und aller Epochen besitzen.

Monge seufzte, ein langer, beherrschter Seufzer, der viel sagte, ohne etwas zu formulieren.

— Mein General, ich verstehe Ihre Vision und bestreite sie nicht in ihren Grundzügen. Aber erlauben Sie mir, Sie daran zu erinnern, dass wir auch Gelehrte sind. Nicht nur Sammler im Dienste eines Museums. Wir müssen dokumentieren, studieren, verstehen, nicht nur entreißen und forttragen. Das Wissen, das wir mitbringen werden, wird ebenso viel wert sein wie die Gegenstände, vielleicht mehr.

Bonaparte lächelte.

— Gaspard, deshalb seid ihr alle hier. Ihr werdet dokumentieren. Ihr werdet studieren. Ihr werdet verstehen. Und dann werdet ihr mitnehmen. Die beiden Ansätze sind nicht unvereinbar. Im Gegenteil, sie ergänzen sich, und jeder verleiht dem anderen eine Legitimität, die er allein nicht hätte.

Er stand auf und ging zum Fenster. Diese Bewegung bedeutete, dass die Diskussion beendet war.

— In acht Tagen brechen wir auf. Vergewissert euch, dass jedes Mitglied der Kommission bereit ist. Instrumente, Notizbücher, alles was nötig ist, um Ägypten zu dokumentieren.

Am 12. Mai begann die Einschiffung des wissenschaftlichen Materials an den Kais in einer organisierten Unordnung, die einen gewöhnlichen Beobachter zur Verzweiflung gebracht hätte, die Caffarelli jedoch mit der Präzision eines Dirigenten meisterte.

Caffarelli du Falga, General der Ingenieure, hatte während einer früheren Kampagne in Österreich ein Bein verloren und hinkte seitdem mit einem Holzbein, das wie ein Metronom auf dem Kopfsteinpflaster des Hafens klapperte. Seine eingeschränkte Beweglichkeit hinderte ihn keineswegs daran, jede Einzelheit zu überwachen. Er hatte endlose Listen erstellt, jede Kiste gezählt, jedes Instrument gewogen, jedes Buch überprüft, und sein Register verließ ihn niemals.

Bonaparte fand ihn auf dem Hauptkai, trotz der Hitze stehend, das Register geöffnet in der Hand, den Blick auf jede Bewegung gerichtet.

— Caffarelli, wo sind wir?

Caffarelli stützte sich auf seinen Stock und fuhr mit dem Finger über die Seiten.

— Mein General, wir verladen in diesem Augenblick die Präzisionsinstrumente: zwanzig Theodoliten für die Geodäsie, dreißig astronomische Fernrohre, fünfzig Barometer und Thermometer, hundert Kompasse, fünfzehn Mikroskope, zehn Teleskope, zwanzig Sextanten, zehn Oktanten, fünfzehn Graphometer. Für die Chemie zwanzig Präzisionswaagen, fünfzig Retorten und Destillierkolben, hundert Reagenzgläser, Hunderte von Fläschchen, die Reagenzien, Säuren und Basen, die Berthollet selbst ausgewählt hat.

— Die Bibliothek?

— Fünfhundert Werke. Geschichte Ägyptens, Geografie, Berichte über antike und jüngere Reisen, Naturwissenschaften, Mathematik, Astronomie. Alles, was wir in vier Monaten über den Orient sammeln konnten.

— Die Druckerpresse?

— Vollständig und einsatzbereit. Pressen, arabische Schriftzeichen, französische und griechische Schriftzeichen, Tinten, Papier in ausreichender Menge für zwei Jahre. Wir werden von Anfang an Proklamationen, Zeitungen und Plakate auf Arabisch und Französisch drucken können.

— Und die Kisten für Antiquitäten?

Caffarelli legte sein Register beiseite.

— Hundert leere, solide, wasserdichte Kisten, die Statuen von mehreren hundert Pfund fassen können. Wir haben auch alle notwendigen Werkzeuge. Sägen aller Größen, Hämmer, Meißel, Spitzhacken, Hebel, Seile, Flaschenzüge. Alles, was man braucht, um Monumente von ihren Sockeln zu lösen, die Jahrtausende mit dem Stein verschmolzen haben.

Bonaparte untersuchte eine geöffnete Kiste auf dem Kai, randvoll mit Werkzeugen, die in der Sonne blitzten.

— Mit all dem können wir eine Pyramide abbauen.

— Fast, General, sagte Caffarelli mit amüsierter Ernsthaftigkeit. Fast.

Am Nachmittag des 12. Mai begannen die Gelehrten scharenweise in Toulon einzutreffen — zu Dutzenden, in kleinen erschöpften Gruppen, einige nach fünf Tagen Postkutschfahrt aus Paris, andere aus den Provinzen. Alle mit ihren Koffern, ihren Instrumentenkisten, alle zugleich aufgeregt und besorgt, alle sich bewusst, an etwas teilzunehmen, dessen Tragweite sie noch überstieg.

Fourier kam unter den Ersten, mit schiefem Hut und seiner staubigen Reisejacke, mit jener leicht fiebrigen Energie, die ihn nie verließ. Monge wartete am Kai auf ihn und sah ihn aus der Ferne.

— Joseph! Hier entlang!

Fourier näherte sich und schlängelte sich zwischen den Kisten und den Soldaten hindurch.

— Gaspard! Endlich!

Sie schüttelten sich herzlich die Hände.

— Wo sind die anderen? fragte Fourier.

— Jomard ist heute Morgen angekommen. Conté auch. Er nahm die Postkutsche aus der Provence mit einer Werkzeugkiste, die dreimal so groß war wie er selbst.

Fourier blieb stehen und blickte umher. Der Hafen befand sich in einer Unruhe, wie er sie noch niemals erlebt hatte — ein Ameisenhaufen aus Tausenden von Männern, Pferden, Kanonen, Kisten und Schiffen, die sich bis zum Horizont erstreckten.

Er dachte an Ägypten. An das Land der Pharaonen, der Pyramiden, der vergrabenen Tempel. Er hatte Herodot gelesen, Strabon, Diodor von Sizilien. Faszinierende Berichte, doch bruchstückhaft, lückenhaft, oft widersprüchlich. Bis heute.

Am Abend des 12. Mai versammelte Bonaparte in einem großen Raum des Arsenals alle anwesenden Gelehrten, etwa achtzig, die übrigen sollten in den folgenden Tagen eintreffen. Er kletterte auf eine improvisierte Plattform aus Kisten, die mit einem Brett bedeckt waren, und wartete.

— Meine Herren, willkommen in Toulon. In sieben Tagen werden wir aufbrechen. In achtzehn Tagen verlassen wir Frankreich. In zwei Monaten sind wir in Ägypten.

Die Gelehrten hörten gebannt zu, einige standen, andere saßen auf Kisten, alle Augen auf diesen Mann in Uniform gerichtet, der von Ägypten als sicherem Treffpunkt sprach.

— Ihr wurdet ausgewählt, an der größten wissenschaftlichen Expedition in der Geschichte der Menschheit teilzunehmen. Nicht nur eine militärische Eroberung. Eine intellektuelle Eroberung. Eine kulturelle Eroberung. Etwas, weswegen man noch in tausend Jahren von Frankreich sprechen wird, wenn die Schlachten Italiens längst vergessen sind.

Er musterte die Versammlung mit prüfendem Blick.

— Ihr werdet ein Land dokumentieren, das Europa kaum kennt. Ihr werdet messen, was niemals zuvor gemessen wurde. Zeichnen, was niemals zuvor gezeichnet wurde. Erforschen, was niemals zuvor erforscht wurde. Ihr werdet eine monumentale Beschreibung Ägyptens verfassen — zwanzig Bände, vielleicht dreißig — mit Tausenden von Zeichnungen, Karten von unvergleichlicher Präzision, umfassenden Studien über alles: Landwirtschaft, Architektur, Astronomie, Botanik, Chemie, Geographie, Geologie, Geschichte, Sprachen, Mathematik, Medizin, Mineralogie, Zoologie. Absolut alles, was dieses Land birgt, von der Oberfläche bis zu den tiefsten verborgenen Steinen.

