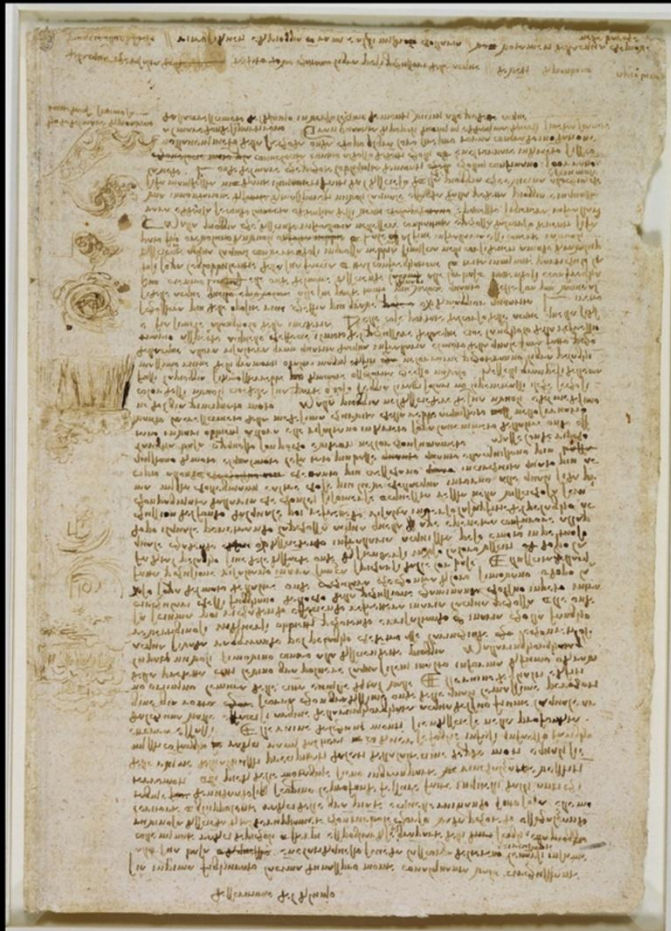


DAS TESTAMENT WAR EINE FÄLSCHUNG



ROBERT CASANOVAS

HISTORISCHER ROMAN



ZUSAMMENFASSUNG

Im Oktober 2023 entdeckt Professor Pierre Bertier eine beunruhigende Lücke in den französischen Königsarchiven: keine Spur von den Einbürgerungsurkunden, die Leonardo da Vinci hätte erhalten müssen, um seine Güter vererben zu können. Ohne dieses Dokument erzwang das Fremdenrecht die Konfiszierung all seiner Güter durch die französische Krone bei seinem Tod im Jahr 1519, einschließlich des berühmten Gemäldes „Die Mona Lisa“. Basierend auf wahren Begebenheiten rekonstruiert dieser historische Roman die schicksalhafte Nacht, in der Francesco Melzi und Salaï, Schüler Leonardos, bedeutende Werke vor der königlichen Inventur entwendeten und anschließend ein gefälschtes Testament anfertigten, um ihren Besitz zu rechtfertigen. Bertiers Bericht enthüllt, wie diese Fälschung fünf Jahrhunderte überdauerte. Dieser Roman, an der Schnittstelle zwischen historischem Thriller und wissenschaftlicher Untersuchung, hinterfragt die Grenze zwischen Verbrechen und Heldentum: Waren Melzi und Salaï Diebe oder die Retter eines unschätzbaren Kulturerbes?

DER AUTOR

Robert Casanovas ist emeritierter Professor und Mitglied der Société des Gens de Lettres. Als Jurist mit einer Leidenschaft für die Geschichte von Kunstsammlungen hat er viele Jahre dem Studium der Aneignung von Kunstwerken durch Staaten gewidmet. Als Präsident der NGO International Restitutions hat er zahlreiche akademische Arbeiten zu diesem Thema



Das Testament war eine Fälschung

Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Gesetzliche Hinterlegung November 2025 – E-Book und Printversion

© 2025 Casanovas. Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 979-10-980729-7-0

www.international-restitutions.org

Umschlag: Faksimile, Italian Art Society, 2020

**Deutsche Version**

Zweite, überarbeitete und korrigierte Ausgabe

Vom selben Autor: Das gestohlene Zimmer

HINWEIS

Dieser Roman ist ein historischer Roman, der auf tatsächlichen Recherchen beruht. Die meisten erwähnten Dokumente existieren, die aufgezeigten Unstimmigkeiten sind authentisch, und das Fehlen der Naturalisationsurkunden ist belegt. Die Szenen, Dialoge und Motivationen der Figuren sind jedoch fiktiv. Das Testament Leonardo da Vincis bleibt bis heute ein umstrittenes Dokument. Kein französisches Original wurde jemals gefunden. Die Naturalisationsurkunden erscheinen in keinem königlichen Register. Das droit d'aubaine galt tatsächlich für Ausländer.

Hat Francesco Melzi diese Werke wirklich gestohlen? Hat er ein gefälschtes Testament angefertigt? Wir werden es wahrscheinlich nie mit absoluter Gewissheit erfahren. Aber eines steht fest: Die Werke haben überdauert. Und vielleicht ist das alles, was zählt. Die Originalfassung des Romans, auf Französisch verfasst, wurde in mehrere Fremdsprachen übersetzt. Die übersetzten Fassungen können sprachliche Fehler, Missverständnisse oder Ungenauigkeiten enthalten.

Für eine tiefergehende Analyse sei dem Leser der vom Autor Veröffentlichte wissenschaftliche Artikel im „Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften“ empfohlen.

<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/94357>

INHALTSVERZEICHNIS

Prolog

Kapitel 1: Der Meister vom Clos Lucé

Kapitel 2: Die Agenten des Königs

Kapitel 3: Die Jahre der Mystifikation

Kapitel 4: Die Architektur der Lüge

Epilog

Das Testament war eine Fälschung

PROLOG

Paris, Französisches Nationalarchiv, Oktober 2023

Pierre Bertier starrte seit zehn Minuten auf den Satz.

„Da er Briefe des allerchristlichsten Königs besaß, die ihm erlaubten, ein Testament zu errichten...“

Ein Detail. Nur ein Detail in der Korrespondenz von Francesco Melzi, datiert vom 15. Juni 1519. Drei Jahre Forschung hatten ihn zu dieser rätselhaften Zeile geführt. Und nun, da er sie zum hundertsten Mal las, hörte sie nicht auf, ihn zu verhöhnen.

— Briefe, die nicht existieren, murmelte er.

— Wie bitte?

Antoine Marchand war gerade in den großen Lesesaal für Originaldokumente eingetreten, zwei Kaffees in der Hand. Der Konservator des Französischen Nationalarchivs verfolgte seit mehreren Jahren die Arbeiten Bertiers. Zwischen ihnen hatte sich eine intellektuelle Komplizenschaft entwickelt, die aus leidenschaftlichen Gesprächen und rituellen Mittagessen bestand.

Bertier hob den Blick von den vor ihm ausgebreiteten Fotokopien.

— Diese berühmten Naturalisationsurkunden, die Leonardo von Franz I. erhalten haben soll. Ich habe gerade die neun Bände des Urkundenverzeichnisses durchforstet. Alle zwischen 1515 und 1547 verliehenen Briefe. Wissen Sie, was ich darin gefunden habe?

Marchand stellte die Kaffees ab und setzte sich.

— Nichts?

— Absolut nichts. Keine Spur von Leonardo da Vinci in den königlichen Registern.

Marchand verstand die Bedeutung, zögerte aber, sie auszusprechen.

— Was bedeuten würde, dass...

— Was bedeuten würde, dass Leonardo seine Werke niemals rechtmäßig vererben konnte. Ohne Einbürgerung galt das *droit d'aubaine*: Bei seinem Tod fiel alles an den König zurück.

Bertier schob ihm den ausgedruckten Hinweis von der Website des Louvre zu.

— Schauen Sie, was das Museum sagt: Die Mona Lisa sei 1518 von seinem Schüler Salai „*dem Souverän geschenkt*“ worden. Ein Jahr vor dem Tod des Meisters. Finden Sie das nicht seltsam?

— Ein Schüler, der dem König ein Gemälde schenkt, das ihm noch gar nicht gehört?

— Genau. Die offizielle Hypothese lautet, Leonardo habe seine Nachfolge vorausschauend geregelt. Aber ohne Naturalisationsurkunden war das juristisch unmöglich.

Marchand nahm einen Schluck Kaffee, den Blick auf die Dokumente geheftet.

— Was wollen Sie mir damit sagen, Pierre?

Bertier lehnte sich in seinem Stuhl zurück und wog seine Worte ab.

— Ich sage Ihnen, dass Leonardos Testament, auf dem die gesamte Geschichte der Weitergabe seiner Werke beruht, nur in italienischer Fassung existiert. Das französische Original? Niemals gefunden. Die Notare von Amboise? Sie haben sich stets geweigert, ihre Archive zu zeigen.

Er hielt einen Moment inne.

— Ich sage Ihnen, dass Francesco Melzi möglicherweise ein gefälschtes Testament angefertigt hat, um sich Werke anzueignen, die rechtmäßig der Krone gehörten.

Das Ticken der Wanduhr hallte in der Stille des Saals wider. Marchand betrachtete seinen Gesprächspartner, als sähe er ihn zum ersten Mal.

— Ist Ihnen bewusst, was Sie da behaupten? Die Mona Lisa...

— Die Mona Lisa ist durchaus in die königlichen Sammlungen gelangt. Aber ganz und gar nicht so, wie man es uns erzählt hat. Nicht durch Kauf, nicht durch Schenkung. Durch Konfiszierung, in Anwendung eines umstrittenen und unrechtmäßigen Feudalrechts, das niemand wahrhaben wollte. Das wirft heute rechtliche Probleme hinsichtlich der Rechtmäßigkeit des Erwerbs nicht nur der Mona Lisa auf, sondern auch vieler anderer Werke des Malers, die in unseren Museen ausgestellt sind.

Marchand trat ans Fenster mit Blick auf den Hof des Hôtel de Soubise. Draußen schlenderten Passanten vorbei, unwissend über das Geheimnis, das die Archive seit fünf Jahrhunderten hüteten.

Bertier sammelte seine Dokumente mit langsamen Bewegungen ein.

— Was ich Ihnen erzählen werde, steht in keinem Lehrbuch, in keinem offiziellen Hinweis. Es ist die geheime Geschichte unseres berühmtesten Meisterwerks. Eine Geschichte von Habgier, Fälschung und Täuschung. Eine Geschichte, in der sich Tatsachen mit Legenden vermischen, in der Dokumente manchmal beredt lügen.

Er hob den Blick zum Konservator.

— Sind Sie bereit, die wahre Geschichte der Mona Lisa zu entdecken?

KAPITEL 1: DER MEISTER VOM CLOS LUCÉ

Herrenhaus Clos Lucé, bei Amboise

Zweieinhalb Jahre vor seinem Tod überschritt Leonardo da Vinci zum ersten Mal die Schwelle des Herrenhauses Clos Lucé. Mit vierundsechzig Jahren, erschöpft von seinen italienischen Wanderungen, hatte er dreißig Jahre damit verbracht, von Hof zu Hof zu ziehen, von Mailand nach Rom, von Florenz nach Venedig, auf der Suche nach Mäzenen, die sein vielgestaltiges Genie verstehen würden. Stets war er auf dieselben Hindernisse gestoßen: Eifersucht, Unverständnis der Fürsten, Ungeduld der Auftraggeber.

Die Reise von Lyon war strapaziös gewesen. Die Überquerung der Alpen in der Sänfte hatte trotz der Kissen und Decken seine Gelenkschmerzen wieder aufflammen lassen. Doch nun, da er dieses Herrenhaus aus rosa Ziegelsteinen und weißem Tuffstein bewunderte, das sich ins grüne Touraine schmiegte, erfüllte ihn eine seltsame Gelassenheit. Vielleicht würde er hier endlich Frieden finden.

Der junge König von Frankreich, noch umstrahlt von seinem Sieg bei Marignano, bot ihm endlich, was er in Italien nie gefunden hatte: völlige Freiheit. Keine dringenden Aufträge, keine bindenden Verpflichtungen. Einfach nur die Ehre, „*Erster Maler, Ingenieur und Architekt des Königs*“ zu sein, mit einer großzügigen Pension von tausend Goldtalern im Jahr und diesem Herrenhaus, das nur wenige hundert Schritte vom königlichen Schloss entfernt lag.

— Maestro, rief Francesco Melzi, sein erster Schüler, während er ihm beim Aussteigen aus der Sänfte half, hier ist Euer neues Heim. Ist es nicht herrlich?

Leonardo betrachtete das Gebäude, das sein letzter Zufluchtsort sein würde. Ein halbes Jahrhundert zuvor von Étienne le Loup, Schatzmeister Ludwigs XI., erbaut, entfaltete

das Bauwerk seine zwei Stockwerke in einem Stil, der harmonisch die auslaufende Gotik mit den ersten Einflüssen der italienischen Renaissance verband. Die hohen Fenster mit ihren Steinsprossen ließen weitläufige, lichtdurchflutete Räume erahnen. Ein achteckiges Türmchen erhob sich an der Seite, gekrönt von einem pfefferförmigen Schieferdach. Ringsum erstreckten sich sorgfältig gepflegte Gärten, die terrassenförmig zum Flüsschen Amasse hinabführten.

— Es ist schön, gab der Greis zu. Aber es ist auch sehr weit von allem entfernt, was mein Leben war.

Er dachte an Florenz, seine Geburtsstadt, wo er sein Handwerk in der Werkstatt Andrea del Verrocchios erlernt hatte. An Mailand, wo er siebzehn Jahre im Dienst des Herzogs Ludovico Sforza verbracht hatte, Kriegsmaschinen entwarf, das Abendmahl im Refektorium von Santa Maria delle Grazie malte, heimlich in den Leichenhäusern Anatomie studierte. An Rom, wo Papst Leo X. ihn mit weniger Begeisterung empfangen hatte, als er gehofft hatte, und den jungen, stürmischen Raffael bevorzugte. An Venedig, an Mantua, wieder an Florenz, immer auf der Suche nach einer Zuflucht, die ihm entglitt.

Der zweite Schüler, genannt Salai, hieß in Wirklichkeit Gian Giacomo Caprotti. Während er das Entladen der Truhen überwachte, die die Werke und Manuskripte enthielten, mischte er sich mit seiner gewohnten Unbekümmertheit ein:

— Wenigstens wird Euch hier niemand vorwerfen, nicht schnell genug zu arbeiten, Meister. König Franz lässt Euch die Freiheit, in Eurem eigenen Rhythmus zu schaffen.

Leonardo nickte. Frankreich bedeutete einen Neuanfang. Aber auch, das spürte er dunkel, einen Epilog. Mit seiner seit einem Schlaganfall im vergangenen Jahr teilweise gelähmten rechten Hand wusste er, dass seine Tage als Maler gezählt waren. Vielleicht könnte er noch zeichnen, nachdenken, schreiben.

Aber die großen Gemälde, die monumentalen Fresken – damit war es vorbei.

Die folgenden Wochen waren der Einrichtung gewidmet. Leonardo wählte als Atelier den großen Saal im ersten Stock, nach Norden ausgerichtet, um von konstantem Licht zu profitieren. Seine beiden Gefährten organisierten den Raum: die Staffeleien bei den Fenstern, die Arbeitstische in der Mitte, die Schränke für die Notizbücher entlang der Wände.

Er hatte seine kostbarsten Werke mitgebracht: Die Mona Lisa natürlich, die er trotz verlockender Angebote nie hatte verkaufen wollen; die unvollendete Heilige Anna, an der er seit fünfzehn Jahren feilte; den Johannes den Täufer mit seinem verstörenden Blick; die Leda mit dem Schwan, deren Sinnlichkeit die Wohlmeinenden schockierte. Und vor allem Dutzende von Notizbüchern voller Forschungen: Studien basierend auf heimlichen Sektionen, Pläne für Flugmaschinen, Abhandlungen über die Strömung von Flüssigkeiten, Überlegungen zu Perspektive und Schattenspiel.

Das Auspacken dieser Schätze dauerte mehrere Tage. Jede Kiste wurde vorsichtig geöffnet, jedes Gemälde ehrfurchtsvoll ausgepackt. Francesco und Salai waren an diese Handgriffe gewöhnt, gingen aber immer mit äußerster Sorgfalt vor. Ein Stoß, ein Kratzer, und jahrelange Arbeit konnte zunichte gemacht werden.