Applaus brach aus, gemischt mit ein paar nervösen Lachern.

Bonaparte hob die Hand, um sie zum Schweigen zu bringen.

— Aber ich schulde euch die ganze Wahrheit. Die Hitze wird überwältigend sein. Weit schlimmer als alles, was ihr je erlebt habt. Krankheiten werden euren Ärzten unbekannt sein. Einige von euch werden sterben. Aber diejenigen, die überleben, werden etwas vollbracht haben, das kein Wissenschaftler vor ihnen vollbracht hat.

Die folgende Stille hatte eine eigentümliche Qualität, keine Angst, keine Begeisterung, sondern eine Schwere, die Bonaparte von seiner Erfahrung vor den Schlachten erkannte.

— Ihr werdet nicht nur Beobachter sein, fuhr er fort. Ihr werdet auch Sammler sein. Ihr werdet die kostbarsten Altertümer sammeln, die Ägypten zu bieten hat — Statuen, Stelen, Sarkophage, Mumien, Papyri — alles, was das Museum central des arts bereichern und Paris zur kulturellen Hauptstadt der Welt erheben kann.

Bonaparte stieg von der Plattform hinab, bevor jemand Zeit hatte, einen Einwand zu formulieren.

— Bereitet euch vor. Überprüft eure Instrumente. Lest eure Bücher noch einmal. Ruht euch aus, soviel ihr könnt.

Die Gelehrten zerstreuten sich im Trubel der geflüsterten Gespräche. Einige aufgeregt, andere schweigend, alle sich der Größe dessen bewusst, was sie erwartete.

Am 13. Mai verbrachte Bonaparte den Vormittag mit der Inspektion der Pferdeunterkünfte. Die Expedition führte fünfzehnhundert Tiere mit sich. Für die Kavallerie und die Artillerie. Pferde über das Meer zu transportieren war ein komplexes, gefährliches und kostspieliges Unterfangen.

Bonaparte besichtigte die Einrichtungen; der verantwortliche Offizier schritt an seiner Seite.

— Wie viele Pferde pro Schiff?

— Fünfzig, General. Darüber hinaus wären die Bedingungen unhaltbar, die Tiere würden sich gegenseitig verletzen.

— Und das Essen während der Überfahrt?

— Heu, Hafer, Wasser. Wir haben für einen Monat gerechnet.

— Wird es reichen, wenn alles gut läuft?

Der Offizier zögerte einen Moment, bevor er antwortete.

— Wenn wir nicht auf Stürme treffen. Wenn die Pferde nicht krank werden. Wenn alles nach Plan läuft.

Bonaparte schien nicht überzeugt. Zu viele Ungewißheiten. Doch blieb keine Wahl — die Armee benötigte Pferde, und die Pferde mußten die Überfahrt wagen.

Am Nachmittag des 13. Mai versammelte Bonaparte seine Generäle zur letzten großen Koordinierungssitzung vor der Einschiffung.

— Meine Herren, sagte Bonaparte und nahm seinen Platz ein, lassen Sie uns zusammenfassen. Berthier, die Zahlen.

Der Stabschef prüfte seine Notizen mit der Genauigkeit eines Buchhalters.

— Achtunddreißigtausend Soldaten, aufgeteilt in fünf Divisionen: Desaix' Division, fünftausend Mann; Klébers Division, sechstausend; Reyniers Division, fünftausend; Bons Division, viertausend; Menous Division, viertausend. Kavallerie unter Murat, dreitausend. Artillerie, zweitausend. Genie, tausend. Stab und Dienste, achttausend.

— Ausrüstung?

— Vierzigtausend Gewehre, fünftausend Säbel, zweihundert Kanonen, zehn Millionen Patronen, hunderttausend Kanonenkugeln.

— Vorräte?

— Drei Monate — Zwieback, Reis, gesalzenes Fleisch, Wein, Branntwein.

— Wasser?

Berthier zögerte einen Augenblick.

— Einen Monat vorerst. Aber Ihr habt das Doppelte verlangt. Die Intendantur arbeitet eifrig daran.

Bonaparte wandte sich an Kléber.

— Jean-Baptiste, deine Leute?

— Bereit, antwortete Kléber mit jener Zurückhaltung, die bei ihm eine Art Offenheit darstellte.

— Sie werden es vor Ort begreifen. Desaix?

— Meine Division wird wie vereinbart in Civitavecchia einschiffen. Alles ist bereit.

— Lannes?

— Bereit.

— Murat?

Murat richtete sich auf.

— Meine Kavallerie ist bereit. Aber ich mache mir Sorgen um die Pferde. Die Bedingungen an Bord werden sie stark auf die Probe stellen, und viele werden die Überfahrt nicht überleben.

— Ich weiß, sagte Bonaparte. Wir werden andere in Ägypten kaufen. Die Mamluken haben ausgezeichnete arabische Pferde. Leichter, besser an die Wüste angepasst als unsere.

Er rollte eine Karte von Ägypten auf dem Tisch aus, und die Generäle näherten sich.

— Meine Herren, das ist unser Ziel, wie ich es sehe. Zuerst Alexandria. Wir gehen an Land, nehmen die Stadt ein, zwei Tage, wenn alles gut verläuft. Dann marschieren wir auf Kairo. Dreihundert Kilometer durch die Wüste. Hitze, Durst, Kämpfe gegen die Mamluken auf dem ganzen Weg. Es wird schwer. Sehr schwer. Aber wir werden siegen.

Kléber entfernte sich von der Karte.

— Unterschätzen wir die Mamluken nicht. Sie sind ausgezeichnete Reiter, von Kindheit an ausgebildet, und ihre Attacken sind furchterregend für eine Infanterie, die sie noch nie gesehen hat.

— Wir werden sie mit unseren Infanteriequadraten und unserer Artillerie besiegen. Disziplin gegen Tapferkeit. Organisation gegen Chaos. Wir taten es in Italien gegen weit größere Armeen. Wir werden es in Ägypten wieder tun.

Die Besprechung setzte sich fort und ging in die taktischen Einzelheiten, die logistischen Fragen, die Einschiffungspläne nach Geschwadern. Am Ende schloss Bonaparte in einem Ton, der keinen Widerspruch duldete.

— Meine Herren, in sechs Tagen schiffen wir ein. Sorgen Sie dafür, dass alles bereit ist. Männer, Waffen, Ausrüstung, Vorräte, Wasser. Alles, ohne Ausnahme. Kein Fehler ist in dieser Phase erlaubt. Weggetreten.

Die Generäle verließen schweigend den Raum.

VI — Die letzten Vorbereitungen

Am 14. Mai erreichte Bonaparte ein Kurier aus Paris. Ein Brief des Direktoriums. Trockener, amtlicher, kühler Ton.

„Bürger General,

das Direktorium billigt Eure Vorbereitungen. Die Expedition muss spätestens am 20. Mai in See stechen. Ganz Frankreich zählt auf Euren Erfolg. Enttäuschet uns nicht.

Gezeichnet: Barras, Reubell, La Révellière-Lépeaux, Merlin, Treilhard."

Er wusste es von Anfang an.

Er faltete das Papier in vier Teile und steckte es in seine Tasche. Auf dem Tisch warteten die Karten.

Am Morgen des 16. Mai berief Bonaparte seine Generäle in einen weiten Saal des Arsenals, dessen hohe Fenster auf die Reede blickten. Es war die letzte große Versammlung vor der Einschiffung, und das wusste jeder.

Sie waren alle da. Berthier, Kléber, Desaix, Lannes, Murat, Menou, Caffarelli.

Bonaparte erwartete sie und stand vor einer gewaltigen Karte des östlichen Mittelmeers, die auf einem Eichentisch ausgebreitet war. Er ließ sie sich nicht setzen.

— Meine Herren, in drei Tagen schiffen wir ein, und ich will einen vollständigen Bericht über jede Division. Berthier, fangt an.

Der Stabschef öffnete sein großes, ledergebundenes Notizbuch und las mit der Schärfe eines Menschen, der keine Annäherungen duldet.

— Desaix-Division: fünftausendzweihundert Mann, Einschiffung in Civitavecchia geplant, dreizehn Schiffe zugeteilt, gleichzeitig mit der Hauptflotte auslaufen. Kléber-Division: sechstausendvierhundert Mann, alle in Toulon anwesend, siebzig Transportschiffe zugeteilt. Reyniers Division: fünftausend Mann, fünfzig Schiffe. Division Bon: viertausenddreihundert Mann, fünfundvierzig Schiffe. Menou-Division: viertausend Mann, vierzig Schiffe.

Bonaparte wandte sich Murat zu.

— Deine Kavallerie?

Murat richtete die Schultern auf, eine Geste, die bei ihm so häufig war, daß seine Männer sie nicht mehr bemerkten.

— Dreitausend Kavalleristen, eintausendfünfhundert Pferde an Bord. Der Rest wird in Ägypten gekauft. Die Schiffe können nicht mehr transportieren, ohne Gefahr zu laufen, ihre Stabilität beim ersten Sturm zu gefährden. Das gesagt, werden wir die arabischen Pferde der Mamluken nach deren Niederlage erbeuten. Sie sind für den Wüstenkrieg besser geeignet als die unsrigen.

— Das ist auch meine Einschätzung, sagte Bonaparte. Caffarelli, die Artillerie.

Der General der Ingenieure stand auf und stützte sich auf seinen Stock.

— Zweihundert Geschütze an Bord: einhundertsiebzig Feldgeschütze, dreißig Belagerungsgeschütze. Zehntausend Kanonenkugeln. Fünfhundert Tonnen Pulver. Für die Ingenieure: tausend Pioniere, fünfhundert Bergleute, dreihundert Pontoniere, mit aller Ausrüstung zum Bau von Brücken, Befestigungen und Gräben.

— Zusammenfassung, Berthier.

— Vierzigtausendzweihundert Mann auf dreihundertsiebenundvierzig Schiffen.

Bonaparte verschränkte die Arme, jene Haltung, die er einnahm, wenn er wollte, daß seine Worte Gewicht haben sollten.

— Meine Herren, diese Flotte ist die größte, die Frankreich je versammelt hat. Größer als die Ludwigs XIV., größer als die Unbesiegbare Armada: sowohl unsere Stärke als auch unsere Schwäche. Unsere Stärke, weil wir eine ganze Armee mit allem, was sie braucht, befördern können. Unsere Schwäche, weil wir ein riesiges, schwerfälliges Ziel sind, das aus meilenweiter Entfernung sichtbar ist. Findet Nelson uns, bevor wir Ägypten erreichen, sind wir verloren. Unsere Schiffe sind überlastet, unsere Besatzungen unerfahren. Die Engländer werden uns versenken. Aber Nelson wird uns nicht finden. Wir werden bei Nacht segeln, mit gelöschten Lichtern. Wir werden die gewöhnlichen Routen meiden. Und wir werden schnell sein.

Kléber mischte sich vom Hintergrund des Saales her mit jener unverblümten Offenheit ein, die er zu allen Sitzungen mitbrachte.

— Haben wir neuerdings Nachrichten über die englische Flotte? Genaue Nachrichten, nicht Gerüchte aus irgendeinem Hafen?

Bonaparte gab ein Zeichen. Berthier entfaltete eine zweite Karte, die das gesamte westliche Mittelmeer abdeckte, mit roter Tinte annotiert.

— Nelson verließ Gibraltar vor zehn Tagen mit vierzehn Linienschiffen. Derzeit kreuzt er zwischen Korsika und Sardinien. Seine Spione haben ihm mitgeteilt, daß sich eine große Flotte in Toulon rüstet, aber er weiß nicht, wohin wir ziehen. Seine Berichte deuten auf Neapel oder Sizilien hin, vielleicht sogar auf Konstantinopel.

— Und wenn er schließlich unser wahres Ziel begreift? beharrte Kléber.

— Wenn er uns findet, wird er uns vernichten, sagte Bonaparte mit einer Offenheit, die die Kommentare abrupt beendete. Deshalb basiert alles auf Geschwindigkeit und Diskretion. Wir

müssen Ägypten erreichen, bevor er versteht, wohin wir gegangen sind.

Er setzte sich wieder.

— Kehrt zu euren Divisionen zurück. Überprüft alles. Ich will keine Überraschungen, sobald wir auf See sind. Zerstreut euch.

Die Generäle gingen hinaus. Alle außer Berthier, der zurückblieb und darauf wartete, daß die Tür sich schloß.

Er blieb stehen, hielt sein Notizbuch in beiden Händen, und Bonaparte verstand, daß er etwas zu sagen hatte, das er vor den anderen nicht gesagt hätte.

— Diese Expedition ist ein Wahnwitz. Wir entsenden vierzigtausend Mann quer durchs Mittelmeer in Richtung eines Landes, über das wir wenig wissen, gegen einen Feind, von dem wir kaum genaue taktische Kenntnisse besitzen, mit einer Flotte, die der englischen unterlegen ist.

Bonaparte ließ ihn sprechen. Das war kein Einwand eines Feiglings. Berthier war kein Feigling. Es war die Stimme eines Mannes, der die Nacht mit Zahlenkolonnen verbracht hatte und dem die Zahlen ins Gesicht geblickt hatten.

— Alle großen Unternehmungen erschienen denen, die sie von innen erlebt haben, als Wahnwitz, fuhr er fort. Caesar beim Überschreiten des Rubikon. Alexander beim Angriff auf Persien. Hannibal bei der Überquerung der Alpen im Winter. Sie hatten Erfolg, weil sie wagten, was sonst niemand wagte. Wir auch.

— Und wenn wir scheitern?

— Wir werden nicht scheitern.

Berthier schloß sein Notizbuch, verneigte sich und ging hinaus.

Am Nachmittag des 16. Mai suchte Bonaparte die Druckereien im hinteren Teil des Arsenals auf, in einem alten Holzschuppen, dessen Harzgeruch sich nun mit dem frischer Druckerschwärze vermischte. Die Pressen liefen Tag und Nacht und stellten die

Proklamationen her, die an die ägyptische Bevölkerung verteilt werden sollten, sobald man landete.

Marc Baurel, der Chefsetzer, dessen Finger bis zu den ersten Gelenken stets mit schwarzer Tinte befleckt waren, überwachte die Arbeit mit der Wachsamkeit eines Typographen, da ein Druckfehler im Arabischen, in einer Proklamation, die Muslime vom französischen guten Willen überzeugen sollte, unvorhersehbare Folgen zeitigen konnte.

— Bürgergeneral, wir haben drei Proklamationen vorbereitet. Auf Französisch, Arabisch, Türkisch.

Er reichte Bonaparte das erste Blatt, der es laut vorlas.

— „*Völker Ägyptens, man wird euch sagen, daß ich gekommen bin, um eure Religion zu vernichten. Glaubt es nicht. Antwortet, daß ich komme, um eure Rechte wiederherzustellen, um die Usurpatoren zu bestrafen, und daß ich Gott, seinen Propheten und den Koran mehr achte als die Mamelucken.*“

Er blickte zu Baurel auf.

— Das ist gut. Aber nach dieser Passage muß hinzugefügt werden:*„Wir sind die wahren Muslime. Haben wir nicht den Papst gestürzt, der sagte, man solle Krieg gegen die Muslime führen? Haben wir nicht die Malteserritter vernichtet, die behaupteten, Gott wolle, daß sie gegen die Muslime kämpfen?“*

Baurel schrieb eilig mit, die Feder kratzte auf dem Papier.

— Wie viele Exemplare wünschen Sie, Bürgergeneral?

— Zehntausend auf Französisch, zehntausend auf Arabisch, fünftausend auf Türkisch. Insgesamt fünfundzwanzigtausend Exemplare, alle gedruckt vor unserer Abreise in drei Tagen.

Baurel zeigte keinerlei Bedenken wegen der kurzen Frist, es war seine Aufgabe, schnell zu arbeiten.

Bonaparte nahm arabische Schriftzeichen aus einer auf einer Werkbank stehenden Schachtel und betrachtete sie einen Moment lang — jene geschwungenen und eleganten

Buchstaben, deren Formen sich je nach Position im Wort veränderten: Anfang, Mitte, Ende, nach einer Logik, die bisher niemand in seinem Gefolge beherrschte.