Die Mona Lisa wurde auf einer Staffelei beim Hauptfenster aufgestellt, wo die streifenden Morgenstrahlen alle Details des Sfumato enthüllen würden. Leonardo verbrachte lange Stunden damit, sie zu betrachten, und fragte sich, ob er sie noch überarbeiten sollte oder ob er sie endlich als vollendet betrachten konnte. Seit fünfzehn Jahren arbeitete er an diesem Porträt, fünfzehn Jahre kehrte er ständig dazu zurück, fügte hier eine unmerkliche Lasur hinzu, veränderte dort einen Schatten. Lisa Gherardini, die Frau des florentinischen

Kaufmanns Francesco del Giocondo, war längst gestorben. Aber ihr Bild verfolgte den Maler weiterhin.

Die Manuskripte wurden methodisch in den Schränken verstaut. Melzi hatte ein Ordnungssystem etabliert: die anatomischen Studien im ersten Schrank, die Forschungen über Wasser und Kanalisationen im zweiten, die Beobachtungen über Flug und Maschinen im dritten, die Überlegungen zu Malerei und Perspektive im vierten. Jeder Band war etikettiert, wenn möglich datiert, kurz beschrieben.

Dieser intellektuelle Schatz machte Leonardo zu weit mehr als nur einem Maler. Er war ein universeller Mensch, ein Geist, der alle Formen des Wissens umfasste. Seine heimlichen Sektionen hatten ihm Geheimnisse offenbart, die die Ärzte der Sorbonne nicht kannten. Seine Beobachtungen des Vogelflugs hatten ihn dazu geführt, Flugmaschinen zu entwerfen, die eines Tages vielleicht den Menschen erlauben würden, sich in die Lüfte zu erheben.

Aber wer würde sich nach seinem Tod für all das interessieren? Wer würde die Bedeutung dieser hingeworfenen Zeichnungen verstehen, dieser spiegelverkehrten Notizen, dieser komplexen Diagramme? Leonardo spürte die Last der Verantwortung, dieses Wissen weiterzugeben. Aber an wen? Francesco war intelligent und ergeben, hatte aber nicht das notwendige wissenschaftliche Format. Salai war geschickt mit seinen Händen, aber wenig theoretisch veranlagt. Würden die beiden Schüler fähig sein, dieses Erbe zu bewahren?

Leonardo stand früh auf, trotz seiner chronischen Müdigkeit. Er liebte es, die Morgendämmerung vom Fenster seines Zimmers aus zu beobachten, zu sehen, wie das Licht allmählich die Landschaft verwandelte, erst die dunklen Massen der Bäume enthüllte, dann die Details des Laubwerks, schließlich die Farben.

Nach einem kargen Frühstück – Brot, Obst, etwas Käse, nie Fleisch, denn er hatte seit langem eine vegetarische Ernährung angenommen – ging er ins Atelier hinunter. Der Vormittag war der kreativen Arbeit gewidmet: Retuschen an den Gemälden, Zeichnungen in seinen Notizbüchern, Überlegungen zu seinen Abhandlungen. Dann kam das Mittagessen, gefolgt von einer Siesta, die in seinem Alter unerlässlich war. Der Nachmittag war Spaziergängen in den Gärten oder Gesprächen mit seinen beiden Schützlingen vorbehalten. Abends las er beim Kerzenlicht, konsultierte die Bücher, die er mitgebracht hatte: Plinius den Älteren, Vitruv, Alberti und seine kommentierte Bibel.

Francesco und Salai hatten sich in Zimmern neben dem des Meisters eingerichtet. Salai verfügte außerdem über ein kleines Nebengebäude im Garten, das er als persönliches Atelier eingerichtet hatte. Ihre Rolle war vielfältig: Assistenten im Atelier, Sekretäre für die Korrespondenz, Verwalter für die tägliche Führung des Herrenhauses. Der König hatte ihnen mehrere Diensthofen zur Verfügung gestellt – eine Köchin, zwei Dienstmägde, einen Stallknecht, einen Gärtner –, aber sie zogen es vor, sich selbst um alles zu kümmern, was Leonardo direkt betraf.

Die Beziehungen zwischen den drei Männern waren komplex. Leonardo behandelte Francesco mit einer fast väterlichen Zärtlichkeit. Dieser junge Mailänder Adlige, Sohn eines Hauptmanns der herzoglichen Miliz, hatte mit sechzehn Jahren alles aufgegeben, um ihm zu folgen: seine Familie, sein Vermögen, seine Karriereaussichten. Elf Jahre später, mit siebenundzwanzig Jahren, war er weit mehr als nur ein einfacher Assistent geworden. Er war ein Vertrauter, ein Freund, ein geistiger Sohn.

Mit Salai war die Beziehung anders. Gian Giacomo war mit zehn Jahren als Straßenjunge aufgenommen worden, diebisch und ungestüm. Leonardo hatte ihn erzogen, ausgebildet, zu

einem kompetenten Künstler geformt. Aber zwischen ihnen bestand immer eine Spannung, ein zweideutiges Spiel aus Zuneigung und Verärgerung. Salai, jetzt sechsunddreißig Jahre alt, blieb launisch, undiszipliniert, verführerisch. Er verschwand manchmal tagelang, kehrte ohne Erklärung zurück. Leonardo schimpfte milde, aber im Grunde verzieh er ihm immer.

Die drei Männer bildeten eine seltsame Familie. Leonardo war der weise und manchmal zerstreute Patriarch. Francesco war der methodische und ergebene Organisator. Salai war der freie Geist, der ihrem studienreichen Alltag eine Note Leichtigkeit verlieh.

Leonardo machte sich daran, sein neues Territorium zu erkunden. Trotz seines Rheumas liebte er das Gehen. Jeden Tag durchstreifte er die Gärten des Herrenhauses und wagte sich dann in die Umgebung vor.

Das Clos Lucé war durch einen unterirdischen Gang mit dem königlichen Schloss verbunden. Diese in den Tuffstein gehauene Galerie begeisterte Leonardo. Er stieg mehrmals hinab, studierte die Bautechnik, notierte, wie die Feuchtigkeit von den Wänden sickerte, überlegte, wie man die Belüftung verbessern könnte. Er machte sich Notizen, zeichnete Diagramme. Vielleicht würde er dem König Verbesserungen vorschlagen?

Die Gärten waren herrlich, selbst in diesem Spätherbst. Terrassen führten zum Fluss hinab, bepflanzt mit Obstbäumen, Gemüse und Kräutern. Der Gärtner, ein gewisser Rémi, ein schweigsamer Mann, pflegte diese Domäne mit Liebe. Leonardo verbrachte lange Stunden damit, die Arbeit der Natur zu beobachten: wie die Blätter von den Bäumen fielen, wie die Vögel ihre Nester bauten, wie das Wasser in den Bewässerungsrinnen floss.

Alles war Studienobjekt. Eines Tages verbrachte er drei Stunden damit, eine Schnecke zu beobachten, die an einer Mauer hochkroch, fasziniert von der Mechanik ihrer Bewegung. An einem anderen Tag seziierte er einen Frosch, studierte die Struktur seiner Schwimmfüße, verstand, wie sie das Tier im Wasser vorwärtstrieben. Jede Beobachtung wurde in seinen Notizbüchern festgehalten, begleitet von Zeichnungen von verblüffender Präzision.

Das Dorf Amboise mit seinem königlichen Schloss, das die Loire überragte, bot einen beeindruckenden Anblick. Leonardo begab sich regelmäßig dorthin, begleitet von Francesco. Sie durchquerten den unterirdischen Gang, kamen in den Gärten des Schlosses heraus und schlenderten dann durch die engen Gassen der Stadt. Der Toskaner liebte es, den Handwerkern bei der Arbeit zuzusehen: dem Schmied, der das Eisen hämmerte, dem Tischler, der seine Bretter zusammenfügte, dem Bäcker, der seinen Teig knetete. Jedes Handwerk offenbarte mechanische Prinzipien, die sein Geist sofort analysierte.

Die Loire selbst war ein unerschöpfliches Studienobjekt. Leonardo verbrachte Stunden an ihren Ufern, beobachtete die Strömung, notierte die Pegelschwankungen, untersuchte die Wirbel, die sich um die Brückenpfeiler bildeten. Das Wasser hatte ihn immer fasziniert, ihn, der in der Nähe des Arno aufgewachsen war. Er sah darin ein universelles Prinzip, eine Urkraft, die die Erde formte, das Leben nährte, die Körper reinigte. Seine Forschungen zur Dynamik von Flüssigkeiten gehörten zu seinen vollkommensten Arbeiten.

Der König kam ihm bereits in der ersten Dezemberwoche einen Besuch abstatten. Franz I. war damals zweiundzwanzig Jahre alt, ein Alter, in dem sich Begeisterung und Ehrgeiz mischen. Groß, athletisch, das längliche Gesicht von einem sorgfältig gestutzten braunen Bart gekrönt, verkörperte er die

neue Generation humanistischer Fürsten, die Kunst und Literatur ebenso liebten wie Krieg und Jagd.

Er kam eines Morgens, begleitet von einem kleinen Gefolge: seinem engen Freund, Admiral Bonnivet, seinem ersten Kammerherrn, dem Grafen von Saint-Pol, und natürlich seinem Sekretär Guillaume Gouffier. Sie hatten den unterirdischen Gang benutzt und tauchten in den Gärten des Clos Lucé wie Verschwörer auf.

Leonardo erwartete sie im großen Salon des Erdgeschosses, gekleidet in sein schönstes schwarzes Samtgewand. Francesco und Salai hielten sich im Hintergrund, bereit, Wein und Süßigkeiten zu servieren.

— Maestro Leonardo, erklärte Franz auf Italienisch mit starkem französischem Akzent, es ist mir eine immense Ehre, Euch in unserem Königreich zu empfangen. Wir haben Eure Werke seit unserer frühesten Jugend bewundert. Unser Erzieher, Herr Christophe de Longueil, zeigte uns Kopien Eurer Zeichnungen und sprach von Eurem Genie.

Franz bewunderte Leonardo gewiss. Aber er war auch ein pragmatischer König. Eine Investition. Tausend Taler im Jahr, das war der Preis eines Söldnerregiments. Was erhielt er im Gegenzug? Das Prestige, das größte Genie der Epoche an seinem Hof zu haben. Den Ruhm, das zu beschützen, was Italien abgelehnt hatte. Aber auch – und Franz verheimlichte dies nicht vor seinen Beratern – die Hoffnung, dass Leonardo für ihn Kriegsmaschinen, uneinnehmbare Festungen, neue Waffen entwerfen würde. Großzügigkeit und Kalkül konnten koexistieren.

Leonardo verneigte sich respektvoll, aber der König hielt ihn mit einer freundlichen Geste auf.

— Nein, nein, Meister! Wir sind es, die sich vor Euch verneigen sollten! Ihr seid der größte Künstler unserer Zeit, vielleicht aller

Zeiten! Wir sind nur ein junger König, der noch alles lernen muss.

Diese charmante Bescheidenheit, wahrscheinlich ein wenig kalkuliert, aber aufrichtig, rührte den alten Mann. Er hatte so viele arrogante Fürsten gekannt, so viele herablassende Mäzene. Dieser hier war anders.

— Sire, Ihr ehrt mich mit Eurer Gegenwart und Euren Worten. Aber ich bin es, der Euch danken muss, dass Ihr mich in Eurem Königreich aufgenommen habt, während meine eigene Heimat mich verstieß.

— Italien ist ein Mosaik kleiner Staaten, die eifersüchtig aufeinander sind. Frankreich ist ein unter einer einzigen Krone vereintes Königreich. Hier wird Euer Genie seinem wahren Wert entsprechend anerkannt werden.

Franz setzte sich in einen Sessel und forderte Leonardo mit einer Geste auf, dasselbe zu tun. Seine Gefährten blieben stehen, aber die Atmosphäre war entspannt.

— Meister, ich möchte, dass Ihr Euch hier frei fühlt. Völlig frei. Ihr werdet keinerlei Verpflichtung haben zu produzieren. Lebt, schafft, denkt nach, wie es Euch beliebt. Eure bloße Anwesenheit ist bereits ein unschätzbares Geschenk.

— Sire, Ihr seid zu großzügig.

— Im Gegenteil, nicht großzügig genug. Wisst Ihr, dass ich seit meiner Kindheit davon träume, Frankreich zu einem neuen Zentrum der Renaissance zu machen? Rom hat seinen Michelangelo. Florenz hat seine Medici. Venedig hat seine Maler. Aber Frankreich wird Leonardo da Vinci haben.

Während der zwei folgenden Stunden diskutierten sie über Kunst, Wissenschaft, Architektur. Franz wollte sein Königreich verwandeln, Schlösser bauen, die mit den italienischen Palästen wetteifern würden, die besten Künstler anziehen...

— Ich habe ein Projekt, das Euch begeistern wird, verkündete er und rollte Pläne auf einem Tisch aus. Wir wollen in Chambord ein neues Schloss bauen, einige Meilen von hier. Ein Bauwerk, das italienische Neuerungen und unsere französischen Traditionen vereinen soll. Wir haben an eine doppelläufige Wendeltreppe gedacht, bei der zwei Personen gleichzeitig hinauf- und hinabsteigen können, ohne sich je zu begegnen. Was haltet Ihr davon?

Leonardo prüfte die Pläne aufmerksam. Die Idee war genial, aber die technische Umsetzung stellte erhebliche Herausforderungen dar.

— Sire, das Konzept ist originell. Die Struktur muss mit äußerster Präzision berechnet werden, um das Gewicht des Steins zu tragen und gleichzeitig die Flüssigkeit der Kurven beizubehalten. Erlaubt mir, dies zu studieren und Euch Lösungen vorzuschlagen.

— Nehmt Euch alle nötige Zeit. Schönheit lässt sich nicht befehlen, man muss auf sie warten.

Als der König schließlich ging, fühlte Leonardo sich seltsam belebt. Zum ersten Mal seit Jahren begegnete er einem Fürsten, der wirklich verstand, was er tat, der sich aufrichtig für seine Ideen interessierte, der ihn nicht als nützlichen Handwerker respektierte, sondern als visionären Denker.

Der Winter zog über die Touraine, brachte Frost und Morgennebel mit sich. Das Clos Lucé bot mit seinen großen Kaminen und dicken Wandteppichen ein komfortables Refugium gegen die Kälte. Leonardo, der immer unter den Mailänder Wintern gelitten hatte, schätzte dieses mildere Klima. Francesco kümmerte sich um alle praktischen Aspekte ihrer Einrichtung. Manche tuschelten, dass eine besondere Zuneigung die beiden Männer verbinde, aber Francesco wischte dieses Gerede mit einem Achselzucken beiseite.

— Mein liebes Kind, wiederholte Leonardo oft, du hast deine Jugend für mich geopfert. Du hättest Hauptmann werden können wie dein Vater, eine reiche Erbin heiraten, ein komfortables Leben in Mailand führen können. Stattdessen verbringst du deine Tage damit, meine Notizbücher zu ordnen und meine Farben vorzubereiten.

— Ich habe an Eurer Seite mehr gelernt als in zehn Leben als Mailänder Höfling, antwortete Francesco stets. Ihr habt mich gelehrt, die Welt mit neuen Augen zu sehen, Gewissheiten zu hinterfragen, die Schönheit in der Wissenschaft und die Wissenschaft in der Schönheit zu suchen. Wie könnte ich diese Wahl bereuen?

Das Atelier glich einer Schatzhöhle. An den Wänden Dutzende angehefteter Zeichnungen: Kopfstudien, Gewänder, Landschaften, Maschinen, Anatomien. Auf den Tischen wissenschaftliche Instrumente: Zirkel, Lineale, Winkelmesser, Astrolabien. In den Schränken Hunderte loser Blätter, bedeckt mit dieser so charakteristischen Spiegelschrift, die von rechts nach links ging, als ob sie den Lauf der Zeit zurückverfolge.

Leonardo arbeitete gleichzeitig an mehreren Projekten. Er überarbeitete unermüdlich die Mona Lisa, fügte unmerkliche Lasuren hinzu, um das Sfumato zu perfektionieren, das der Haut eine so verstörend wahrhaftige Textur verlieh.

Aber sein rechter Arm begann ihn im Stich zu lassen. Die Ärzte sprachen von einer „*Apoplexie*“, einer Art Schlaganfall, der seine rechte Seite teilweise gelähmt hatte. Er konnte noch zeichnen, aber die feinen Gesten kosteten ihn erhebliche Anstrengung. Die Ölmalerei mit ihren minutiösen Details wurde erschöpfend.

— Ich werde alt, murmelte er manchmal. Mein Körper gehorcht den Befehlen meines Geistes nicht mehr. Es ist ein seltsames Gefühl, ein Gefangener des eigenen Fleisches zu sein.

Francesco versuchte ihn zu beruhigen:

— Meister, in Eurem Alter seid Ihr noch bemerkenswert kräftig. Eure Ideen bleiben ebenso innovativ, Euer Blick auf die Welt ebenso scharf. Was macht es schon, wenn Eure Hand ein wenig zittert?

— Was es macht? Ich bin Maler, Francesco. Meine Hand ist mein Werkzeug. Wenn sie mich im Stich lässt, was bin ich dann?

— Ihr seid weit mehr als ein Maler. Ihr seid ein Denker, ein Wissenschaftler, ein Ingenieur. Euer Geist ist tausend Hände wert.

Diese Gespräche kehrten regelmäßig wieder, ein Zeichen dafür, dass Leonardo mit Klarheit den Rückgang seiner körperlichen Fähigkeiten maß. Aber er weigerte sich, sich geschlagen zu geben. Jeden Tag setzte er sich vor die Mona Lisa und versuchte, einen Schatten zu perfektionieren, einen Reflex anzupassen. Das Ergebnis war oft enttäuschend – seine Rechte folgte nicht mehr –, aber er beharrte mit hartnäckigem Eigensinn.

Franz I. hielt Wort: Er kam regelmäßig zu Besuch bei Leonardo. Manchmal mit seinem Hof – seiner Gattin Claude de France, seiner Schwester Marguerite de Navarra, seinen Beratern und Höflingen. Manchmal allein oder fast, begleitet von seinem Freund Bonnivet, zu intimen Gesprächen.

Diese königlichen Besuche waren Ereignisse. Die Dienstboten wurden geschäftig. Francesco sorgte dafür, dass das Atelier präsentabel war, räumte verstreute Papiere auf, staubte die Möbel ab. Salaì, der einen Sinn für Inszenierung hatte, legte einige der schönsten Zeichnungen zur Ansicht aus.

Aber Leonardo hasste diese Aufregung. Er bevorzugte die unangekündigten Besuche, wenn der König durch den unterirdischen Gang ohne Zeremonie kam, sich in einen Sessel setzte und das Gespräch wie ein Freund aufnahm statt als Monarch.

An einem Februartag kam Franz so unerwartet, fand Leonardo allein im Atelier vor der Mona Lisa sitzend.

— Sie verfolgt Euch immer noch, diese Dame?

— Sire, ich weiß nicht, wer von uns beiden den anderen verfolgt... Fünfzehn Jahre arbeite ich an diesem Porträt. Fünfzehn Jahre suche ich die Perfektion. Und ich weiß noch immer nicht, ob ich sie erreicht habe.

— Perfektionistisch bis zur Absurdität, murmelte der König und näherte sich dem Gemälde. Aber vielleicht macht gerade das Euer Genie aus. Diese unmögliche Suche nach dem Absoluten.

— Oder mein Fluch. Wisst Ihr, wie viele Gemälde ich unvollendet gelassen habe? Wie viele Aufträge ich enttäuscht habe? Man wirft mir meine Langsamkeit vor, meine Unentschlossenheit. Man behauptet, ich denke lieber nach, als zu handeln.

— Man sagt auch, dass jede Eurer vollendeten Schöpfungen zehn Werke eines anderen Meisters wert ist.

Franz stellte sich vor die Mona Lisa und studierte sie schweigend.

— Wie gelingt es Euch, dieser Dame eine solche Präsenz zu verleihen? Man meint, sie wird aus ihrem Rahmen steigen und zu uns sprechen.

Leonardo lächelte schwach.

— Sire, ich habe unendlich viel Zeit damit verbracht, dieses Porträt zu malen und zu übermalen. Ich habe das Schattenspiel auf der menschlichen Haut studiert, die Art, wie die dunklen Bereiche in die hellen übergehen. Das nennt man *Sfumato*, die Kunst, die Konturen verschwinden zu lassen, um einen Eindruck von Leben zu geben.

— Sfumato, wiederholte Franz und kostete das italienische Wort aus. „*Verraucht*“ sozusagen. Als ob Ihr durch einen Nebelschleier malen würdet.

— Genau. Die Natur kennt keine Linien. Alles ist Übergang, Übergang von einer Form oder Farbe zur anderen. Der Maler, der scharfe Konturen zieht, verrät die Natur. Man muss andeuten statt behaupten.

Der König hörte zu. Er hätte gewollt, dass Leonardo weitere Meisterwerke male, aber er verstand, dass er nun zu müde war, zu sehr von seiner teilweisen Lähmung geschwächt.

— Erschöpft Euch nicht damit, für uns zu schaffen, fügte er mit ungewöhnlicher Sanftheit hinzu. Eure Anwesenheit hier ist bereits ein Geschenk ohne Preis. Unterhaltet Euch mit uns, berätet uns, teilt Eure Weisheit. Das ist es, was wir von Euch erwarten.

Dieses Wohlwollen rührte Leonardo. Wie viele Mäzene hatten ihm ein solches Verständnis bezeugt? Wie viele hatten akzeptiert, dass ein alternder Künstler nicht mehr so produktiv war?

— Sire, Ihr seid ein seltener Fürst. Ich habe Ludovico Sforza gedient, Cesare Borgia, Papst Leo X. Keiner hat mich mit so viel Respekt und Freiheit behandelt. Ich werde Euch ewig dankbar sein.

— Wir sind es, die Euch dankbar sind. Schon jetzt schließen sich uns andere italienische Künstler an, angezogen von Eurem Beispiel. Bald werden wir unser eigenes Florenz haben, unser eigenes Rom.

Aber hinter diesem politischen Ehrgeiz spürte Francesco etwas Authentischeres: eine echte Freundschaft zwischen dem jungen König und dem alten Meister. Eine unwahrscheinliche Freundschaft, die Generationen und soziale Ränge überschritt, gegründet auf gegenseitiger Bewunderung.

Im Frühjahr 1517 vertraute Franz I. Leonardo die künstlerische Aufsicht über die Baustelle von Chambord an. Dieses Schloss, dessen erster Stein im September gelegt werden sollte, musste die Größe der französischen Monarchie und ihre Offenheit für italienische Einflüsse verkörpern.

Leonardo stürzte sich mit der Energie eines Dreißigjährigen in das Projekt. Sein rechter Arm war geschwächt, aber sein Geist blieb lebhaft. Er zeichnete Pläne, erdachte Neuerungen, schlug technische Lösungen für die architektonischen Herausforderungen vor.

Die doppelläufige Wendeltreppe, dieses Juwel des zukünftigen Schlosses, beschäftigte ihn. Wie baut man eine Struktur, bei der zwei Personen hinauf- und hinabsteigen können, ohne sich zu begegnen? Das geometrische Prinzip war einfach: zwei ineinander verwobene Spiralen. Aber seine Ausführung in massivem Stein stellte gewaltige statische Probleme dar.

Leonardo verbrachte Wochen damit, die Lasten zu berechnen, die Gewölbe zu zeichnen, den zentralen Kern zu entwerfen. Er füllte ganze Notizbücher mit Diagrammen, Anmerkungen, Berechnungen. Francesco half ihm, kopierte die hingeworfenen Zeichnungen sauber, überprüfte die Berechnungen, organisierte die Dokumente zur Vorlage beim König.

— Meister, diese Treppe ist ein Wunderwerk der Genialität, aber seid Ihr sicher, dass sie gebaut werden kann?, sorgte sich Francesco manchmal und fürchtete, seinen Meister sich an einem möglicherweise unrealisierbaren Projekt erschöpfen zu sehen.

— Alles, was gedacht werden kann, kann gebaut werden, antwortete Leonardo überzeugt. Die Frage ist nicht „*Kann man?*“, sondern „*Wie?*“. Und ich werde ihnen zeigen, wie.

Chambord war nicht das einzige Projekt. Franz I. hatte weitere Ambitionen für sein Königreich. Er wollte die Befestigungen

der Grenzstädte modernisieren, Kanäle graben, um den Handel zu erleichtern, Gärten im italienischen Stil in seinen Schlössern anlegen, die königliche Artillerie entwickeln.

Zu all diesen Themen konsultierte er Leonardo. Und der alte Mann antwortete großzügig, teilte sein immenses Wissen, das sich in vierzig Jahren Überlegungen und Experimenten angesammelt hatte.

Für die Befestigungen schlug er sternförmige Bastionen vor, die Kanonenkugeln besser widerstehen würden als die alten mittelalterlichen Mauern. Er zeichnete minutiöse Pläne, die zeigten, wie die berechneten Winkel die Geschosse ablenken würden, statt sie frontal aufzunehmen.

Für die Kanäle schlug er eine Streckenführung vor, die Loire und Saône verband und es den Waren ermöglichte, Frankreich zu durchqueren, ohne die gefährlichen Straßen zu benutzen. Er entwarf Schleusensysteme, die Wasser sparen und gleichzeitig die Schifffahrt beschleunigen würden.

Für die Gärten erdachte er spektakuläre Wasserspiele, künstliche Grotten, Automaten, die die Besucher verzaubern würden. Inspiriert von den Gärten der Villa d'Este, die er in Italien entdeckt hatte, wollte er etwas noch Ehrgeizigeres schaffen.

Seine beiden Schüler assistierten ihm nach besten Kräften. Francesco verstand mit seiner Ingenieurausbildung die technischen Aspekte. Salai baute mit seinem handwerklichen Geschick Modelle, die den abstrakten Konzepten Leonardos Leben einhauchten.

Das Atelier des Clos Lucé wurde zu einem Ideenlabor, wo man experimentierte, testete, verbesserte. Verkleinerte Maschinenmodelle füllten die Tische. Zeichnungen bedeckten die Wände. Abhandlungen stapelten sich in den Regalen. Es war ein organisiertes Chaos, eine fruchtbare Unordnung, die von der dort herrschenden schöpferischen Intensität zeugte.

Im Frühjahr 1517 begann Leonardos Gesundheit zu verfallen. Das Rheuma verschlimmerte sich, machte Bewegungen schmerzhaft. Die Lähmung seiner Rechten schritt fort, breitete sich auf den Unterarm aus. An manchen Tagen konnte er nicht einmal mehr eine Feder halten.

Die Ärzte kamen vom Schloss. Sie untersuchten den Patienten, stellten Fragen, tasteten die tauben Glieder ab. Ihre Diagnose war eindeutig: Der Meister hatte einen Schlaganfall erlitten, der die Nervenzentren geschädigt hatte, die die rechte Körperseite steuerten. Die Lähmung war irreversibel und könnte sich sogar verschlimmern.

— Wie viel Zeit bleibt mir?, fragte Leonardo mit einer Klarheit, die die Ärzte überraschte.

— Das liegt in Gottes Händen, antwortete vorsichtig Doktor Burgensis, der Leibarzt des Königs. Ihr könntet noch Jahre leben, oder...

— Oder morgen sterben. Ich verstehe. Danke für Eure Offenheit.

Als die Ärzte gegangen waren, blieb Leonardo schweigend sitzen und starrte auf seine träge rechte Hand, die auf der Armlehne des Sessels ruhte. Diese Hand, die das Abendmahl gemalt, Marmorengel gemeißelt, Dutzende von Leichen seziert, Tausende von Zeichnungen angefertigt hatte. Diese Hand, die ihm nicht mehr gehorchte.

— Meister, murmelte Francesco mit zusammengeschnürter Kehle, verliert nicht die Hoffnung. Vielleicht...

— Francesco, mein Freund, Hoffnung ist eine bewundernswerte Tugend. Aber Realismus ist manchmal nützlicher. Mein Körper lässt mich im Stich. Das ist eine Tatsache. Ich muss es akzeptieren und mich anpassen.

— Wie anpassen?

— Indem ich mich auf das konzentriere, was ich noch tun kann. Ich kann nicht mehr malen, sei's drum. Aber ich kann noch

denken, mit der linken Hand schreiben, meine Ideen diktieren. Ich kann noch weitergeben.

Diese stoische Akzeptanz beeindruckte die beiden Gefährten. Leonardo war kein Mann des Wehklagens. Er begegnete der Widerwärtigkeit mit derselben wissenschaftlichen Neugier, die er auf alles anwandte: Er analysierte die Symptome, verstand die Mechanismen, suchte Lösungen.

In den folgenden Wochen passte sich das Atelier an. Francesco wurde zu Leonardos Händen. Wenn der Meister ein Gemälde überarbeiten wollte, diktierte er seine Anweisungen und Francesco führte sie aus, geleitet von ständigen Kommentaren. Es war frustrierend für beide, aber sie hatten keine Wahl.

Salaì übernahm seinerseits alle praktischen Aspekte, die Leonardo nicht mehr allein bewältigen konnte: ihn anziehen, rasieren, sein Essen schneiden. Der „*kleine Teufel*“ zeigte bei diesen bescheidenen Aufgaben eine unerwartete Zärtlichkeit, eine Geduld, die niemand an ihm kannte.

Der Sommer 1517 brachte Ablenkung. Franz I. organisierte große Festlichkeiten zur Feier der Taufe seines Sohnes, des Dauphins. Mehrere Wochen lang wurde Amboise zum Schauplatz von Turnieren, Bällen, Banketten, Aufführungen.

Der König bat Leonardo, einige der Unterhaltungen zu entwerfen. Trotz seiner Müdigkeit nahm Leonardo an. Es war eine Gelegenheit zu zeigen, dass sein schöpferisches Genie nicht nachgelassen hatte, selbst wenn sein Körper verfiel.

Er entwarf einen mechanischen Löwen, der auf den König zuschritt, dann seine Brust öffnete, aus der Lilien hervorschossen – Symbol der französischen Monarchie. Der Bau dieses Automaten beschäftigte Francesco und Salaì wochenlang, unterstützt von mehreren örtlichen Handwerkern. Leonardo leitete die Operation von seinem Sessel aus, diktierte Anweisungen, korrigierte Fehler, perfektionierte die Mechanismen.

Am Tag der Vorführung hielt ganz Amboise den Atem an. Der Löwe, von gigantischer Größe, setzte sich mit mechanischem Brüllen in Bewegung. Er schritt auf den König zu, hielt vor ihm an, dann öffnete sich seine Brust und enthüllte einen Strauß künstlicher Lilien von ergreifender Schönheit.

Die Versammlung applaudierte. Franz I., gerührt, näherte sich Leonardo, der der Szene von einer Tribüne aus beiwohnte.

— Meister, Ihr habt uns wieder verzaubert.

— Sire, es ist nur ein Spielzeug. Aber ich bin glücklich, dass es Euch gefällt.

— Mehr als ein Spielzeug. Es ist ein Symbol. Der Löwe, Symbol von Florenz, woher Ihr kommt, öffnet sich, um die Lilien Frankreichs zu enthüllen. Es ist unsere verkörperte Allianz, Italien und Frankreich vereint in Kunst und Schönheit.

Leonardo hatte an diese Symbolik nicht gedacht, war aber gerührt, dass der König darin eine so tiefe Bedeutung fand.

Die Festlichkeiten dauerten mehrere Tage. Es gab Wasserturniere auf der Loire, Wasserballette, Feuerwerke. Leonardo, zu müde, um allem beizuwohnen, begnügte sich mit den Berichten, die Francesco und Salai ihm jeden Abend brachten.

Aber diese fröhliche Zeit erschöpfte ihn weiter. Die geistige Anstrengung, den mechanischen Löwen zu entwerfen, die nervliche Anspannung der Vorführung, die allgemeine Aufregung hatten ihn seiner Kräfte beraubt. Im August musste er zwei Wochen das Bett hüten, niedergestreckt von einem hartnäckigen Fieber.

Der Herbst brachte die Rückkehr der Regenfälle und der ersten Kälte. Leonardo verbrachte immer mehr Zeit liegend oder in seinem Sessel beim Kamin. Seine Beine trugen ihn nicht mehr sehr gut. Die Treppen waren zu einem Martyrium geworden.

Francesco ließ ein Bett im Atelier selbst aufstellen, damit Leonardo nicht mehr hinauf- und hinuntersteigen musste. Das

Atelier wurde zugleich Schlafzimmer, Büro und Salon. Der Meister empfing dort seine Besucher, arbeitete dort, soweit es seine Gesundheit erlaubte, verbrachte dort seine Nächte.

Diese Monate waren von tiefer Selbstbetrachtung geprägt. Leonardo, der immer ein zukunftsorientierter Mann gewesen war, auf Projekte und Entdeckungen ausgerichtet, begann über sein Leben nachzudenken, über sein Erbe, über das, was er hinterlassen würde.

Er las seine alten Notizbücher wieder, fand vergessene Zeichnungen, Notizen, die vor zwanzig oder dreißig Jahren verfasst worden waren. Manche Projekte begeisterten ihn noch immer durch ihre Kühnheit. Andere erschienen ihm naiv, unreif. Aber alle zeugten von einem Leben, das der Suche nach Wissen gewidmet war.

— Francesco, rief er eines Abends, als sie gemeinsam ein altes Heft durchblättern, schau dir all das an, was ich gedacht, mir vorgestellt, gezeichnet habe. Hunderte von Maschinen, Tausende von Beobachtungen, ganze Abhandlungen. Und doch habe ich das Gefühl, nur an der Oberfläche des Wissens gekratzt zu haben.