— Sind diese Buchstaben gut gesetzt?

— Sie wurden dreimal von Venture de Paradis selbst überprüft, sagte Baurel. Jeder Buchstabe, jedes diakritische Zeichen. Er gab seine schriftliche Zustimmung.

— Perfekt. Machen Sie weiter.

Bonaparte verließ die Druckerei und kehrte zu den Kais zurück. Überall dieselbe Szene, überall dieselbe stille Dringlichkeit.

Bonaparte beobachtete einen Transport, in dem Soldaten sich abmühten, eine Kanone über eine schiefe Ebene an Bord zu hieven, die Seile straff unter den Händen, während ihre Füße auf dem nassen Holz ausrutschten.

Am Abend des 16. Mai speiste Bonaparte mit Monge, Berthollet und einigen Gelehrten in einem bescheidenen Gasthaus im Hafen. Der Tisch war einfach, das Essen mittelmäßig, der Wein roch nach Fässern, aber das Gespräch war von anderer Qualität als in allen Salons von Paris.

Bonaparte hörte mehr zu, als dass er sprach, was selten war. Diese Männer wussten so viel, und auf eine Weise, die sich so sehr von der der Generäle unterschied. Eine Denkweise, die verstehen wollte, statt zu entscheiden.

Er hob sein Glas.

— Meine Herren, nach Ägypten. Auf die Unsterblichkeit, die wir alle verdienen werden.

— Auf die Unsterblichkeit! wiederholten die Gelehrten und hoben ihre Gläser.

Am Morgen des 17. Mai begann die letzte Einschiffung.

Es war eine gigantische Operation, minutiös koordiniert, deren Logistik Berthier und Caffarelli wochenlang beschäftigt hatte. Klébers Division ging zuerst an Bord —

sechstausendvierhundert Mann auf siebzig Transportschiffen in acht Stunden. Ein ununterbrochener Strom blauer Uniformen stieg unter Klébers Befehl die Laufplanken hinauf, während er selbst am Rand des Kais stand, mit Stentorstimme jeden Mann musternd, der vor ihm vorbeiging.

— Los! Schneller! Wir haben nicht den ganzen Tag Zeit, und Nelson wird nicht warten!

Die Soldaten kletterten empor, Tornister auf dem Rücken, Gewehre über den Schultern, Tschakos auf dem Kopf. Ein junger Soldat rutschte auf einer nassen Strickleiter aus und fiel zwischen Schiffsrumpf und Kai ins Wasser. Er wurde in dreißig Sekunden herausgefischt — durchnäßt, aber unverletzt. Ein Sergeant beugte sich über ihn, als er hochgezogen wurde.

— Idiot! Willst du ertrinken, bevor du Frankreichs Hafen verlassen hast?

Lachen hallte nervös und schnell am Kai entlang, das sofort verstummte.

Bonaparte beobachtete aus der Ferne, die Arme verschränkt, das Gesicht verschlossen. Berthier befand sich auf seiner Höhe.

— Die Einschiffung verlief ohne größere Zwischenfälle, sagte der Generalstabschef. Das Tempo ist zufriedenstellend.

— Wie lange dauert es, alles an Bord zu bekommen?

— Zwei Tage. Vielleicht drei, wenn wir Schwierigkeiten mit schwerer Ausrüstung haben.

Bonaparte schüttelte den Kopf.

— Wir haben keine drei Tage. Nelson kann jederzeit auftauchen. Wir müssen auf allen Kais gleichzeitig das Tempo erhöhen.

Um zwei Uhr traf ein alarmierender Bericht ein. Englische Schiffe waren vor Korsika von einem Aufklärer gesichtet worden. Bonaparte rief Brueys unverzüglich in die Büros des Arsenals.

Der Admiral traf binnen drei Minuten ein, mit besorgter Miene, aber festem Schritt.

— Admiral, sagte Bonaparte, Nelson ist zu nah, als dass wir uns dieses Tempo erlauben könnten.

Brueys rollte eine Seekarte auf dem Tisch aus und deutete auf eine Stelle.

— Laut unseren Spähern kreuzt er hier, etwa fünfzig Meilen entfernt, mit zwölf Linienschiffen.

— In welche Richtung?

— Nordwest. Vielleicht ist er auf dem Weg nach Toulon.

Bonaparte wurde blass, jene seltene Blässe, die in ihm nicht Angst, sondern die dringende Neubewertung einer Situation signalisierte.

— Dann müssen wir gehen, bevor er in Sicht ist.

— Heute Abend ist es unmöglich, sagte der Admiral mit der Offenheit, welche die Lage von ihm verlangte. Es sind noch zehntausend Mann einzuschiffen und mehrere Tonnen Material, darunter ein Teil von Caffarellis Pionieren. Sie in der Nacht hastig an Bord zu bringen birgt das Risiko schwerer Unfälle — schlecht beladene Schiffe, die kentern, schlecht befestigte Pulverkisten.

Bonaparte legte die Faust auf den Tisch.

— Dann verdoppele die Schichten und arbeite die ganze Nacht. Laternen, Fackeln, alles, was man braucht, um die Kais zu beleuchten. Ich möchte, dass alles morgen Abend vor Sonnenuntergang verladen ist.

— Morgen Abend.

— Es ist ein Befehl, Admiral.

Brueys verbeugte sich und ging wortlos hinaus.

In der Nacht vom 17. auf den 18. Mai wurde die Einschiffung ohne Unterbrechung fortgesetzt. Hunderte von Fackeln und Laternen verwandelten die Kais in eine nächtlich beleuchtete

Theaterbühne, ein orangefarbenes, flackerndes Licht, das die Schatten der Masten und Soldaten an den Wänden des Arsenals tanzen ließ. Die Soldaten gingen zu Hunderten an Bord. Die Kisten wurden zu Tausenden hochgehievt. Die Pferde wurden in Gruppen verladen, nervös wegen des Lärms und des ungewöhnlichen Lichts; ihre Hufe weigerten sich auf den Brettern, die Stallknechte flüsterten ihnen beruhigend zu.

Im ganzen Hafen dieselbe stille Dringlichkeit; die Seeleute wussten, dass Nelson näher rückte. Niemand sprach laut über die Engländer, aber jeder Mann, der aufs Meer blickte, dachte dasselbe.

Bonaparte schlief nicht. Er verbrachte die Nacht auf den Kais, ging von einem Punkt zum anderen, ermutigte, drängte, löste Materialstaus auf und beseitigte Hindernisse mit wenigen Worten oder einer raschen Entscheidung.

— Schneller am Nordkai. Diese Kisten der Kunstkommission können warten. Die Kanonen zuerst.

Um drei Uhr morgens war Bons Division vollständig eingeschifft. Um fünf Uhr, Reyniers Division. Um sieben Uhr glitten die letzten Geschütze in die Laderäume der Transporter, und die Kranmannschaften hielten schließlich inne.

Die Sonne ging über einem verwandelten Hafen auf, fast lautlos, fast leer, fast bereit.

Bonaparte bestieg die Orient im Morgenlicht. Casabianca wartete auf dem Deck auf ihn und sah aus wie ein Mann, der ebenfalls die Nacht auf den Beinen verbracht hatte, es aber nicht zeigen wollte.

— Das Schiff ist bereit. Die Besatzung ist vollständig. Die letzten Seeleute rekrutierten wir noch in derselben Nacht in den Tavernen des Hafens. Die Vorräte wurden an Bord gebracht. Alles ist in Ordnung.

— Können wir Anker lichten?

— Sobald Ihr es befehlt.

Bonaparte näherte sich der Reling und blickte ein letztes Mal auf den Hafen; die dreihundertsiebenundvierzig Schiffe lagen vor Anker in der Reede, alle beladen, alle zum Ausgang des Kanals gerichtet, als hätten auch sie es eilig zu verschwinden.

— Kapitän, machen Sie sich bereit. Wir lichten morgen bei Tagesanbruch den Anker.

Er ging hinunter in seine Hütte, legte sich vollständig angezogen auf seine Pritsche und schloss die Augen.