— Ihr habt in einem Leben vollbracht, was andere in zehn nicht schaffen würden. Eure anatomischen Entdeckungen allein werden die Medizin verwandeln.

— Wenn sie veröffentlicht werden. Wenn sie nicht in diesen Bänden begraben bleiben, die niemand wegen meiner Schrift lesen kann. Wenn sie nach meinem Tod nicht verloren, zerstreut, vergessen werden.

Diese Sorge kehrte oft wieder. Leonardo maß mit Angst das Risiko, dass seine ganze Arbeit verloren gehen könnte. Wer würde sich um diese hingeworfenen Notizbücher kümmern? Wer würde sich die Zeit nehmen, sie zu entziffern?

— Ich werde dafür sorgen, dass Eure Arbeiten bewahrt werden, versprach Francesco feierlich. Ich werde mein Leben widmen, wenn nötig, um Euer Genie bekannt zu machen.

— Du bist ein guter Sohn. Besser, als ich es verdiene.

— Das Problem ist, dass diese Notizbücher nur für diejenigen Wert haben, die sie verstehen können. Für einen Kaufmann sind es nur Kritzeleien auf altem Papier. Wie wird Francesco sie bewahren können, wenn niemand sie kaufen will?

Diese brutale, aber realistische Bemerkung traf den Meister. Francesco hatte recht. Wer würde nach seinem Tod diese Notizbücher wollen? Wer würde dafür bezahlen? Wer würde sie studieren?

— Dann müssen wir sie Institutionen schenken, der Universität Paris vielleicht, oder großen gelehrten Herren, die ihren Wert verstehen werden.

— Die Universitäten interessieren sich nur für Aristoteles und die Kirchenväter. Eure Beobachtungen, Eure Flugmaschinen, all das wird ihnen verdächtig erscheinen, vielleicht sogar ketzerisch.

Leonardo musste zugeben, dass sein Schüler recht hatte. Das Wissen, das er angesammelt hatte, war seiner Zeit zu weit voraus. Es würde vielleicht ein Jahrhundert, zwei Jahrhunderte dauern, bis jemand den Wert seiner Entdeckungen verstand.

— Dann bewahrt wenigstens die Gemälde, seufzte er müde. Die Gemälde kann jeder schätzen. Die Mona Lisa, die Heilige Anna, der Johannes der Täufer. Sie sind es, die mich überleben lassen werden.

Der Winter war hart. Der Meister verbrachte immer mehr Zeit im Bett oder am Kamin, eingewickelt in Wolldecken. Die Ärzte kamen, verordneten Aderlässe, Kräuterabkochungen, Umschläge. Nichts half wirklich.

Franz I. besuchte ihn weiterhin, trotz des schlechten Wetters.

Im Frühjahr 1518 verschlechterte sich Leonardos Zustand.

Francesco und Salai wechselten sich an seinem Krankenbett ab, tupften seine fiebrige Stirn ab, gaben ihm zu trinken, wachten Tag und Nacht über ihn. Die Angst schnürte ihnen die Kehle zu. Würden sie ihren Meister verlieren? Den, der so viele Jahre lang Vater, Freund, Mentor gewesen war?

— Er wird sterben, murmelte Francesco eines Abends zu Salai, Tränen in den Augen. Er wird uns verlassen, und wir konnten nichts tun.

— Sprich nicht so, entgegnete Salai. Der Meister ist stark. Er hat so viele Prüfungen überstanden. Er wird wieder gesund werden.

Gegen alle Erwartung erholte sich Leonardo. Im Mai 1518 fiel das Fieber. Er konnte aufstehen, ein paar Schritte gehen, seinen Appetit wiedererlangen. Die Ärzte sprachen von einem Wunder, die beiden Gefährten dankten der Vorsehung.

— Ich habe den Tod gesehen, vertraute Leonardo Francesco an, als sie in den Gärten des Clos Lucé spazierten. Er war da, ganz nah. Ich spürte seinen kalten Atem in meinem Nacken. Aber etwas hielt mich zurück. Ich habe noch Dinge zu tun, Dinge weiterzugeben.

— Welche Dinge?

— Ich weiß es noch nicht. Aber ich werde es wissen, wenn der Moment kommt.

Geschwächt von der Krankheit, nahm Leonardo seine Tätigkeiten wieder auf.

Der Sommer 1518 verging, dann der Herbst. Er hatte einen Teil seiner Kräfte wiedergefunden und sich mit überraschender Verbissenheit wieder an die Arbeit gemacht, als wolle er vor der Endgültigkeit, die er näher kommen fühlte, das Maximum vollbringen.

Er zeichnete Pläne für eine ideale Stadt mit mehrstöckigen Straßen, um Fußgänger von Karren zu trennen. Er studierte die Turbulenzen des Wassers, füllte ganze Notizbücher mit Zeichnungen von Strudeln und Wirbeln.

Der Herbst war auch von wachsender Angst um das Schicksal seiner Schöpfungen geprägt. Leonardo beobachtete seine beiden Schützlinge und fragte sich, ob sie fähig sein würden, sein Erbe zu bewahren.

Francesco war intelligent, ergeben, organisiert. Aber würde er die nötige Autorität haben, um den Wert dieser Notizbücher einer Welt aufzuzwingen, die sie nicht verstehen würde? Würde er die finanziellen Mittel haben, die Gemälde zu behalten, statt sie dem erstbesten Händler zu verkaufen?

Salai war geschickt, einfallsreich, aber auch launisch und manchmal wenig skrupulös. Leonardo hatte ihn mehrmals beim Lügen ertappt, beim Aneignen von Dingen, die ihm nicht gehörten. Konnte man ihm vertrauen, ein so kostbares Erbe zu verwalten?

Diese Zweifel quälten ihn. Er sprach mit Franz I. darüber bei einem Besuch im Oktober.

— Sire, meine Gefährten sind brave Burschen. Aber ich fürchte, sie sind den Schwierigkeiten nicht gewachsen, die sie nach meinem Tod erwarten.

— Welche Schwierigkeiten?

— Die Gläubiger, die kommen werden, um eingebildete Schulden einzufordern. Die skrupellosen Kunsthändler, die versuchen werden, sie zu betrügen. Wie werden zwei junge Italiener, verloren in Frankreich, all dem widerstehen können?

Franz legte seine Hand auf Leonardos Schulter.

— Ich werde über sie wachen. Ich verspreche es Euch. Nach Eurem Tod werde ich dafür sorgen, dass es ihnen an nichts fehlt und dass Eure Schöpfungen respektiert werden.

— Ich danke Euch, Sire. Aber Könige vergessen schnell ihre Versprechen, wenn der, der sie inspiriert hat, nicht mehr da ist.

— Ich werde nicht vergessen. Ihr habt mein königliches Wort. Leonardo wollte dem König glauben. Aber im Grunde seines Herzens wusste er, dass Worte, selbst königliche, mit der Zeit verwehen.

Der Winter 1518-1519 sollte der letzte sein. Leonardo fühlte es, die beiden Gefährten wussten es, weigerten sich aber noch, es zuzugeben.

Im Januar 1519 kehrte die Krankheit zurück. Ein anhaltender Husten, Atembeschwerden, allgemeine Schwäche. Diesmal waren die Ärzte pessimistisch. Der verbrauchte Körper reagierte nicht mehr auf die Behandlungen. Die Aderlässe brachten nur vorübergehende Erleichterung. Die Kräuterabkochungen blieben ohne Wirkung.

Franz I. besuchte ihn fast jeden Tag. Er setzte sich an sein Bett, hielt seine Hand, sprach leise mit ihm. Diese königlichen Besuche rührten den ganzen Haushalt. Dass der König von Frankreich einem sterbenden Greis so viel Zeit widmete, zeugte von der aufrichtigen Zuneigung, die er ihm entgegenbrachte.

— Sire, erklärte Leonardo eines Tages in einem Moment der Klarheit, ich danke Euch für alles, was Ihr für mich getan habt. Diese Jahre in Amboise waren friedlich.

— Ich bin es, der Euch dankt, antwortete Franz bewegt. Eure Gegenwart hat unseren Hof erleuchtet. Ihr habt uns gelehrt, die Welt mit neuen Augen zu sehen.

— Ich hätte mehr für Euch tun wollen. Chambord vollenden, diesen Kanal graben, diese Fresken malen, von denen wir gesprochen hatten. Aber mein Körper hat mich verraten.

— Ihr habt das Wesentliche getan: Ihr habt uns gezeigt, was Genie ist. Das ist ein Geschenk ohne Preis.

In Februar und März hatte Leonardo Perioden der Remission, die mit Rückfällen abwechselten. An manchen Tagen fühlte er sich besser, konnte aufstehen, in seinem Sessel sitzen, fast normal sprechen. An anderen Tagen lag er apathisch da, kurzatmig, unfähig, mehr als ein paar Worte hervorzubringen.

Francesco und Salai verließen das Atelier nicht mehr. Sie schliefen auf Strohsäcken neben dem Bett des Meisters, bereit, beim kleinsten Zeichen von Not einzugreifen. Ihre Hingabe war total.

Im März und April hatte Leonardo mehrere Gespräche mit seinen Schülern, die ihnen für immer in Erinnerung bleiben sollten.

Eines Tages rief er Francesco und vertraute ihm an:

— Wenn ich fort bin, musst du ohne mich weitermachen. Es wird schwer sein. Du wirst dich verloren fühlen, verlassen. Aber du wirst deinen Weg finden. Du hast eine Kraft in dir, die du noch nicht ahnst.

An einem anderen Tag war es Salai, den er zu sich rief:

— Mein „*kleiner Teufel*“, du bist seit deinem zehnten Lebensjahr bei mir. Ich habe dich aufgenommen, als du nur ein Straßenjunge warst. Jetzt bist du ein vollendeter Mann, ein kompetenter Künstler. Aber du bist auch dieser exzentrische Lausbub geblieben, den ich gekannt habe.

Salai lächelte durch seine Tränen.

— Ich konnte nie ernst sein. Es liegt nicht in meiner Natur.

— Ich weiß. Und deshalb liebe ich dich. Du hast mir Freude gebracht, wenn ich traurig war, Leichtigkeit, wenn ich zu vernünftig war. Verändere dich nicht. Bleib du selbst.

— Ich verspreche es Euch.

Es gab auch praktischere Gespräche. Leonardo wollte sicherstellen, dass seine Gefährten wussten, wo sich seine

wichtigen Papiere befanden, wie sie seine Schulden verwalten sollten, welche Schöpfungen Wert hatten.

— In der Eichentruhe befinden sich Kreditbriefe florentinischer Bankiers. Ihr könnt diese Forderungen nach meinem Tod einlösen. Das wird euch etwas Geld zum Überleben geben, bis ihr einige Gemälde verkauft.

— Wir werden nichts verkaufen, protestierte Francesco. Wir werden alles zu Eurem Andenken behalten.

— Sei nicht dumm. Ihr werdet Geld zum Leben brauchen. Verkauft, was nötig ist, aber klug. Verschleudert meine Gemälde nicht an den erstbesten Händler. Wartet auf echte Liebhaber, die ihren Wert verstehen werden.

Diese Anweisungen wechselten sich ab mit philosophischeren Überlegungen über Leben, Tod, Kunst, Wissenschaft. Leonardo, der sein Ende nahen fühlte, wollte das Wesentliche seiner in siebenundsechzig Jahren intensiver Existenz angesammelten Weisheit weitergeben.

— Meine Kinder, wiederholte er, ich habe mein Leben damit verbracht, nach der Wahrheit zu suchen. In der Malerei, in der Wissenschaft, in der Beobachtung der Natur. Und wisst ihr, was ich entdeckt habe? Dass die Wahrheit ungreifbar ist. Jedes Mal, wenn man glaubt, sie zu halten, entweicht sie. Man erhascht nur Fragmente, Reflexionen. Aber diese Suche, selbst vergeblich, gibt dem Leben Sinn.

Herrenhaus Clos Lucé, bei Amboise, 28. April 1519

Die Morgensonne drang durch die breiten Öffnungen des Herrenhauses Clos Lucé. Im großen Atelier des ersten Stocks beobachtete Francesco Melzi seinen Meister, der döste. Seit mehreren Tagen hatte sich sein Zustand verschlechtert.

Aber jetzt näherte sich das Ende, und mit ihm schreckliche Fragen, die der Greis zu lange verdrängt hatte.

— Meister, murmelte Francesco und näherte sich dem Sessel, wie fühlt Ihr Euch heute Morgen?

Leonardo öffnete halb die Lider, als käme er von sehr weit her. Seine Augen behielten trotz der Müdigkeit noch jene Schärfe, die Francesco bei ihrer ersten Begegnung so beeindruckt hatte. Aber der junge Mann nahm darin auch eine neue Niedergeschlagenheit wahr, eine Resignation, die ihm das Herz zusammenschnürte.

— Ich fühle mich wie ein alter Baum, dessen Wurzeln beginnen, sich von der Erde zu lösen. Jeder Atemzug erfordert erhebliche Anstrengung, jeder Herzschlag scheint der letzte zu sein.

Er hustete und führte seine gesunde Hand zur Brust.

— Sprecht nicht so. Ihr habt so viele Prüfungen überstanden! Erinnert Euch an Eure Krankheit im letzten Jahr, wir alle dachten, Ihr würdet uns verlassen, und dennoch...

— Das stimmt, unterbrach Leonardo. Ich habe die Intrigen Cesare Borgias überlebt, die Eifersüchteleien Michelangelos, das Gerede der römischen Höflinge. Aber es gibt einen Moment, wo die Seele begreift, dass der Körper ihr nicht mehr dienen kann. Dieser Moment ist gekommen.

In einer Ecke bereitete Salai Farben auf einer Marmorpalette vor, seine präzisen Gesten verrieten jahrelange Erfahrung.

— Mein Freund, rief Leonardo schwach, komm näher. Wir müssen sprechen, alle drei.

Salai legte seine Pinsel nieder und gesellte sich zu Francesco beim Sessel. Sein Gesicht war gezeichnet, ein Zeichen, dass er in den letzten Nächten wenig geschlafen hatte. Seit einer Woche wachten sie am Krankenbett des Meisters, beobachteten das kleinste Zeichen der Besserung, fürchteten jede Verschlechterung.

— Der Arzt, den wir aus Orléans kommen ließen, behauptet, dass sich Euer Zustand noch positiv entwickeln kann. Er hat tägliche Aderlässe und Chinarinden-Abkochungen verordnet...

— Der Arzt aus Orléans weiß nicht mehr über meinen Zustand als ich selbst. Ich habe genug menschliche Körper seziiert, um zu verstehen, was in mir vorgeht. Mein Herz schwächt sich, meine Lungen kämpfen, und mein Gehirn selbst beginnt, sich von dieser Welt zu lösen.

Leonardo sah seine beiden Schützlinge mit jener väterlichen Zärtlichkeit an, die er ihnen seit so vielen Jahren entgegenbrachte.

— Wisst ihr, was das Schmerzhafteste am Herannahen des Todes ist? Es ist nicht der körperliche Schmerz, den Medikamente lindern können. Es ist nicht einmal die Angst vor dem Unbekannten, denn ich war immer neugierig zu entdecken, was uns im Jenseits erwartet. Nein, das Schmerzhafteste ist, die verlassen zu müssen, die man liebt, sie allein den Schwierigkeiten der Existenz gegenüber zurückzulassen.

Nie hatte Leonardo mit solcher Emotion zu ihm gesprochen.

— Wir sind keine Kinder mehr. Ihr habt uns Euer Wissen weitergegeben, Eure Leidenschaft für die Kunst. Wir werden Euer Andenken ehren können.

— Du ermisst nicht die Schwierigkeiten, die euch erwarten. Es gibt Realitäten, von denen ich nie gesprochen habe, vielleicht aus Nachlässigkeit. Die Zeit ist gekommen, sie euch zu offenbaren.

Er sammelte seine Kräfte für dieses entscheidende Gespräch.

— Helft mir aufzustehen. Ich möchte ein letztes Mal meine Schöpfungen bewundern, und besonders meine Dame.

Francesco und Salai eilten herbei, um ihn zu stützen und zur Staffelei zu führen, auf der, sorgfältig geschützt durch einen amarantfarbenen, goldbestickten Seidenschleier, das Porträt

ruhte, das das Atelier seit ihrer Ankunft in Frankreich nie verlassen hatte.

— Diese Dame wird mich überallhin begleitet haben. Durch alle meine Wanderungen, alle meine Verbannungen, alle meine Enttäuschungen. Nie habe ich mich von ihr getrennt, nie habe ich eingewilligt, sie zu verkaufen, selbst als meine Finanzen am Boden waren oder man mir ein Vermögen dafür bot.