Morgen würde das Abenteuer beginnen.

Morgen würde diese beispiellose Flotte in See stechen.

Morgen, Ägypten.

Aber zuerst — schlaf ein paar Stunden.

Er schlief fast augenblicklich ein und träumte von Pyramiden.

VII — Der Tag vor der Abreise

Bonaparte erwachte am 18. Mai um vier Uhr morgens. Er kleidete sich im Dunkeln seiner Kabine an, beim Lichte einer kleinen Öllampe, und begab sich auf das Verdeck der Orient.

Die Nacht war noch finster — mondlos —, doch der sternenübersäte Himmel warf jenes kalte, gestreute Licht auf das Meer, das keinem anderen glich. Der Hafen schlief. Das fiebrige Gewühl der vergangenen Nacht war vorüber, und die Stille wurde nur durch das Plätschern des Wassers gegen die Schiffsrümpfe, das Knarren der Taue und den fernen Schrei einer Möwe unterbrochen.

Bonaparte lehnte sich gegen die Reling und atmete tief. Die Luft war frisch, salzhaltig, voller Teer und feuchten Hanfs. Auf Korsika war er mit dem Meer aufgewachsen, doch paradoxerweise blieb er ein Mann des Festlands. Ein General, kein Admiral. Einer, der offene Schlachten auf den Ebenen den Unwägbarkeiten von Seeschlachten vorzog, bei denen dem

Befehlshaber so vieles entging. An diesem Abend lag das Meer ruhig wie Obsidian.

In wenigen Stunden würde diese Stille von den Trommeln des Weckrufs, den gerufenen Befehlen, dem Stampfen der Stiefel auf dem Kopfsteinpflaster durchbrochen werden. Doch für den Augenblick, für diese wenigen Minuten vor der Morgendämmerung, herrschte völlige Ruhe, und Bonaparte genoss diese Stille, wie man etwas genießt, von dem man weiß, dass man es nicht lange wird bewahren können.

Er dachte an Ägypten. Nicht das, was er darüber gelesen hatte — jenes kalte Wissen aus Büchern —, sondern was es wahrhaft sein würde, wenn er es mit eigenen Augen erblickte. In wenigen Wochen würde er es wissen.

Bonaparte blieb allein. Im Osten begann der Himmel kaum merklich zu erbleichen. Er dachte an Nelson irgendwo dort draußen im Mittelmeer — fünfzig Meilen entfernt, vielleicht hundert —, wie er nach der französischen Flotte suchte, ohne zu wissen, wo er sie finden könnte. Er dachte an die Gefahren, die ihrer harrten: Stürme, Windstillen, Krankheiten, die sich in den überfüllten Laderäumen ausbreiten würden. Doch er dachte auch an den Ruhm, der sie erwartete, falls sie Erfolg hätten. Die ägyptische Expedition würde in die Geschichte eingehen. Dessen war er gewiss.

Um sechs Uhr erwachte das Arsenal in einer Explosion von Geräuschen. Schrille Signalhörner, trockene Trommelwirbel, heisere Rufe der Offiziere und das Stampfen von Tausenden von Stiefeln auf dem Kopfsteinpflaster, während sich die Regimenter zum morgendlichen Appell versammelten.

Bonaparte fuhr mit der Barkasse des Kommandanten an Land und begab sich zu den Büros des Arsenals. Er fand Berthier dort, wo er ihn am Vorabend zurückgelassen hatte, an seinem Schreibtisch sitzend, der unter den Aktenstößen verschwunden war, mit dem Unterschied, dass nun das Morgenlicht jenes der

Kerzen ersetzte. Die dunklen Ringe unter seinen Augen verrieten, dass er nicht länger als zwei Stunden geschlafen hatte.

— Louis-Alexandre, sagte Bonaparte und näherte sich, schläfst du nie? Du wirst zusammenbrechen, bevor wir den Hafen verlassen haben.

Berthier lächelte müde und versuchte nicht, es zu verbergen.

— Ich werde schlafen, wenn wir auf See sind. Im Moment gibt es zu viele Dinge zu überprüfen, als dass ich Zeit mit Schlaf verschwenden könnte.

— Dann gib mir den genauen Sachstand. Wie stehen wir heute Morgen da?

Berthier atmete tief durch, konsultierte mehrere Register und begann seinen Bericht mit der methodischen Präzision, die ihn zu einem unersetzlichen Organisator machte.

— Soldaten: Siebenunddreißigtausend neunhundert Mann an Bord, drei Regimenter treffen morgen ein. Gelehrte: einhundertvierundsechzig anwesend und eingeschifft. Drei der einhundertsiebenundsechzig erwarteten Personen fehlen noch — ihre Postkutsche hatte auf dem Weg von Paris einen technischen Defekt.

— Die Ausrüstung?

— Kanonen vollständig eingeschifft, zweihundert Geschütze. Gewehre vollständig, vierzigtausend. Munition zu fünfundneunzig Prozent. Pulver vollständig verladen, fünfhundert Tonnen. Vorräte zu fünfundneunzig Prozent. Es fehlen noch einige Fässer Zwieback und Wein.

— Wasser?

— Achtundzwanzigtausend Tonnen an Bord. Beinahe das Doppelte dessen, was ursprünglich vorgesehen war.

— Gut. Pferde?

— Eintausendvierhundertsiebzig Pferde lebend eingeschifft. Wir haben während der Verladung dreißig verloren. Einige starben

an Knochenbrüchen durch die Gurte, andere erstickten in der Panik beim Verladen.

Bonaparte biss die Zähne zusammen. Dreißig Pferde verloren, noch bevor sie den Hafen verließen. Diese Verluste waren unvermeidlich, und Berthier wusste das genauso gut wie er.

— Die Schiffe?

— Alle bereit, bis auf drei Transportschiffe, die letzte Nacht Probleme mit den Segeln hatten. Die Reparaturen werden vor Mittag abgeschlossen.

— Gut. Gebt den Befehl weiter: Alle Mann heute Abend an Bord, ohne Ausnahme. Morgen um punkt sieben Uhr wird der Anker gelichtet.

— Es wird geschehen.

Bonaparte ging hinaus und begab sich zu den Lagerhallen, wo die letzten Kisten darauf warteten, verladen zu werden. Caffarelli überwachte die Arbeiten vom Kai aus, auf seinen Stock gestützt, und rief seine Befehle über den Lärm der Kräne und Hafenarbeiter hinweg.

— General, was bleibt noch zu verladen?

Caffarelli sah auf seine Liste, ohne aufzublicken.

— Etwa fünfzig Kisten wissenschaftlicher Ausrüstung, etwa dreißig Fässer Wein, etwa zwanzig Kisten Medikamente, etwa zehn Kisten Bücher, hundert Säcke Kaffee und etwa fünfzig Fässer Branntwein.

— Wie lange?

— Höchstens sechs Stunden. Alles wird um zwölf Uhr mittags an Bord sein.

— Sie haben bis Mittag Zeit, keine Minute mehr.

Bonaparte ergriff eine Kiste mit Büchern, die auf dem Kai geöffnet worden war. Seine Neugier trieb ihn dazu, die Hand hineinzustecken. Er zog einen in Leder gebundenen, am Rand

vergoldeten Band heraus: Volneys *Reise nach Ägypten und Syrien*. Er schlug ihn auf und las einige Zeilen schweigend.

„*Ägypten war einst das blühendste Land des Universums. Seine Denkmäler zerfallen zu Ruinen. Seine Kanäle sind mit Sand verschüttet. Seine Städte sind entvölkert. Aber eines Tages wird vielleicht eine aufgeklärte Nation es zu seinem früheren Glanz zurückführen.*"

Er schloss das Buch und legte es zurück in die Kiste.

Um Punkt neun Uhr galoppierte eine staubbedeckte Postkutsche in den Hafen; die Pferde waren nach fünftägiger Fahrt von Paris schaumbedeckt. Die letzten drei Gelehrten stiegen mit der sichtbaren Steifheit derer aus, die zu lange in einer Kutsche geschlafen hatten.