Er hob den Schleier und enthüllte die Mona Lisa in all ihrer geheimnisvollen Schönheit. Das morgendliche Licht, das durch die Fenster drang, streichelte das gemalte Gesicht mit besonderer Sanftheit und offenbarte die unendliche Komplexität der Modellierung.

— Bewundert sie gut. Seht dieses Lächeln, das ich vier Jahre lang gemalt habe in meiner ersten Sitzung in Florenz, dann das ich noch elf Jahre lang überarbeitet habe. Jede Transparenz, jeder Schatten wurde bedacht, überdacht, korrigiert. Diese Frau ist nicht mehr nur Lisa Gherardini, Gattin des Francesco del Giocondo, florentinische Bürgerin, die ich für ein paar Florin porträtiert habe. Sie ist zur Verkörperung all meiner Fragen über die weibliche Schönheit geworden, über die Geheimnisse der menschlichen Seele, über die Kunst, die Malerei lebendig zu machen.

Francesco studierte das Porträt. Er erinnerte sich an seine erste Sicht der Mona Lisa im Mailänder Atelier 1508. Leonardo perfektionierte damals jenes Sfumato, das der Haut eine so verstörend wahrhaftige Textur verlieh. Er hatte Stunden damit verbracht, ihn bei der Arbeit zu beobachten, fasziniert von seiner Technik, verblüfft über seine Geduld.

— Dieses Gemälde ist Euer absolutes Meisterwerk, versicherte er. Nie hat jemand das Leben mit solcher Intensität gemalt. Wenn man es anschaut, hat man den Eindruck, sie wird sprechen, sie wird von ihrem Sessel aufstehen.

— Das Leben..., wiederholte Leonardo nachdenklich. Ja, das ist es, was ich einzufangen versuchte. Nicht die Erscheinung des Lebens, sondern das Leben selbst. Seht diese Hände...

Er wies auf die Hände der Mona Lisa, die mit unendlicher Anmut übereinandergelegt, mit einer Delikatesse modelliert waren, die an Perfektion grenzte.

— Ich habe Dutzende von Studien gezeichnet, bevor ich diese Position fand. Diese Hände sind nicht einfach hingelegt, sie drücken einen Seelenzustand aus: die Gelassenheit, getönt von einer leichten Melancholie, die Ruhe, die eine innere Anspannung verbirgt.

Salaì näherte sich dem Porträt, verführt wie jedes Mal von dieser Schöpfung, die er hatte entstehen und sich im Laufe der Jahre verwandeln sehen.

— Dieses schwarze Seidenkleid, diese durchsichtigen Schleier, die um den Hals schweben... Wie habt Ihr es geschafft, die Materie so greifbar zu machen? Man glaubt, den Stoff berühren zu können.

— Durch Beobachtung. Durch unablässige Beobachtung, mit der Geduld eines Mönchskopisten. Wisst ihr, dass ich Stunden damit verbracht habe, die Reflexionen auf Satin zu studieren, die Falten von Musselin, die Schattenspiele auf einem Gesicht? Ich habe Hunderte von Vorstudien gezeichnet, Dutzende von Farbmischungen getestet. Jedes Detail dieses Porträts resultiert aus Tausenden von Beobachtungen, Tausenden von Versuchen.

Leonardo bewunderte die Landschaft, die sich hinter der Figur der Mona Lisa erstreckte, diese imaginäre Landschaft mit phantastischen Felsen, gewundenen Gewässern, geheimnisvollen Nebeln.

— Und diese Kulisse existiert nirgends. Ich habe sie komponiert, indem ich aus meinen Erinnerungen an die lombardischen Alpen, die toskanischen Hügel, die Pontischen

Sümpfe schöpfte. Es ist das Spiegelbild meiner inneren Welt. Die beiden Flüsse, die auf verschiedenen Ebenen fließen, symbolisieren das Vergehen der Zeit, das unerbittliche Fließen des Lebens.

Er stützte sich schwerer auf seine Gefährten, die Müdigkeit überkam ihn.

— Aber genug von Technik und Poesie gesprochen. Es gibt ernstere Dinge zu erörtern, prosaischere Realitäten, aber leider viel dringendere.

Sie kehrten zur Mitte des Raumes zurück, wo Leonardo mit einem Seufzer der Erleichterung wieder in seinem Sessel Platz nahm. Die einfache Tatsache, ein paar Schritte zu gehen, erschöpfte den Greis inzwischen.

— Wisst ihr, was bei meinem Tod geschehen wird?

Sie schüttelten den Kopf, unbehaglich angesichts dieser Erwähnung der gefürchteten Endgültigkeit.

— Ich werde es euch beibringen, und diese Lektion im französischen Recht wird euch nützlich sein, glaubt mir. Nützlicher als alle künstlerischen Lehren, die ich euch vermittelt haben mag. Ich, geboren in Vinci in der Republik Florenz, Untertan des Herzogs der Toskana, bleibe in den Augen des französischen Gesetzes ein Fremder. Ein Aubain, wie die Juristen dieses Königreichs sagen. Nun gibt es in Frankreich ein erbarmungsloses Gesetz, so alt wie die kapetingische Monarchie, das man *droit d'aubaine* nennt. Dieses Gesetz legt fest, dass wenn ein Fremder auf dem Territorium des Königreichs stirbt, ohne Naturalisationsurkunden des Königs erhalten zu haben, all sein Besitz – ohne Ausnahme – an die Krone fällt.

Das Schweigen, das dieser Enthüllung folgte, war drückend. Diese Perspektive, die er nie in Betracht gezogen hatte, erschien ihm plötzlich in ihrer ganzen schrecklichen Realität.

— Ihr wollt sagen, dass... dass all dies..., stammelte Melzi und wies auf den Raum, alle Eure Schöpfungen, Eure Notizbücher, Eure Instrumente...

— All dies wird im Augenblick meines Todes königliches Eigentum. Beamte der Schatzkammer, flankiert von Schreibern und Notaren, werden kommen, um ein Inventar zu erstellen. Sie werden Siegel anbringen, Protokolle verfassen, jeden Gegenstand bewerten. Dann werden sie meine Gemälde, meine Bände, meine Instrumente, meine Bücher mitnehmen. Meine Dame Lisa selbst wird diesen Ort verlassen, um zu den Sammlungen des Königs zu gelangen.

Salai brach auf einem Schemel zusammen, fassungslos.

— Aber das ist unmöglich!, rief er bewegt. Ihr seid der Maler des Königs! Franz I. verehrt Euch! Er hat Euch dieses Herrenhaus gegeben, er zahlt Euch eine Pension von tausend Talern! Sicherlich wird er nicht zulassen, dass dieses abscheuliche Gesetz angewendet wird!

— Deine Loyalität ehrt dich, aber sie verblendet dich gegenüber den Realitäten. Glaubst du, ein König, selbst der wohlwollendste, macht Ausnahmen von den Gesetzen seines Königreichs für einen einfachen Künstler? Glaubst du, seine Berater werden ihm nicht den beträchtlichen Wert meiner Besitztümer vor Augen führen?

Er ließ den Blick durch den Raum schweifen und schätzte den künstlerischen und wissenschaftlichen Reichtum ab, der sich dort angesammelt hatte.

— Ich hatte die Unvorsichtigkeit, im Laufe der Jahre einen beträchtlichen Schatz anzuhäufen. Diese Gemälde, die ihr bewundert, diese Notizbücher, die ihr studiert, diese Instrumente, die ihr handhabt, stellen ein Vermögen dar. Ein Vermögen, das die Krone ohne Mühe völlig legal konfiszieren wird.

Melzi, der seine Fassung wiedererlangt hatte, dachte nach.

— Aber diese Naturalisationsurkunden, von denen Ihr sprecht, warum habt Ihr sie nie beantragt? König Franz schätzt Euch, er hätte sie Euch sicher gewährt!

Ein bitteres Lächeln erschien auf Leonardos Lippen.

— Ah! Wenn du wüsstest, wie sehr mich diese Frage seit Monaten verfolgt! Wie sehr ich mir meine Nachlässigkeit vorwerfe! Ich habe daran gedacht, natürlich, aber immer zu spät, immer mit dem Gedanken, dass ich noch Zeit hätte. Diese Formalitäten sind höllisch kompliziert. Man muss zuerst eine umständliche Bittschrift an die Große Königliche Kanzlei richten, in der man seine Verdienste und die dem Königreich erwiesenen Dienste darlegt. Diese Bittschrift muss nach sehr strengen Formen verfasst werden, in makelloser juristischer Lateinsprache, und gestützt durch Zeugnisse einflussreicher Persönlichkeiten.

Er unterbrach sich, hustete und fuhr dann fort:

— Dann, wenn der Antrag für zulässig befunden wird – was nie garantiert ist –, wird er an den Königsrat zur Prüfung übermittelt. Die Berater beraten, überprüfen die Vorgeschichte des Antragstellers, erkundigen sich nach seiner Moral, seinen religiösen Ansichten, seiner Treue zum Königreich. All das braucht Zeit, viel Zeit.

Francesco hörte dieser Aufzählung mit wachsender Bestürzung zu.

— Wie viel Zeit braucht man für all diese Formalitäten?

— Wenn alles gut geht, wenn kein Berater etwas auszusetzen findet, wenn kein Schreiber die Akte verliert, wenn kein neidischer Rivale einem Mächtigen eine Verleumdung ins Ohr flüstert... mindestens sechs Monate. Häufiger ein ganzes Jahr, manchmal länger. Ich habe den Sekretär des Königs befragt. Er hat mir bestätigt, dass das Verfahren lang und unsicher ist.

Leonardo fügte ernst hinzu:

— Aber das ist nicht alles. Sobald die Briefe gewährt sind – falls sie gewährt werden –, müssen sie noch von der Rechnungskammer überprüft werden, um sicherzustellen, dass sie die Rechte der königlichen Schatzkammer nicht verletzen. Dann müssen sie vom Parlament registriert werden, das sie wegen Formmängeln ablehnen kann. Schließlich müssen sie von der Schatzka

mmer bestätigt werden. Und all dies muss innerhalb des Jahres nach der Gewährung der Briefe vollzogen werden, andernfalls werden sie hinfällig.

Er schwieg einen Moment, der Blick verloren in den Flammen des knisternden Kamins.

— Seht mich an. Mein Körper sagt mir, dass ich keine sechs Monate mehr vor mir habe, vielleicht nicht einmal sechs Wochen. Ich habe zu lange gewartet. Es ist zu spät, um diese Schritte einzuleiten. Viel zu spät.

Francesco stand auf, von plötzlicher Entschlossenheit beseelt.

— Dann müssen wir handeln! Ich werde morgen an den Hof gehen! Ich werde mit dem König sprechen! Ich werde ihm die Dringlichkeit der Situation erklären! Franz I. liebt Euch aufrichtig, er wird verstehen! Er wird Befehle erteilen, um die Verfahren zu beschleunigen!

— Glaubst du, ein König kann solche Entscheidungen aus einer Laune heraus treffen?, fragte Leonardo sanft. Selbst wenn er es wollte, selbst wenn er bereit wäre, die Gebräuche um meinetwillen zu missachten, müsste er seinen Rat, seine Finanzverwalter konsultieren. Und diese...

Er zögerte, als rang er mit sich selbst, um ein schmerzhaftes Geheimnis zu offenbaren.

— Und dann... es gibt noch etwas anderes. Etwas, das ich euch nie anvertraut habe, um euch nicht zu beunruhigen.

Sie beugten sich zu ihrem Meister, neugierig.

— Vor drei Wochen erhielt ich einen Besuch... einen aufschlussreichen Besuch. Eine Hofperson, in Schwarz gekleidet, wie es sich für Rechtsgelehrte gehört. Es war Meister Guillaume de Montcornet, leitender Schreiber der Schatzkammer.

Leonardo durchlebte die unangenehme Szene erneut, und Francesco konnte auf seinem Gesicht den Widerwillen ablesen, den ihm dieser Besucher eingeflößt hatte.

— Dieser Mann unterhielt sich mit mir über meine Schöpfungen, ihre Schönheit, ihren Wert. Er stellte mir präzise Fragen über meine Besitztümer, meine Einkünfte, meine Projekte. Dann ließ er mit jener Geschicklichkeit, die Rechtsgelehrten eigen ist, Anspielungen auf meine Situation als Fremder in das Gespräch einfließen.

— Welche Anspielungen?, erkundigte sich Francesco und ahnte das Schlimmste.

— Er ließ mich mit all der Heuchelei, zu der solche Leute fähig sind, verstehen, dass mein Antrag auf Einbürgerung Gefahr lief, nicht... wohlwollend aufgenommen zu werden. Er erwähnte *„berechtigte Sorgen der königlichen Schatzkammer“*, *„bedauerliche Präzedenzfälle, die es zu vermeiden galt“*.

— Wie das?, empörte sich Salai. Welche Präzedenzfälle? Wer würde es wagen, sich einem solchen Antrag zu widersetzen?

— Sehr mächtige Leute. Leute, die das Ohr des Königs haben und sich sagen: *„Warum die Übertragung dieser Reichtümer an ausländische Erben erleichtern, wenn das droit d'aubaine sie in die königliche Schatulle fließen lassen kann?“*. Berater, die meine Besitztümer für zu wertvoll halten, um der Krone zu entgehen, die in meinem Tod eine Aubaine sehen – das ist der richtige Ausdruck –, um die königlichen Sammlungen zu bereichern, ohne einen Sou auszugeben.

Ein dumpfer Zorn stieg in Francesco auf.

— Das ist abscheulich! Diese Leute spekulieren auf Euren Tod! Sie warten darauf, dass Ihr eure Seele aushaucht, um sich Eurer Schätze zu bemächtigen!

— Zweifellos. Aber es sind einflussreiche Männer, die alle Räder der königlichen Verwaltung kennen. Und wir, was sind wir gegen sie? Künstler ohne Schutz, ohne persönliches Vermögen, ohne solide politische Unterstützung. Der König schätzt mich, das stimmt. Aber was ist die Zuneigung eines Fürsten gegen die Interessen der königlichen Finanzen?

Leonardo fixierte ein letztes Mal die Mona Lisa, als wolle er in seinem Gedächtnis diese Schöpfung einprägen, die seine ganze künstlerische Philosophie zusammenfasste.

— Ich habe mein Leben damit verbracht, Schönheit zu schaffen, die Wahrheit in Kunst und Wissenschaft zu suchen. Aber ich habe die prosaischen Realitäten der Existenz vernachlässigt. Ich habe nie daran gedacht, mir ein Netzwerk von Einflüssen aufzubauen, die Mächtigen zu kultivieren. Diese Naivität wird denen teuer zu stehen kommen, die ich am meisten auf der Welt liebe.

Er führte seine gesunde Hand zur Stirn, wie niedergedrückt vom Gewicht seiner Reue.

— Wie oft habe ich mir gesagt: *„Morgen werde ich diese Bittschrift verfassen. Nächste Woche werde ich diesen einflussreichen Berater besuchen. Nächsten Monat werde ich die Schritte einleiten“*. Und die Wochen vergingen, die Monate flohen, und jetzt ist es zu spät. Zu spät, um nach dem Gesetz zu handeln. Es bleibt nur noch...

Er unterbrach sich und ließ den Satz in der Schwebe, als zögere er, eine unsichtbare Grenze zu überschreiten.

Salaì, bewegt, kniete neben dem Sessel nieder und legte seine Hand auf den Arm des Mannes, der ihn aufgenommen, erzogen, wie einen Vater geliebt hatte.

— Quält Euch nicht so. Ihr habt Juwelen geschaffen, die Jahrhunderte überdauern werden! Ihr habt Kunst und

Wissenschaft vorangebracht! Was kümmern uns materielle Güter? Wir werden zurechtkommen, wir werden Eure Lehre weitergeben können...

— Du verstehst nicht das Ausmaß der Katastrophe, die uns bedroht, unterbrach ihn Leonardo mit plötzlicher Vehemenz. Es geht nicht nur darum, euch in Not zurückzulassen – obwohl mich diese Perspektive nicht erfreut. Es geht darum, ein unersetzliches intellektuelles und künstlerisches Erbe zerstreut, verschwendet zu sehen.

Er richtete sich in seinem Sessel auf, beseelt von einer Energie, die seine Schüler überraschte.

— Seht euch um! Diese Notizbücher enthalten die Geheimnisse meiner Forschungen! Ich habe darin Beobachtungen festgehalten, die die Ärzte lange brauchen werden, um sie wiederzuentdecken! Die Struktur des Herzens, die Funktionsweise des Auges, die Mechanik der Muskeln!

Er wies mit zitteriger Geste auf die Stapel von Bänden, die sich auf den Tischen ausbreiteten.

— Diese Zeichnungen enthüllen unbekannte Maltechniken! Das Geheimnis des Sfumato, die Mysterien der Luftperspektive, die Kunst, Fleisch mit Schatten zu modellieren! Diese Modelle zeigen Maschinen, die erst in hundert Jahren erfunden werden! Fluggeräte, Kriegswagen, bewegliche Brücken, Bewässerungssysteme!

Er erhob sich mit Mühe und ging zu einem Tisch, auf dem sich Zeichnungen von verblüffender Komplexität ausbreiteten.

— Da, diese Studien über den Vogelflug! Ich habe Prinzipien entdeckt, die eines Tages den Menschen erlauben werden, sich in die Lüfte zu erheben! Bewundert diese Berechnungen über den Auftrieb, über die Mechanik des Gleitflugs! Ich habe verstanden, dass Luft sich wie Wasser verhält, dass sie einen Körper tragen kann, wenn dieser Körper die richtige Form hat!

Francesco studierte bewegt diese Zeichnungen, die er unter Leonardos Feder hatte entstehen sehen, diese leidenschaftlichen Forschungen, die ihn monatelang, ja jahrelang beschäftigt hatten.

— Hier, fuhr Leonardo fort und zeigte auf andere Tafeln, meine Forschungen über die Strömung von Flüssigkeiten! Sie werden die Kunst des Kanalbaus und der Schleusen revolutionieren! Ich erkläre darin, warum Wasser in Flussmäandern wirbelt, wie man Hochwasser vorhersagt, wie man die Versandung von Häfen vermeidet! Diese Prinzipien sind universell, sie gelten für alles, was fließt!

Francesco betrachtete seinen Meister und entdeckte eine Leidenschaft, eine Dringlichkeit, die er nie mit solcher Intensität bei ihm gesehen hatte.

— Und diese Tafeln! Diese Zeichnungen des Herzens, des Auges, des Gehirns, der Muskeln, der Knochen...

— Ah, diese Tafeln!, rief Leonardo mit schmerzlichem Stolz. Ich habe entdeckt, dass das Herz vier Kammern besitzt und nicht zwei, wie die Abhandlungen von Aristoteles und Galen lehren! Ich habe die Geheimnisse des Sehens durchdrungen, erklärt, warum wir Farben sehen, wie sich das Bild auf der Netzhaut bildet, warum entfernte Objekte bläulich erscheinen! Ich habe Menschen seziert, Männer und Frauen, Alt und Jung, Gesunde und Kranke!

Er wandte sich seinen Schützlingen zu, das Gesicht von Angst gezeichnet.

— All das wird zerstreut werden, an ignorante Sammler verkauft, die nur hübsche Zeichnungen sehen, oder schlimmer noch, in feuchte Bibliotheken verbannt, wo niemand daran denken wird, sie zu konsultieren. Meine technischen Geheimnisse werden mit mir sterben. Meine wissenschaftlichen Entdeckungen werden in Vergessenheit geraten. Die Ärzte werden weiterhin Kranke nach veralteten

Methoden zur Ader lassen. Die Ingenieure werden Kanäle bauen, die versanden. Die Menschen werden am Boden gefesselt bleiben, während ich ihnen den Weg zum Himmel gezeigt habe!

Draußen hörte man die fröhlichen Rufe der Bauern, die auf den Feldern des Anwesens arbeiteten, den Schrei eines Hahns im Hühnerhof, das ferne Läuten der Glocken der Kapelle Saint-Florentin. All diese friedliche Welt ignorierte das Drama, das sich im Herrenhaus abspielte.

Melzi betrachtete das Atelier mit neuen Augen und maß plötzlich die Unermesslichkeit der Reichtümer, die es barg. Wie viele Stunden hatte er damit verbracht, diese Notizbücher zu studieren, diese Spiegelschrift zu entziffern, sich in die Geheimnisse der leonardesken Wissenschaft einzuführen! Wie viele leidenschaftliche Gespräche hatte er mit dem Meister über diese Entdeckungen geführt, die seine Sicht der Welt umstürzten!

— Es muss doch ein Mittel geben, wenigstens einen Teil dieses Erbes zu retten, rief er mit veränderter Stimme. Ihr habt Freunde am Hof, Bewunderer unter den Großen des Königreichs...

— Meine Freunde, meine Bewunderer?, rief Leonardo. Wo sind sie, wenn ich sie brauche? Kardinal d'Amboise, der meine Forschungen schützte und ihren Wert verstand, ist vor neun Jahren gestorben. Florimond Robertet, Finanzminister, der meine Städtebau-Projekte verstand, ist schwer krank. Meine Beschützer verschwinden einer nach dem anderen, und ich stehe allein da gegen die Gier der Höflinge und Bürokraten der Schatzkammer.

Er fuhr fort, erschöpft von dieser langen Tirade.

— Und selbst wenn ich noch Beschützer hätte, was könnten sie tun? Das Gesetz ist das Gesetz. Das *droit d'aubaine* gilt unerbittlich. Selbst der König kann nicht davon abweichen,

ohne einen gefährlichen Präzedenzfall zu schaffen. Seine Berater würden ihm das vor Augen führen: Wenn man eine Ausnahme für einen italienischen Künstler macht, warum nicht für einen flämischen Kaufmann? Für einen deutschen Bankier? Wo würde man aufhören?

Salaì, der eine Weile geschwiegen hatte, näherte sich mit neuer Entschlossenheit, einem ungewöhnlichen Glanz in den Augen.

— Und wenn... und wenn wir einen Weg fänden, einige Schöpfungen diesem Inventar zu entziehen? Wenn wir die wertvollsten Eurer Gemälde versteckten, bevor die königlichen Beamten kommen?

Leonardo sah ihn überrascht an, verblüfft über diesen kühnen Vorschlag, der eine Grenze überschritt, die er noch nicht gewagt hatte, ins Auge zu fassen.

— Was meinst du damit?

— Ich meine, dass bestimmte Stücke... vorübergehend abwesend sein könnten im entscheidenden Moment. Dass einige Gemälde, einige Notizbücher den Blicken der königlichen Beamten entgehen. Dass sie verschwinden, bevor man kommt, sie zu konfiszieren.

Francesco verstand, worauf Salaì hinauswollte, und diese Idee ließ sein Herz schneller schlagen, eine Mischung aus Aufregung und Terror.

— Er hat recht!, bekräftigte Francesco. Wir könnten die wertvollsten Schöpfungen verstecken! Schließlich ist es doch natürlich, dass Eure engsten Gefährten im Laufe dieser Jahre einige Stücke von Euch erhalten haben als Zeichen Eurer Zuneigung? Ist es nicht normal, dass sich manche Notizbücher in unseren eigenen Behausungen befinden, für unsere persönlichen Studien? Wer könnte beweisen, dass sie uns nicht gehören?

Leonardo war beunruhigt durch diesen Vorschlag, der sein Gewissen als grundsätzlich rechtschaffener Mann verletzte,

trotz all der Tricks und Manipulationen, die er manchmal hatte anwenden müssen, um in der gnadenlosen Welt der italienischen Höfe zu überleben.

— Was ihr da vorschlagt... ist sehr gefährlich. Wenn man euren Schwindel entdeckte, würdet ihr das Verlies riskieren, ja sogar den Galgen. Die Aneignung von Gütern, die dem König zustehen, gilt als Verbrechen der Majestätsbeleidigung. Damit scherzt man nicht.

— Wer würde es entdecken?, beharrte Salaì. Diese königlichen Beamten kennen den genauen Inhalt Eures Ateliers nicht. Sie werden ihr Inventar über das erstellen, was sie sehen, nicht über das, was dort sein sollte. Wie könnten sie erraten, dass Stücke fehlen, die sie nie gesehen haben?

Leonardo blieb lange schweigend und wog die Argumente seiner Gefährten ab. Sein Blick durchmaß das Atelier, verweilte auf jeder Schöpfung, jedem Manuskript, als bewerte er, was gerettet werden könnte und was den Begierden der königlichen Kassen geopfert werden müsste.

— Ist euch klar, worum ihr mich bittet?, erklärte er schließlich. Ihr bittet mich, Komplize eines Betrugs gegen den König zu werden, der mich beherbergt und mir seit drei Jahren eine Pension zahlt. Ihr bittet mich, das Vertrauen Franz' I. zu verraten, der mich mit unvergleichlicher Großzügigkeit behandelt hat.

— Wir bitten Euch um nichts, antwortete Francesco sanft. Wir schlagen Euch einfach vor, die Augen zu verschließen vor dem, was zwei treue Schüler tun werden, um das Erbe ihres geliebten Meisters zu retten. Ihr werdet nichts tun müssen, nichts sagen müssen. Wir werden allein handeln, wir werden allein die Risiken tragen. Ihr könnt sogar vorgeben, unsere Taten zu ignorieren, falls wir entdeckt werden.

Diese Worte rührten Leonardo. Er schätzte diese beiden Männer, die ihre schönsten Jahre darauf verwendet hatten, ihm

zu dienen, die ihm bei all seinen Wanderungen gefolgt waren, die auf ihre eigenen Ambitionen verzichtet hatten, um sich seiner Kunst und Wissenschaft zu widmen.

Francesco, dieser Mailänder Adlige, der alles aufgegeben hatte aus Liebe zur Kunst, der den Pinsel mit Zartheit führte, der die Subtilitäten der Perspektive besser verstand als manch bestätigter Meister. Salai, dieser Straßenjunge, der ein vollendeter Künstler geworden war, der die Farben nach seinen geheimen Rezepten vorbereitete, der all seine Notizbücher auswendig kannte, der ihn während seiner Krankheiten mit grenzenloser Hingabe gepflegt hatte.

— Ihr wisst, dass ich euch liebe wie die Söhne, die ich nie hatte, murmelte er mit erstickter Stimme. Ihr wart mein Trost in schwierigen Momenten, mein Stolz in Stunden des Ruhms, mein Beistand in diesem zu Ende gehenden Alter. Wenn ihr der Meinung seid, dass manche meiner Schöpfungen in euren Händen besser bewahrt sind als in denen der königlichen Verwalter... dann handelt nach eurem Gewissen.

Er hob seine gesunde Hand in einer Geste, die einer Segnung glich, oder vielleicht einem Lebewohl.

— Schließlich habe ich diese Arbeiten ebenso sehr für euch geschaffen, meine treuen Gefährten, wie für die Nachwelt. Ihr habt an ihrer Ausarbeitung teilgenommen, ihr habt während ihrer Entstehung meine Freuden und Enttäuschungen geteilt. Wenn es euch gelingt, einige von ihnen aus den Klauen der königlichen Verwaltung zu retten...

Er ließ seinen Satz unvollendet, unfähig, die Worte auszusprechen, die ihn zum Komplizen eines Diebstahls machen würden.

Francesco und Salai tauschten einen verschwörerischen Blick. Der Plan nahm in ihren Köpfen Gestalt an, aber sie wussten, dass sie mit Vorsicht und Kaltblütigkeit handeln mussten.

— Aber Vorsicht, fügte Leonardo ernst hinzu, der Blick plötzlich klar. Seid vorsichtig. Seid klug. Seid nicht zu gierig in eurer Auswahl. Man muss genug Stücke im Atelier lassen, damit das Inventar glaubwürdig erscheint, damit die königlichen Beamten zufrieden mit ihrer Beute abreisen. Wenn das Atelier leer erscheint, werden sie sich Fragen stellen, sie werden ermitteln, und ihr seid verloren.

Er richtete seinen Blick auf die Mona Lisa.

— Und vor allem... vor allem, rührt niemals meine Dame an. Dieses Gemälde ist berühmt, bei Kunstliebhabern bekannt. Höflinge haben es bei ihren Besuchen im Herrenhaus bewundert, Gelehrte haben darüber geschrieben, Maler sind gekommen, es zu studieren. Der König selbst hat an seinem Hof davon gesprochen, er hat seinen Wunsch geäußert, es eines Tages zu besitzen. Sein Verschwinden würde die Behörden alarmieren, und sie würden ganz Frankreich auf den Kopf stellen, um es wiederzufinden. Sie würden euch bis nach Italien verfolgen, wenn es sein müsste.

— Wir wissen es, versicherte Francesco. Die Mona Lisa muss bleiben. Sie ist zu sichtbar, zu begehrt. Aber wir können andere Stücke retten: Eure anatomischen Studien, die außer uns niemand zu lesen weiß, Eure Erfindungszeichnungen, die die Höflinge für wertlose Kritzeleien halten werden, Eure wissenschaftlichen Bände, deren Bedeutung sie nicht verstehen werden, einige dem Publikum weniger bekannte Gemälde, aber von ergreifender Schönheit.

— Diese Heilige Anna, die Ihr nie vollendet habt, fügte Salai hinzu, dieser Johannes der Täufer mit den so verstörenden Augen, diese Leda mit dem Schwan, die Ihr in Rom gemalt habt und die die Wohlmeinenden schockiert... Diese Schöpfungen kennen nur wenige Menschen. Sie könnten verschwinden, ohne Verdacht zu erregen.

Leonardo nickte müde, aber auch erleichtert. Wenigstens würde ein Teil seines Erbes überleben, weitergegeben an liebende Hände, die es zu bewahren, zu hegen, vielleicht sogar bekannt zu machen wussten, wenn die Zeiten günstiger wären.

— Tut es also. Aber verspricht mir eines: Was auch immer geschieht, sorgt dafür, dass diese Schöpfungen niemals verloren gehen. Gebt sie an eure Erben weiter, vermacht sie aufgeklärten Liebhabern, verkauft sie wenn nötig an respektvolle Sammler, die sie zu schätzen wissen, aber lasst niemals die Schönheit in Vergessenheit sterben. Lasst niemals meine wissenschaftlichen Entdeckungen im Staub der Speicher verloren gehen.

— Wir versprechen es Euch, erklärten die beiden Schüler, zu Tränen gerührt von der Feierlichkeit dieser Verpflichtung.

Er lächelte schwach, beruhigt durch dieses Versprechen, das seinem bevorstehenden Tod einen Sinn gab.

— Und nun lasst mich ruhen. Ich bin müde. So müde. Aber wenigstens werde ich ruhiger sterben in dem Wissen, dass ihr über das wachen werdet, was mir am teuersten auf der Welt ist. Diese Worte waren fast die letzten, die er bei klarem Bewusstsein aussprach. In den folgenden Stunden verschlechterte sich sein Zustand rapide. Er versank in Halbbewusstlosigkeit, murmelte manchmal zusammenhanglose Worte auf Toskanisch, zeichnete mit seiner gesunden Hand unsichtbare Formen in die Luft, die nur er wahrnahm, durchlebte vielleicht in seinem Delirium die großen Stunden seines Lebens.

Die beiden Männer verließen sein Krankenbett nicht mehr. Sie gaben ihm zu trinken, wenn er es noch konnte, tupften seine Stirn mit Tüchern ab, richteten seine Decken, hielten das Feuer im Kamin. Manchmal schien Leonardo das Bewusstsein wiederzuerlangen und fixierte sie mit seinen trotz des Fiebers noch durchdringenden blauen Augen, als wolle er ihre

Gesichter in seinem Gedächtnis für die Ewigkeit einprägen, die ihn erwartete.

Am Abend des 1. Mai schien sich sein Zustand leicht zu bessern. Er trank etwas Brühe, die Francesco ihm mit einem Löffel reichte, sprach einige vernünftige Worte über die Schönheit des Sonnenuntergangs, den man durchs Fenster sah, bat um einen Spiegel, um sein Gesicht zu sehen. Melzi hoffte einen Augenblick, dass diese Besserung das Zeichen einer wundersamen Genesung sei, dass der Meister noch einmal den Tod überlisten würde, der auf ihn lauerte.

Aber am Abend des 2. Mai 1519, während die Glocken der Schlosskapelle zur Vesper läuteten und die untergehende Sonne die Atelierfenster in unwirkliches goldenes Licht tauchte, hauchte Leonardo da Vinci seinen letzten Atem aus, ein friedliches Lächeln auf den Lippen, als habe er endlich die Antwort auf all die Mysterien gefunden, die ihn siebenundsechzig Jahre lang verfolgt hatten.

Sie blieben lange bewegungslos neben dem Leichnam, unfähig zu begreifen, was gerade geschehen war. Der Tod hatte das größte Genie ihrer Zeit hinweggetragen, und sie blieben da, allein in diesem Atelier, das trotz all der Schätze, die es enthielt, plötzlich leer erschien.

— Er ist gegangen, murmelte Francesco mit gebrochener Stimme, Tränen strömten frei über seine Wangen. Er hat uns verlassen. Der Meister ist nicht mehr.

Salai legte eine zitternde Hand auf die noch warme Stirn des Verstorbenen. Er schloss sanft die Lider, vollzog diese letzte Geste mit Zärtlichkeit.