Dolomieu stieg als Erster aus. Déodat de Dolomieu, Mineraloge, dessen Name bereits durch den Dolomit, den er in den Alpen entdeckt hatte, unsterblich geworden war. Sein Gesicht war von jahrelanger Feldarbeit gezeichnet, die schwieligen Hände eines Mannes, der den Hammer des Geologen zu führen gewohnt war. Er blickte zu den Flottenmasten hinauf, die über die Hafendächer ragten, und etwas in seinem Gesichtsausdruck wandelte sich kaum merklich.

Monge, der von ihrer Ankunft unterrichtet worden war, durchquerte bereits den Kai in ihre Richtung.

— Déodat! Endlich! Wir haben schon daran gedacht, ohne Sie aufzubrechen.

Dolomieu schüttelte ihm mit der rauen Wärme alter Freunde die Hand.

— Der Weg war schrecklich, Gaspard. Zwei gebrochene Achsen, ein Rad, das sich vierzig Meilen von Lyon gelöst hatte, und ein Pferd, das in Aix an Erschöpfung starb. Aber wir sind hier.

— Sie kommen gerade noch rechtzeitig. Wir brechen morgen früh bei Tagesanbruch auf. Ein Tag zu spät, und wir waren schon auf See.

— Ich wäre notfalls über Land bis Sizilien gereist, sagte Dolomieu in einem Ton, der zwischen Scherz und Ernst schwankte.

Die beiden anderen Gelehrten stiegen nacheinander aus. Savigny, Zoologe, spezialisiert auf wirbellose Tiere. Klein, dunkel, lebhaft, mit Augen, die unablässig Notizen zu machen schienen. Delile, zweiundzwanzig Jahre alt, Botaniker mit einer Leidenschaft für exotische Pflanzen, zurückhaltender, gefasster, blickte umher mit der Ruhe dessen, der beobachtet, bevor er spricht.

Savigny näherte sich Monge mit einem Lächeln, das über sein ganzes Gesicht strömte.

— Bürger Monge! Wir sind bereit! Zeig uns diese Flotte, von der seit Marseille alle sprechen!

— Folgen Sie mir. Aber ich warne Sie: Beim ersten Mal hat es eine besondere Wirkung.

Er führte sie auf eine Höhe mit Blick auf die Reede, und als sie das Spektakel entdeckten, blieben die beiden Männer abrupt stehen, mit halbgeöffnetem Mund. Hunderte von Schiffen erstreckten sich, so weit das Auge reichte, ein Wald von Masten erhob sich hoch über dem dunklen Wasser, Linienschiffe ragten wie schwimmende Kathedralen über das Ganze hinaus, Fregatten wiegten sich mit ihrer schlanken Anmut zwischen ihnen, Transportschiffe lagen gedrängt, wo noch Platz war, jedes trug die Trikolore, die im Morgenwind wehte.

— Um Gottes willen, murmelte Delile, der kein Mann war, der fluchte.

— Dreihundertsiebenundvierzig Schiffe, sagte Monge. Vierzigtausend Menschen. Die größte maritime Expedition, die Frankreich je gestartet hat.

Sie blieben dort mehrere Minuten wortlos, dann führte Monge sie zurück zu den Kais.

— Kommen Sie. Wir müssen vor heute Abend Kabinen für Sie finden. Sie sind beide auf der Franklin, mit mir.

Am Nachmittag des 18. Mai, unter einer heißen Maisonne, führte Bonaparte eine letzte Inspektion der Einschiffungen durch. Er wollte mit eigenen Augen sehen, dass die fünfzig Kisten mit wissenschaftlicher Ausrüstung tatsächlich unbeschädigt an Bord der Franklin verladen worden waren.

Er beobachtete, wie sie eine nach der anderen emporstiegen, von den Kränen gehoben, die unter der Anstrengung ächzten, mit chirurgischer Vorsicht von Hafenarbeitern behandelt, die Caffarelli zuvor instruiert hatte: Diese Kisten enthielten empfindliche Instrumente, die in Ägypten unersetzlich sein würden. Die Weinfässer folgten, von Vierergruppen über die Kais gerollt. Die Arzneikisten wurden unter der Aufsicht eines gewissen Desgenettes verladen, der jeden Posten auf seiner Liste abhakte. Diese Medikamente würden die einzige ernsthafte Waffe der Armee gegen Krankheiten sein: Ruhr, Typhus, Skorbut und womöglich die Pest. Die Kaffeesäcke stiegen dann empor, sehr zur Erleichterung der Gelehrten, die Kaffee nicht als Luxus betrachteten. Besonders Berthollet, der ungeheure Mengen sehr starken schwarzen Kaffees konsumierte, hatte unmissverständlich klargemacht, dass er für seine Laune ohne ausreichende Versorgung nicht einstehen könne.

Genau um zwölf Uhr, wie Caffarelli versprochen hatte, wurde die letzte Kiste an Bord gehoben. Die Kais von Toulon waren leer.

Am Abend des 18. Mai, als die Sonne über dem Mittelmeer unterging und die goldenen und rosa Lichter der Maiabenddämmerung auf das Wasser warf, versammelte Bonaparte seine Generäle zum letzten Treffen vor der Abreise. Sie versammelten sich in demselben Raum des Arsenals, den sie nun auswendig kannten, doch diesmal war die Atmosphäre anders — angespannter, stiller —, denn jeder wusste, dass dies das letzte Treffen auf französischem Boden war.

Bonaparte stand am Kopfende des Tisches.

— Meine Herren, wir brechen morgen bei Tagesanbruch auf. Punktum. Berthier.

Berthier verließ seinen Platz und öffnete seine Mappe.

— Vierzigtausend zweihundert Personen vollständig an Bord. Wissenschaftliche Kommission seit heute Morgen vollständig.

— Vorzüglich. Brueys, die Route.

Der Admiral beugte sich über die Karte.

— Abfahrt von Toulon, südöstlicher Kurs Richtung Korsika. Vereinigung mit den Geschwadern von Genua, Ajaccio und Civitavecchia, was unsere Flotte auf etwa vierhundert Schiffe bringen wird. Aufstellung in drei Divisionen: Zentrum unter meinem Kommando mit der Orient an der Spitze, rechte Flanke unter Villeneuve, linke unter Decrès. Kurs Süden Richtung Malta. Eine Woche, wenn der Wind günstig ist. Angriff und Einnahme der Insel in zwei oder drei Tagen. Dann südostwärts Richtung Alexandria, etwa zwei Wochen. Gesamtdauer: fünfunddreißig Tage, wenn alles gut verläuft, fünfzig, wenn wir Nelson ausweichen müssen.

— Genau. Wo ist er heute Abend?

Brueys deutete auf eine Stelle nördlich von Elba auf der Karte.

— Neueste Nachrichten von heute morgen: Er kreuzt hier mit vierzehn Schiffen. Er sucht unsere Flotte. Er verhört alle neutralen Schiffe, denen er begegnet. Aber er weiß noch nicht, wohin wir fahren. Die britische Admiralität glaubt, wir griffen Neapel, Sizilien oder Konstantinopel an.

— Wie lange können wir ihn noch in dieser Ungewissheit festhalten?

Brueys dachte einen Moment nach.

— Vielleicht eine Woche, vielleicht zwei. Aber er wird es begreifen. Eine Flotte von nahezu vierhundert Schiffen durchquert das Mittelmeer nicht spurlos.

— Und wenn er uns auf hoher See findet?

Brueys antwortete ohne Umschweife.

— Unsere Chancen wären in diesem Fall nahezu null. Unsere Schiffe sind überladen und wenig manövrierfähig. Unsere Mannschaften haben keine Erfahrung. Unsere Kanoniere feuern eine Breitseite ab, während die Engländer drei abfeuern. Wenn Nelson uns auf See abfängt, wird er uns versenken.

— Dann hängt alles von Geschwindigkeit und Umsicht ab. Wir segeln nachts, so oft es geht, ohne Lichter, und meiden die belebten Schifffahrtswege. Und wir beten um günstige Winde.

Er sah seine Generäle an.

— Letzte Inspektion heute abend. Alle sind um Mitternacht ausnahmslos an Bord. Morgen um sieben Uhr wird der Anker gelichtet. Wer nicht an Bord ist, bleibt in Frankreich. Fragen?