— Möge er in Frieden ruhen. Er hat seine irdische Reise beendet. An uns nun, unsere Mission zu erfüllen. An uns, zu retten, was er uns anvertraut hat.

Diese Worte holten Francesco in die Realität ihrer Situation zurück. Der Schmerz der Trauer musste warten. Die Dringlichkeit lag woanders. Die Zeit spielte gegen sie.

— Wie viel Zeit haben wir?, erkundigte er sich mit tonloser Stimme.

Salaì richtete sich auf, ging von Trauer zu Entschlossenheit über, seine Augen trockneten, sein Gesicht nahm einen konzentrierten Ausdruck an.

— Die Nachricht wird sich schnell verbreiten. Die Dienstboten werden seinen Tod bemerken. Einer von ihnen wird die traurige Kunde zum Schloss tragen. Bis die Boten die Behörden alarmieren, bis die Beamten der Schatzkammer ihr Kommen organisieren... höchstens ein paar Stunden. Sie werden morgen früh im Morgengrauen hier sein, vielleicht sogar früher, wenn dieser Montcornet so eifrig ist, wie man behauptet. Wir müssen diese Nacht handeln. Wir haben nur diese Nacht.

Francesco ging durchs Atelier und schätzte ab, was sie in so begrenzter Zeit retten könnten.

— Wir haben keine Zeit, alles mitzunehmen. Geh Truhen holen, Leinsäcke, Decken, alles, was dazu dienen kann, Stücke diskret zu transportieren. Ich werde ein Inventar dessen erstellen, was wir retten müssen.

Salaì zögerte und fixierte ein letztes Mal das friedliche Gesicht Leonardos.

— Aber... und er? Wir können ihn nicht so lassen, allein, ohne Totenwache, ohne Gebete...

— Wir werden später zurückkommen, um uns um ihn zu kümmern, antwortete Francesco mit Nachdruck. Im Moment müssen wir seinen letzten Willen erfüllen. Sein Erbe retten. Das hätte er gewollt. Das hat er uns aufgetragen zu tun.

Salai nickte und verstand die Richtigkeit dieses Arguments. Er verließ das Atelier, um das für ihr Unternehmen nötige Material zu holen.

Melzi, allein mit dem Leichnam geblieben, kniete ein letztes Mal neben dem Sessel nieder, in dem Leonardo ruhte.

— Vergebt mir, Meister. Vergebt mir, dass ich Euch nicht wachen kann, wie es sich gehörte, mit den Gebeten und Kerzen, die Eure Größe verdient. Aber ich schwöre Euch, dass wir retten werden, was gerettet werden kann. Euer Genie wird nicht mit Euch sterben. Eure Entdeckungen werden überleben. Ich schwöre es bei meiner Ehre, bei meinem Leben, bei allem, was mir heilig ist.

Er erhob sich, wischte sich abrupt die Augen und machte sich eifrig an die Arbeit.

Während der folgenden Stunden arbeiteten Francesco und Salai in angespanntem Schweigen, nur unterbrochen vom Geräusch ihrer Schritte auf den Steinplatten und dem Rascheln von Papier und Stoffen. Jede Geste war kalkuliert, jede Entscheidung sorgfältig abgewogen, jede Bewegung musste zugleich schnell und vorsichtig sein.

Francesco hatte eine mentale Liste der vorrangigen Stücke erstellt, Frucht der langen Jahre an der Seite des Meisters beim Studium seines Erbes. Die Notizbücher zuerst – diese waren unersetzlich, einzigartig, das Ergebnis von fünfundzwanzig Jahren heimlicher und gefährlicher Forschungen. Die Studien über den Flug als nächstes – diese visionären Entdeckungen über Aerodynamik, die mehrere Jahrhunderte den Fortschritt der Wissenschaft vorwegnahmen. Die Arbeiten über die Dynamik der Flüssigkeiten.

Bei den Gemälden war die Wahl heikler, schmerzhafter. Die Mona Lisa musste bleiben, wie Leonardo es angedeutet hatte. Ihr Verschwinden würde eine Untersuchung auslösen, alle Mittel der Krone mobilisieren, um sie wiederzufinden. Die

Heilige Anna war ebenfalls zu bekannt, zu sichtbar, zu bewundert bei Höflingsbesuchen. Aber da war dieser Johannes der Täufer mit den zum Himmel erhobenen Augen, ein verstörendes Gemälde, fast skandalös in seiner androgynen Sinnlichkeit, das nur wenige Besucher gesehen hatten, weil Leonardo es oft versteckt hielt. Und diese Leda mit dem Schwan, sinnliches Gemälde aus Rom, dessen heidnische Mythologie und Erotik die Wohlmeinenden verstörte, das er stets geweigert hatte, Geistlichen zu zeigen.

— Nimm den Johannes den Täufer, befahl Francesco leise, als fürchte er, man könne sie trotz der späten Stunde hören. Wickle ihn in dieses Leinentuch. Mehrere Schichten. Schütze die Ecken. Wir bringen ihn vor der Dämmerung in deine Behausung.

— Und die Leda?

Francesco zögerte. Dieses Gemälde war eines der vollkommensten der letzten Jahre. Sein heidnisch-mythologisches Thema, seine Sinnlichkeit machten es zu einer umstrittenen Schöpfung, die Aufmerksamkeit erregen könnte.

— Ja, nimm sie auch. Aber verstecke sie gut. Besser als gut. Wenn die kirchlichen Behörden erfahren, dass wir sie besitzen, könnten sie sie wegen Unmoral konfiszieren, sie sogar zerstören wollen. Sie muss verschwinden.

Sie setzten ihre methodische Arbeit fort. Die wichtigsten Bände wurden in mit Filz ausgelegte Lederkisten verpackt. Francesco achtete darauf, genug Notizbücher im Atelier zu lassen, damit das Inventar substanziell erschien. Er wählte die visuell spektakulärsten aus. Die mit Zeichnungen außergewöhnlicher Maschinen, komplexer geometrischer Figuren, detaillierter Anatomien, aber die wissenschaftlich am wenigsten wichtigen. Die, die die königlichen Beamten beeindrucken würden, ohne das wahre Wissen darzustellen.

Bei den Zeichnungen bewies er Unterscheidungsvermögen, taktische Intelligenz, geschärft durch die Dringlichkeit. Er ließ die Gewandstudien, die vorbereitenden Porträts, die malerischen Kompositionen, die Landschaften – alles, was einen offensichtlichen und für Laien verständlichen künstlerischen Wert hatte. Aber er rettete die detaillierten Studien, die technischen Maschinenzeichnungen, die Architekturpläne, die botanischen Forschungen, alles, was unschätzbare wissenschaftliche Kenntnisse enthielt, aber von ungebildeten Bürokraten nicht geschätzt würde.

— Sieh, erklärte er Salai und zeigte auf die Wände. Wir nehmen diese Rahmen ab, aber lassen jene gut sichtbar. Die Spuren an der Wand dürfen nicht zu zahlreich sein. Die Beamten müssen sehen, dass das Atelier noch gut bestückt ist, dass ihre Beute substantiell ist.

Salai nickte und verstand die Strategie. Die Idee war nicht, das Atelier zu leeren, was verdächtig wäre, sondern die Illusion der Integrität zu schaffen, während man das Wesentliche rettete. Ein Gleichgewicht zwischen Rettung und Verschleierung.

Er prüfte die Wände aufmerksam, notierte die Plätze der Rahmen, die bleiben würden, die verschwinden würden. Francesco hatte recht: Das Atelier musste sein gewohntes Aussehen bewahren, diese scheinbare Unordnung, die den Arbeitsraum des Meisters immer charakterisiert hatte. Die Beamten der Schatzkammer durften auf keinen Fall den Eindruck haben, dass man aufgeräumt, sortiert, ausgewählt hatte. Alles musste natürlich erscheinen, unverändert seit Lebzeiten des Verstorbenen.

— Beobachte diese Zeichnungsstapel auf dem Tisch, wies Francesco hin und zeigte auf mehrere Bündel loser Blätter. Wir lassen die Hälfte, in Unordnung, als hätte Leonardo sie gerade konsultiert. Wir nehmen die andere Hälfte, achten aber darauf, dass die verbleibenden auffällig genug sind, um die Neugier der Inspektoren zu befriedigen.

Er blätterte die Stapel durch, trennte mit Präzision, was gehen sollte von dem, was bleiben sollte. In den Haufen für das königliche Inventar legte er Studien grotesker Köpfe – diese Karikaturen, die Leonardo gern zeichnete und die Besucher immer durch ihre Ausdruckskraft beeindruckten –, Kompositionen für nie gemalte Schlachten, Studien von Pferden und Reitern, Landschaften mit phantastischen Felsen.

Aber in den Haufen für die Rettung legte er die wahren Reichtümer: die Tafeln, die die Sektion des Arms mit all seinen Muskeln, Sehnen und Nerven zeigten, mit wissenschaftlicher Präzision kommentiert; die Studien über die Mechanik des Flugs, die zeigten, wie Auftrieb unter einem Vogelflügel entsteht; die Diagramme von Maschinen für Bewässerungssysteme mit ihren Berechnungen von Durchfluss und Druck; die geologischen Beobachtungen über die Bildung von Bergen und die Erosion von Tälern.

— Siehst du den Unterschied?, fragte er Salaì, der ihn beobachtete. Was wir lassen, sind Kunstwerke. Schön, gewiss, aber die jeder Liebhaber schätzen kann. Was wir retten, sind Dokumente, deren Wert nur von Gelehrten verstanden wird, vielleicht in hundert Jahren, vielleicht in zweihundert Jahren. Die königlichen Beamten werden die Zeichnungen, die wir lassen, für den Gipfel von Leonardos Kunst halten. Sie werden nicht einmal wissen, was sie verpasst haben.

Salaì nickte. Francesco hatte immer diese Gabe gehabt, nicht nur die Kunst des Meisters zu verstehen, sondern auch sein tiefes Denken. Er selbst hatte trotz der Jahre an Leonardos Seite nie die ganze Dichte der anatomischen oder mechanischen Forschungen erfasst. Er war ein Künstler, ein kompetenter Maler, ein geschickter Kopist. Aber Francesco war anders: Er hatte diese intellektuelle Neugier, diese Strenge, die es ihm erlaubte, den komplexesten Gedankengängen des alten Toskaners zu folgen.

— Und die gebundenen Notizbücher?, erkundigte sich Salai und zeigte auf die Schränke, wo sich Dutzende von Bänden aufre

ihnten.

— Die Notizbücher sind heikler. Viel zu voluminös, um alles mitzunehmen. Und außerdem wäre ihr Verschwinden zu sichtbar. Nein, wir müssen cleverer sein.

Er überlegte einen Moment, dann erhellte sich sein Gesicht.

— Folgendes werden wir tun. Wir lassen alle großen gebundenen Bände gut sichtbar in den Schränken. Die werden die Beamten sehen, zählen, inventarisieren. Sie werden von der Menge überrascht sein, von der Dicke der Hefte. Aber was sie nicht wissen werden: Wir werden die wichtigsten Seiten entnommen haben.

— Seiten herausreißen?, sorgte sich Salai. Wird man das nicht sehen?

— Nicht, wenn wir es geschickt machen. Leonardo selbst riss oft Seiten aus seinen Notizbüchern heraus, um sie zu verschenken, zu verschieben, neu zu ordnen. Seine Einbände sind voll von Lücken, fehlenden Seiten, nachträglich eingenähten Blättern. Das war seine übliche Arbeitsmethode. Die Beamten werden nichts Ungewöhnliches bemerken.

Francesco nahm ein erstes Heft heraus, öffnete es, prüfte seinen Inhalt Seite für Seite. Es war eine der wichtigsten Sammlungen, die, in der Leonardo seine Beobachtungen über die Sektion des menschlichen Herzens festgehalten hatte, wobei er bis dahin unbekannte Strukturen entdeckte.

Währenddessen bereitete Salai die Kisten und Säcke vor, in denen die Stücke transportiert werden sollten. Er hatte diskret vom Dachboden mehrere Reisetruhen aus gehärtetem Leder heruntergeholt, eben die, die sie bei der Reise aus Italien benutzt hatten. Robust, wasserdicht, mit soliden Schlössern

ausgestattet, konnten diese Truhen die Schöpfungen während ihres Transports schützen.

— Wie viele Truhen denkst du, können wir transportieren, ohne Aufmerksamkeit zu erregen?, fragte er Francesco.

— Sechs, vielleicht sieben höchstens. Es muss natürlich wirken. Wir sind zwei Gefährten, die ein paar persönliche Sachen zurückholen, bevor die Behörden kommen. Wenn wir mit einem Dutzend Truhen aus dem Herrenhaus kommen, wird jemand es bemerken.

— Dann müssen wir den Raum optimieren. Das Maximum in jede Kiste packen.

Salai begann, die Stücke in den Truhen anzuordnen. Die Manuskripte zuerst, gestapelt, getrennt durch ölgetränkte Papierblätter zum Schutz vor Feuchtigkeit. Die aus den Notizbüchern gerissenen Seiten danach, nach Thema geordnet, mit Seidenbändern zusammengebunden, damit sie sich nicht vermischten. Die zerbrechlichsten Zeichnungen, um Holzzylinder gerollt, damit sie nicht knitterten. Die kleinen Gemälde, von ihren Rahmen abmontiert, um Platz zu sparen.

Francesco kam zu ihm, trug den Johannes den Täufer vorsichtig.

— Diesen können wir nicht vom Rahmen abmontieren. Die Malerei ist zu zerbrechlich, der Bildträger zu alt. Wir müssen ihn so transportieren, wie er ist.

Das Gemälde zeigte einen jungen Mann von strahlender Schönheit, den Finger zum Himmel weisend, den Blick verstörend. Es war eines der letzten von Leonardo vollendeten Stücke, gemalt in Rom um 1513-1516, und es bewahrte die ganze Kraft des Sfumato des Meisters in seiner vollen Reife. Die Gestalt schien aus der Dunkelheit hervorzutreten, von einem unsichtbaren Licht modelliert, die Haut von unwirklicher Zartheit.

— Es ist herrlich, murmelte Salai. Jedes Mal, wenn ich es betrachte, habe ich den Eindruck, dieser junge Mann wird von seinem nächtlichen Himmel herabsteigen, um sich uns anzuschließen.

— Deshalb müssen wir es retten. Dieses Gemälde zeigt Leonardo auf seinem technischen Höhepunkt. Wenn diese Malerei in unwissende Hände fällt, wenn sie schlecht konserviert, schlecht restauriert wird, verschwindet ein unersetzliches Zeugnis.

— Und die Leda?, fragte Salai.

Francesco holte dieses andere umstrittene Gemälde. Es zeigte Leda, die Königin von Sparta, einen Schwan umarmend – Zeus in Verkleidung gemäß der griechischen Mythologie. Die Szene war von greifbarer, fast erotischer Sinnlichkeit, mit Leda halbnackt, der Schwan an sie geschmiegt, und zu ihren Füßen zwei Zwillingspaare aus dieser göttlichen Vereinigung: Castor und Pollux, Helena und Klytämnestra, die aus riesigen Eiern schlüpften.

— Dieses Gemälde hat Kirchenleute immer unbehaglich gemacht, kommentierte Francesco und bewunderte die Malerei. Seine heidnische Mythologie, seine Erotik... Papst Leo X. hatte sich geweigert, es zu sehen, als Leonardo in Rom war. Manche Prälaten hatten sogar vorgeschlagen, es als unzüchtiges Werk zu zerstören.

— Ein Grund mehr, es zu retten, erwiderte Salai vehement. Ich werde nicht zulassen, dass bigotte Ignoranten ein solches Meisterwerk zerstören.

Die Leda wurde mit derselben Sorgfalt wie der Johannes der Täufer verpackt und in eine andere Truhe gelegt. Dann kamen weniger bekannte Schöpfungen an die Reihe: eine Studie für eine Madonna mit den Spindeln, die Leonardo nie vollendet hatte, ein Porträt von Isabella d'Este, gemalt während eines

kurzen Aufenthalts in Mantua, mehrere vorbereitende Tafeln für nie fertiggestellte Altarbilder.

Mitten in der Nacht, während sie ihre Arbeit fortsetzten, machte Francesco eine Pause. Er hatte gerade ein kleines Kästchen aus kostbarem Holz geöffnet, das, in dem Leonardo seine persönlichsten Gegenstände aufbewahrte. Darin, in karmesinrote Seide gehüllt, befanden sich mehrere Objekte ohne Handelswert, aber von immensem Gefühlswert.

— Schau, rief er Salai zu und nahm die Gegenstände einen nach dem anderen heraus.