Kléber stand halb auf.

— Warum Malta? Warum nicht direkt nach Ägypten gehen und Zeit sparen?

— Dafür gibt es mehrere Gründe. Erstens nimmt Malta eine strategische Stellung im Zentrum des Mittelmeers ein. Wer es beherrscht, kontrolliert alle Seewege. Zweitens verfügt die Insel über beträchtlichen Reichtum, den die Ritter über Jahrhunderte angehäuft haben. Gold, Silber, Kunstwerke, die zur Finanzierung des weiteren Feldzugs dienen werden. Schließlich nehmen wir frisches Wasser und zusätzliche Lebensmittel auf, da unsere Vorräte nach zwei Wochen auf See erschöpft sein werden.

Menou meldete sich mit der Haltung eines Mannes, der schon lange über eine Frage nachgedacht hatte.

— Es heißt, die Malteserritter seien beeindruckende Krieger. Dass die Festung fast uneinnehmbar ist.

— Das waren sie zur Zeit der Kreuzzüge. Heute leben diese Wohlhabenden von ihren Einkünften in Palästen. Wir nehmen die Insel in zwei Tagen. Vielleicht in einem einzigen, wenn sie die Klugheit besitzen, kampflos zu kapitulieren.

Er erhob sich.

— Meine Herren, dies ist das letzte Mal, dass wir uns in Frankreich treffen. Beim nächsten Mal wird es auf See sein, auf Malta oder in Ägypten. Enttäuscht weder die Republik noch Frankreich noch mich selbst. Brecht auf.

VIII — Der Befehl

Um zweiundzwanzig Uhr, nach dem Abendessen, ging Bonaparte wieder an Bord der Orient. Der Hafen war noch von Laternen und Fackeln erleuchtet, die letzten Vorbereitungen liefen weiter. Soldaten bestiegen noch einige Schiffe, Seeleute überprüften Seile, einige einzelne Kisten wurden noch in die Laderäume gehoben.

Casabianca wartete an Deck auf ihn, makellos trotz der Uhrzeit.

— General, das Schiff ist in jeder Hinsicht bereit. Eintausendzweihundert Matrosen auf ihren Posten. Vorräte für drei Monate. Wasser für einen Monat. Sämtliche Munition. Kanonen in Batteriestellung. Segel zum Hissen bereit. Wir warten auf Ihren Befehl.

— Morgen um sieben Uhr. Keine Minute früher, keine Minute später.

Bonaparte inspizierte das Deck. Die Kanoniere bei ihren Geschützen. Die Bootsmänner in den Wanten. Die Steuermänner beim Ruder. Die Offiziere auf ihren Posten. Eintausendzweihundert Männer, alle bereit, alle gespannt, alle wartend auf das Signal zur Abfahrt.

Er ging in seine Kajüte. Ein massiver Schreibtisch mit Karten, eine Bibliothek mit Büchern über Ägypten, ein schmales Matrosenbett. Er nahm die Mittelmeerkarte und betrachtete sie. Toulon. Korsika. Malta. Alexandria. Zweitausend Kilometer. Vielleicht vierzig Tage. Und Nelson irgendwo, suchend, lauernd.

Er faltete die Karte zusammen, legte sie weg und legte sich vollständig angezogen hin.

Joséphine kam ihm in den Sinn. Sie blieb in Paris, wahrscheinlich untreu. Er schloss die Augen und dachte an Alexandria, das er noch nie gesehen hatte.

Endlich schlief er ein.

Draußen im Hafen von Toulon gingen die letzten Vorbereitungen zu Ende. Die letzten Soldaten gingen an Bord. Die letzten Kisten wurden gehievt. Die letzten Wasserfässer verladen.

Punkt Mitternacht, wie Bonaparte befohlen hatte, war niemand mehr an Land. Vierzigtausendzweihundert Menschen befanden sich alle an Bord der dreihundertsiebenundvierzig Schiffe, die im schlafenden Hafen vor Anker schaukelten.

Die Flotte wartete in der Stille.

In zwei Stunden, bei Tagesanbruch, würde der Befehl gegeben werden.

Und das Abenteuer würde beginnen.

Die Nacht vom 18. auf den 19. Mai war für fast alle eine durchgemachte Nacht. Niemand konnte schlafen. Aufregung, Angst, Hoffnung und Furcht vermischten sich zu einem so besonderen Zustand, dass er jede wahre Ruhe unmöglich machte. Tausende von Männern blieben wach in der Dunkelheit, lagen in ihren Hängematten oder saßen an Deck und fragten sich, ob sie Frankreich je wiedersehen würden, beteten zu den Göttern, an die sie trotz der Revolution noch glaubten.

Bonaparte erwachte um zwei Uhr morgens. Er blieb einen Moment liegen, die Augen offen in der Finsternis seiner Kajüte, wo eine kleine Öllampe einen flackernden Schein auf die Holzwände warf. Sein Geist weigerte sich zu schweigen.

Schließlich stand er auf, kleidete sich langsam in der Dunkelheit an und stieg lautlos an Deck.

Der Mond war voll. Er warf auf das Meer und die Schiffe ein silbernes Licht, das alles in eine fast unwirkliche Landschaft verwandelte. Hunderte von Masten ragten gen Himmel wie ein versteinerter Wald, ihre schwarzen Silhouetten hoben sich gegen den leicht helleren Hintergrund des sternklaren Himmels ab. Noch brannten einige Lichter auf manchen Schiffen: Offiziere, die ihre Listen überprüften, Seeleute, die Material für das Auslaufen vorbereiteten, kranke Soldaten, die schwach in den behelfsmäßigen Lazaretten stöhnten.

Casabianca war bereits an Deck. Bonaparte war nicht überrascht, er hatte diesen gewissenhaften Kapitän kennen gelernt, der niemals etwas dem Zufall überließ.

Der Kapitän salutierte, als er ihn näher kommen sah.

— Schöne Nacht für unsere letzte Nacht in Frankreich.

— Schöne Nacht, in der Tat, sagte Bonaparte und stützte sich auf die Reling. Ist alles für morgen früh bereit?

— So bereit wie möglich, mon général. Die Segel sind gerefft, können aber in wenigen Minuten gesetzt werden. Die Anker sind klar zum Lichten. Die Besatzung kennt ihre Posten auswendig. Wir warten auf Ihren Befehl.

— Und der Wind? Werden wir bei Tagesanbruch Wind haben?

Casabianca hob den Kopf, schnupperte in der Luft, betrachtete einen Moment die Meeresfläche im Mondlicht.

— Ich würde nichts mit Bestimmtheit versprechen, mon général. Die Meteorologie ist mehr eine Kunst als eine Wissenschaft. Aber ich würde sagen, dass wir wahrscheinlich gegen sechs oder sieben Uhr eine Nordwestbrise haben werden, wenn das Land beginnt, sich schneller zu erwärmen als das Meer. Sie wird zunächst leicht sein, dann im Laufe des Morgens kräftiger werden. Die Bedingungen sollten gut für das Auslaufen sein.

Bonaparte schien zufrieden. Die Meteorologie wenigstens verriet sie nicht, zumindest im Augenblick. Niemand konnte wissen, was auf hoher See geschehen würde: Das Mittelmeer war für seine plötzlichen Launen bekannt, seine Flauten, die Flotten tagelang unbeweglich hielten, seine Stürme, die ohne Vorwarnung aufstiegen. Aber für diesen Aufbruch schienen die Elemente günstig zu sein.

Er ließ eine lange Stille vergehen, beide betrachteten den schlafenden Hafen.

— Kapitän, sagte Bonaparte schließlich, ich wollte Ihnen sagen, dass ich Ihnen uneingeschränkt vertraue, dieses Schiff zu befehligen und uns sicher in den Hafen zu führen. Ich weiß, was Sie wert sind. Aber ich weiß auch, dass die Aufgabe gewaltig ist und dass Nelson irgendwo da draußen ist und nach uns sucht. Wenn wir ihm auf See begegnen…

— Wenn wir Nelson begegnen, mon général, werden wir unsere Pflicht erfüllen, wie wir es immer getan haben. Wir werden kämpfen, wenn man kämpfen muss, wir werden fliehen, wenn es besser ist zu fliehen, und wir werden uns opfern, wenn es sein muss, damit die Transporter entkommen können. Die Orient ist das Flaggschiff dieser Flotte. Ein Flaggschiff ergibt sich nicht.

Bonaparte legte seine Hand auf die Schulter des Kapitäns, eine Geste, die er wenigen Menschen gegenüber machte.

— Ich weiß, Kapitän. Genau deshalb habe ich Sie zum Befehlshaber dieses Schiffes gewählt.

Sie blieben noch lange auf dem Deck, sprachen leise über das Meer und seine Geheimnisse, die Winde, die Strömungen, alles, was ein Seemann lernen muss zu kennen, um zu überleben.

Die Sekunden verrannen.

Sechs Uhr neunundfünfzig und dreißig Sekunden.

Vierzig Sekunden.

Fünfzig Sekunden.

Sieben Uhr.

Bonaparte öffnete den Mund, um den Befehl zu geben, der alles verändern würde.

Der Befehl zögerte.

Bonaparte verharrte bewegungslos auf dem Achterdeck der Orient, den Mund halb geöffnet, den Blick auf Casabianca gerichtet, der mit der Geduld der Seeleute wartete, die an das Schweigen ihrer Vorgesetzten gewöhnt sind. Mehrere Sekunden lang, die allen Beobachtern auf dem Deck und den benachbarten Schiffen wie eine Ewigkeit erschienen, geschah nichts. Nichts rührte sich.

Dann schloss Bonaparte den Mund, ohne ein einziges Wort gesprochen zu haben. Er wandte sich dem Hafen von Toulon zu und betrachtete ihn mit einem Ausdruck, den niemand vollständig hätte deuten können. Casabianca runzelte die Stirn — dieses Zögern war unerwartet bei einem Mann, der dafür bekannt war, seine Entscheidungen schnell und unwiderruflich zu treffen.

Er wartete noch einen Augenblick, dann:

— Mon général, es ist nach sieben Uhr. Die Mannschaften warten. Die Wetterbedingungen sind im Augenblick vollkommen, aber sie könnten sich ändern. Sollen wir mit den Auslaufmanövern beginnen?

Bonaparte wandte sich ihm zu.

— Nein, Kapitän. Noch nicht. Noch einige Minuten.

Casabianca wartete.

— Ich muss ein letztes Mal ermessen, was wir zu tun im Begriff sind, murmelte Bonaparte. Ägypten wird uns alle verändern — zumindest jene, die überleben werden. Wir werden bei unserer Rückkehr nicht mehr dieselben Männer sein. Und ich wollte ein letztes Bild dieser Stadt mit mir nehmen, einen letzten Eindruck von Frankreich, bevor alles beginnt.

Er hielt inne.

— Wissen Sie, woran ich in den letzten Minuten gedacht habe, Kapitän? Ich dachte an Alexander den Großen, der vor mehr als zweitausend Jahren Makedonien verließ, um den Orient zu erobern. Er war zwanzig Jahre alt, als er begann, vierundzwanzig, als er Ägypten eroberte. Ich bin achtundzwanzig — vier Jahre Verspätung. Aber ich werde vollbringen, was er vollbracht hat, und mehr noch. Er hat nur erobert. Ich werde auch zivilisieren. Ich werde die Wissenschaft bringen, die Aufklärung, den Fortschritt der modernen Vernunft.

Casabianca lauschte.

Es war selten, dass Bonaparte sich so preisgab und hinter der Maske kalter Effizienz die Gedanken erkennen ließ, die wahrhaft seinen Geist bewegten.

— Alexander starb mit dreiunddreißig Jahren, fuhr Bonaparte fort. Vergiftet wahrscheinlich, oder erschöpft. Er sah Makedonien niemals wieder, noch seine Mutter, die er dennoch liebte. Sein ganzes Erwachsenenleben war Krieg und Aufbruch zu neuen Horizonten. Ist das das Schicksal, das mich erwartet?

Casabianca zögerte — er wusste nicht recht, wie er auf solche Fragen antworten sollte.

— Ihr seid noch jung. Ihr werdet alles vollbringen, was Ihr zu vollbringen wünscht. Aber dafür müsst Ihr zunächst aufbrechen. Ihr müsst den Befehl geben, der diese Flotte in Bewegung setzt.

Bonaparte betrachtete ihn einen Moment lang, dann nickte er.

— Ihr habt recht, Kapitän. Aber gewährt mir noch einige Minuten.

Casabianca trat vor.

— Mein General, sagte er mit einem Vorwurf in der Stimme, den zu verbergen er sich kaum bemühte, die Verhältnisse bleiben für den Augenblick günstig. Doch die Brise beginnt nachzulassen.

Wenn wir noch länger warten, laufen wir Gefahr, in eine Flaute zu geraten, die uns stundenlang bewegungslos halten würde.

— Ich weiß, Kapitän. Ich benötigte einen letzten Augenblick der Einsamkeit. Nun bin ich bereit.

— Endlich, murmelte Casabianca mit einer so offenkundigen Erleichterung, daß er sich nicht die Mühe machte, sie zu verbergen.

Er wandte sich seinem Ersten Offizier zu.

— Klarschiff! Alle Mann auf Manöverposten! Bereit zum Ankerlichten!

Die Befehle hallten von Deck zu Deck wider, von Stimme zu Stimme bis zu den äußersten Enden des Schiffes übertragen. Die Matrosen liefen zu ihren Posten. Die Topsgasten kletterten in die Wanten, bereit, die Segel auf das Zeichen hin zu setzen. Die Männer der Ankerwinde versammelten sich um das gewaltige Rad. Die Rudergänger nahmen ihre Stellung am Steuer ein.

Auf den anderen Schiffen der Flotte wiederholten sich gleichartige Szenen, die Ausgucke hatten die Nachricht übermittelt, daß das Auslaufen endlich beginnen würde.

Bonaparte stieg auf das Achterdeck, verschränkte die Arme in jener Haltung, die er in wichtigen Augenblicken einzunehmen pflegte, und beobachtete, was um ihn her vorging. Berthier stand zu seiner Rechten, sein ewiges Register in der Hand, obgleich es nichts mehr zu verzeichnen gab, da nun die Stunde des Handelns gekommen war.

Auf dem Hauptdeck leitete Casabianca die Manöver.

— Parés à virer l'ancre !

— Parés ! riefen im Chor die zwanzig Männer um die Ankerwinde.

— Lichtet !

Die Männer begannen, gegen die Stangen zu drücken und das gewaltige Rad zu drehen, das das Tau aufwickelte. Eine

erschöpfende Arbeit, die die vereinte Kraft aller erforderte, im Rhythmus eines Liedes, das einer von ihnen vorgab. Sofort erschien Schweiß auf ihren Stirnen trotz der Morgenkühle. Das Tau spannte sich allmählich, knarrte unter der gewaltigen Zugkraft, während es den Anker aus dem schlammigen Grund des Hafens hob.

— Der Anker schleift! rief der Ausguck am Bug.

Die Männer verdoppelten ihre Anstrengungen. Noch einige Meter.

— Der Anker steht senkrecht! Der Anker ist frei! Der Anker ist klar!

Ein Brüllen der Erleichterung stieg vom Deck auf. Das Ankerlichten eines Schiffes dieser Größe war stets eine schwierige und gefährliche Operation, und die Tatsache, daß sie ohne Zwischenfall verlaufen war, verhieß Gutes.

Casabianca wandte sich zu Bonaparte um.

— General, der Anker ist gelichtet. Wir sind frei. Wir können die Segel setzen, sobald Ihr es befiehlt.

Er atmete tief durch und spürte, wie die Meeresluft seine Lungen füllte — zum letzten Mal für lange Zeit.

Dann öffnete er den Mund.

Und die Worte kamen endlich heraus — jene Worte, die er in der vergangenen Stunde so viele Male beinahe ausgesprochen hätte, jene Worte, die alles in Bewegung setzen würden.

— Kapitän Casabianca, Ihr könnt die Segel setzen. Wir brechen nach Ägypten auf.

ENDE VON BAND I