Da war zunächst ein Bronzemedallion mit dem Profil von Caterina, Leonardos Mutter. Die Bäuerin aus Vinci, die ihn unehelich zur Welt gebracht hatte, die ihn in seinen ersten Jahren aufgezogen hatte, bevor er von seinem Vater, einem Notar, aufgenommen wurde. Leonardo hatte dieses Medaillon nach seinen Kindheitserinnerungen anfertigen lassen, lange nach dem Tod seiner Mutter. Er trug es immer bei sich, Talisman einer verlorenen Kindheit.

Dann ein goldener Ring mit einem grünen Stein, Smaragd oder Peridot, den Ludovico Sforza Leonardo bei seinem Eintritt in den Dienst des Herzogs von Mailand 1482 geschenkt hatte. Dieser Ring symbolisierte die siebzehn Jahre am Mailänder Hof, vielleicht die fruchtbarsten Jahre, als Leonardo auf der Höhe seiner Kreativität war und das großzügigste Mäzenatentum genoss.

Da war auch eine kleine Glasflasche mit einigen Erdkörnern. Francesco nahm sie vorsichtig, betrachtete den bräunlichen Staub, der schwach im Kerzenlicht schimmerte.

— Was ist das?, fragte Salai neugierig.

— Erde aus Vinci. Vom Hügel, wo das Haus seiner Mutter stand. Er hat es mir eines Abends anvertraut. Er hatte diese Erde bei seinem letzten Besuch in der Toskana 1507 aufgesammelt, als er zurückgekehrt war, um nach dem Tod

seines Onkels Erbschaftsfragen zu regeln. Er sollte seine Heimat Erde nie wiedersehen.

Francesco betrachtete die Flasche bewegt. Dieser Staub fasste die ganze Nostalgie eines Mannes zusammen, der sein Leben damit verbracht hatte, von Hof zu Hof zu wandern, immer fremd, immer auf der Suche nach einem Zuhause, das er nie wiederfinden würde.

— Auch diese Gegenstände müssen wir bewahren. Sie haben keinen Wert für die Beamten der Schatzkammer, aber sie zeugen von dem Menschen, der Leonardo war, nicht nur vom Künstler oder Gelehrten.

Er legte das Medaillon, den Ring und die Flasche zurück in ihr Kästchen, das er auf den Boden einer Reisetruhe legte, unter einer dicken Schicht von Manuskripten.

Die Stunden verstrichen mit erschreckender Geschwindigkeit. Jedes Mal, wenn Francesco aus dem Fenster schaute, stellte er fest, dass die Morgendämmerung näherrückte. Der Himmel im Osten hellte sich auf, ging von tiefem Schwarz zu dunklem Grau über, dann zu unsicherem Blaugrau. Die Vögel begannen in den Gärten des Clos Lucé zu singen. In ein paar Stunden würde das Herrenhaus erwachen, die Diensthofen aus ihren Zimmern kommen, die Nachricht vom Tod des Meisters sich verbreiten.

— Wir müssen beschleunigen, drängte Francesco. Wir haben noch zu viel zu tun und die Zeit läuft davon.

Sie verdoppelten ihre Anstrengungen, arbeiteten fast schweigend, jeder wusste, was er zu tun hatte. Die lange Zusammenarbeit, die Jahre Seite an Seite, hatte zwischen ihnen ein Einvernehmen geschaffen, das keine Worte brauchte.

Francesco kümmerte sich um die wissenschaftlichen Instrumente. Leonardo besaß eine bemerkenswerte Sammlung: fein gravierte Kupferastrolabien, Präzisionszirkel mit polierten Stahlschenkeln, Winkel und gradierte Lineale,

Armillarsphären, die die Planetenbewegungen zeigten, ein kleines Linsenteleskop, das er zusammengebaut hatte, um die Sterne zu beobachten, Glasprismen zur Zerlegung des Lichts, Präzisionswaagen zum Wiegen der Pigmente.

— Die Instrumente haben auch eine Geschichte zu erzählen, erklärte Francesco. Einige werden leicht als dem Meister von Freunden oder Institutionen geliehen identifizierbar sein. Andere sind zu selten, zu kostbar, um nicht im Inventar zu erscheinen.

Er wählte die anonymsten Stücke aus, die in keinem offiziellen Register erschienen, die Leonardo gekauft oder selbst gefertigt hatte. Das selbstgebaute Teleskop kam in eine der Truhen – es war ein einzigartiges Objekt, Zeuge der astronomischen Beobachtungen, die Leonardo heimlich durchgeführt hatte, aus Angst, der Ketzerei beschuldigt zu werden, weil er den Himmel mit künstlichen Instrumenten erforscht hatte. Die Prismen ebenfalls – Leonardo hatte sie benutzt, um die Natur von Schatten und Farben zu verstehen, Experimente durchgeführt, die die Arbeiten Newtons um mehrere Jahrhunderte vorwegnahmen.

Salaì kümmerte sich währenddessen um die Pigmente und Malrezepte. Leonardo hatte sein Leben damit verbracht, seine Techniken zu perfektionieren, Materialien nach geheimen Proportionen zu mischen, Lacke von bemerkenswerter Haltbarkeit zu schaffen. All diese Rezepte waren in kleinen Notizbüchern festgehalten, die der Meister sorgsam hütete.

— Diese Notizbücher enthalten die technischen Geheimnisse, die es dem Meister ermöglicht haben, sein Sfumato zu schaffen, wies Salaì hin und zeigte sie Francesco. Die genauen Proportionen von Leinöl und Terpentinessenz, die Art, die Pigmente zu mahlen, um extreme Feinheit zu erhalten, die Trocknungszeiten zwischen jeder Lasurschicht. Wenn wir diese Rezepte verlieren, wird niemand sie je nachbilden können.

— Dann nimm sie. Verstecke sie gut. Das sind Schätze, die ebenso kostbar sind wie die Gemälde.

Die Notizbücher kamen zu den Truhen, in gewachstes Leinen verpackt. Mit ihnen legte Salai mehrere Fläschchen mit seltenen Pigmenten, die Leonardo von seinen Reisen mitgebracht hatte: afghanisches Lapislazuli für intensive Blautöne, ägyptischer Malachit für tiefe Grüntöne, chinesisches Zinnober für leuchtende Rottöne, Auripigment für goldene Gelbtöne.

Als sie die letzte Truhe schlossen, hatte Francesco plötzlich einen Gedanken, der ihn erstarren ließ.

— Die Briefe! Wir haben die Briefe vergessen!

— Welche Briefe?

— Die Korrespondenz des Meisters! Er hat über die Jahre Hunderte von Briefen erhalten. Briefe von Mäzenen, Freunden, Gelehrten, Künstlern. Einige sind von der Hand berühmter Personen: Lorenzo de' Medici, Ludovico Sforza, Cesare Borgia, Papst Leo X., König Franz selbst. Und dann gibt es die Briefe, die er geschrieben, aber nie abgeschickt hat, die Entwürfe, die er aufbewahrte.

Francesco eilte zu einer großen Eichentruhe, die in einer Ecke des Ateliers stand. Er öffnete sie und nahm mehrere mit farbigen Bändern zusammengebundene Briefbündel heraus.

— Schau! Jahre von Korrespondenz! Diese Briefe enthalten wertvolle Informationen über das Leben des Meisters, über seine Beziehungen, über die Aufträge, die er erhielt, über die künstlerischen und wissenschaftlichen Debatten seiner Zeit.

Er begann sie durchzugehen, trennte die, die gerettet werden mussten, von denen, die bleiben konnten. Die offiziellen Briefe, die sich auf Aufträge oder Zahlungen bezogen, mussten bleiben – ihr Fehlen würde beim Inventar bemerkt werden. Aber die persönlichen Briefe, die die Intimität des Meisters,

seine Zweifel, Hoffnungen, Träume offenbaren, verdienten es, bewahrt zu werden.

Er stieß auf einen Brief, nie abgeschickt, an Michelangelo adressiert. Ein seltsamer Brief, zugleich bewundernd und bissig, in dem Leonardo das Genie seines Rivalen anerkannte, während er seine Brutalität kritisierte, seine Verachtung für das Sfumato, seine Vorliebe für die Linie zum Nachteil der Farbe. Dieser Brief sagte viel aus über die komplexe Beziehung zwischen den beiden größten Künstlern ihrer Zeit.

— Diesen behalten wir, murmelte Francesco.

Je mehr er sortierte, desto mehr erkannte Melzi, wie sehr diese Briefe ein unersetzliches Zeugnis darstellten. Künftige Historiker könnten durch sie das Leben des Meisters rekonstruieren, seine Bewegungen, Projekte, Beziehungen. Aber einige enthielten kompromittierende oder zu intime Informationen, um den Blicken königlicher Bürokraten ausgeliefert zu werden.

Es gab insbesondere eine ganze Korrespondenz mit einem mysteriösen „*Amico Fidato*“, einem treuen Freund, dessen Identität nie enthüllt wurde, der aber ein Komplize in gewissen heiklen Unternehmungen zu sein schien. Die Briefe erwähnten heimliche Sektionen, optische Experimente, die im Geheimen durchgeführt wurden, astronomische Beobachtungen, die als ketzerisch hätten beurteilt werden können. Diese gefährliche Korrespondenz musste dem Inventar entzogen werden.

— Wird dir klar, rief Francesco Salai zu, dass diese Briefe selbst nach dem Tod des Meisters Probleme verursachen könnten? Dass sie seinen Ruf beschmutzen, ihn posthum der Ketzerei beschuldigen lassen könnten?

— Ein Grund mehr, sie wegzuschaffen. Der Meister verdient es, in Frieden zu ruhen, ohne dass Inquisitoren kommen und nach Spuren von Gottlosigkeit suchen.

Die heiklen Dokumente kamen zu den Truhen. Francesco ließ genug in der Eichentruhe, damit das Inventar eine umfangreiche Korrespondenz erwähnte, aber er hatte darauf geachtet, nur die harmlosesten Briefe zu behalten, die zu keiner Kontroverse Anlass gaben.

Die Morgendämmerung war fortgeschritten. Durch die Atelierfenster drang ein graues, kaltes Licht in den Raum und vertrieb die Schatten der Nacht. Francesco konsultierte mental den Kalender: Es war der 3. Mai 1519, der Tag nach dem Tod des Meisters. Bald würde der Haushalt erwachen. Die Dienstboten würden den Leichnam entdecken. Man müsste Boten zum Schloss schicken, die zuständigen Behörden benachrichtigen, die Beerdigung organisieren.

— Wir müssen die Truhen jetzt transportieren, verkündete er. Das ist unsere letzte Chance. In einer Stunde wird es zu spät sein.

Sie hoben die erste Truhe hoch. Sie war schwer, furchtbar schwer. Zu zweit gelang es ihnen, sie zur Ateliertür zu tragen, dann trugen sie sie die Treppe hinunter, achteten darauf, kein Geräusch zu machen.

Das Herrenhaus war still, in jenen tiefen Schlaf versunken, der der Morgendämmerung vorausgeht. Nur das Knarren eines Balkens, das Knirschen einer Stufe unter ihrem Gewicht störten die Stille. Francesco hielt bei jedem Schritt den Atem an, fürchtete, dass sich eine Tür öffnen, ein neugieriger Dienstbote sie überraschen könnte.

Sie verließen das Herrenhaus durch die kleine Tür, die zu den Gärten führte. Die Morgenluft war frisch, fast kalt, schwer von der Feuchtigkeit des Taus. Ein leichter Nebel schwebte knapp über dem Boden und verlieh der Landschaft eine unwirkliche Atmosphäre. Man hätte meinen können, die Welt halte den Atem an, sich der Bedeutung des Moments bewusst.

Salais Behausung lag etwa zweihundert Schritte vom Haupthaus entfernt, auf der anderen Seite des Gemüsegartens. Es war ein kleines Haus aus Stein und Holz mit einem Stockwerk, das der König dem „*kleinen Teufel*“ zur Verfügung gestellt hatte, damit er seinen eigenen Raum habe. Salai hatte dort ein Nebenatelier eingerichtet, wo er seine eigenen Malereien und Kopien der Werke des Meisters anfertigte.

Sie trugen die erste Truhe zur Behausung, führten sie durch die Hintertür ein, trugen sie ins Obergeschoss, wo Salai ein Versteck vorbereitet hatte. Er hatte mehrere Steine der Nordwand gelöst und eine ziemlich große Höhlung geschaffen. Sobald die Steine wieder an Ort und Stelle und die Fuge mit frischem Mörtel erneuert waren, würde niemand ahnen können, dass sich dort ein Schatz verbarg.

— Perfekt, murmelte Francesco und inspizierte das Versteck. Selbst wenn Beamte kommen, um deine Behausung zu durchsuchen – was unwahrscheinlich ist –, werden sie nichts finden. Man müsste die ganze Wand abreißen, um die Truhen zu entdecken.

Sie kehrten zum Herrenhaus zurück, um die zweite Kiste zu holen. Der Himmel hellte sich weiter auf. Francesco spürte, wie die Angst in ihm aufstieg. Jede Minute erhöhte das Risiko, entdeckt zu werden. Er stellte sich schon einen Diensten vor, der früher als üblich aufstand, sie mit ihrer kompromittierenden Ladung überraschte, Alarm schlug...

Aber das Glück war in dieser Nacht mit ihnen. Es gelang ihnen, die ersten sechs Truhen zu transportieren, ohne einer Menschenseele zu begegnen. Nur eine Küchenkatze

e, die zu ihrer nächtlichen Jagd ausgezogen war, beobachtete sie mit phosphoreszierenden Augen, bevor sie in den Büschen verschwand.

Die siebte und letzte Truhe war die sperrigste. Sie enthielt die von ihren Rahmen abmontierten Gemälde sowie den Johannes

den Täufer, noch auf seinem ursprünglichen Träger montiert. Francesco und Salai mussten ihre Vorsicht verdoppeln, um die Malereien während des Transports nicht zu beschädigen.

Als sie mit dieser letzten Ladung den Garten durchquerten, brach der Tag an. Die Sonne durchbrach den Morgennebel, warf schräge Strahlen, die den Tau auf dem Gras erleuchteten. Ein Hahn krächte im Hühnerhof, bald nachgeahmt von anderen. Das Herrenhaus würde erwachen.

— Schnell!, drängte Francesco. Wir haben nicht mehr viel Zeit! Sie rannten fast zur Behausung Salais, wären mehrmals auf dem Pfad gestolpert. Die Truhe schwankte gefährlich zwischen ihnen, und Francesco stellte sich mit Entsetzen vor, wie die Gemälde im Innern aneinanderschlügen, die Leinwände zerrissen, jahrelange Arbeit durch ihre Hast zunichtegemacht wurde.

Die letzte Truhe wurde ins Obergeschoss gehievt und in das Mauerverst

eck geschoben. Salai setzte die Steine mit verblüffender Schnelligkeit wieder ein. In wenigen Minuten hatte die Wand ihr normales Aussehen zurückerlangt. Francesco bereitete einen Mörtel aus Kalk und Sand, füllte die Fugen, glättete die Oberfläche.

— Jetzt muss dieser Mörtel trocknen, bevor jemand kommt zu inspizieren, erklärte er.

— Er wird schnell in der Tageshitze trocknen. Und außerdem, warum sollten Beamte meine bescheidene Behausung durchsuchen? Im Herrenhaus ist der Schatz, dort werden sie ihre Anstrengungen konzentrieren.

Francesco nickte und wollte seinem Gefährten glauben. Aber die Besorgnis verließ ihn nicht. Sie hatten gerade eine schwere Tat begangen, einen Diebstahl gegen die Krone, der mit den schwersten Strafen geahndet wurde. Falls die Wahrheit je entdeckt würde...

— Denk nicht an das Schlimmste, ermutigte Salai und erriet seine Gedanken. Wir haben getan, was getan werden musste. Nun kehren wir zum Herrenhaus zurück. Wir müssen dort sein, wenn die Dienstboten den Leichnam entdecken. Alles muss normal erscheinen.

Sie kehrten um, gingen schnellen, aber nicht überstürzten Schrittes. Der Garten erwachte. Vögel flatterten von Ast zu Ast, Schmetterlinge begannen ihren morgendlichen Tanz, der Tau glitzerte auf jedem Grashalm. Es war ein schöner Maimorgen, mild und leuchtend, in absolutem Gegensatz zu dem Drama, das sich im Herrenhaus abspielte.

Als sie das Atelier wieder betraten, warf Francesco einen letzten Rundblick auf den Raum. Er musste sicherstellen, dass alles in Ordnung erschien, dass nichts ihre nächtliche Aktivität verriet. Die Schränke waren voller Notizbücher – zwar um ihre wertvollsten Seiten beschnitten, aber immer noch durch ihr Volumen beeindruckend. Die Wände waren mit Zeichnungen bedeckt – zwar nicht die wissenschaftlich wichtigsten, aber die visuell spektakulärsten. Die Tische waren überladen mit Instrumenten, Paletten, Pinseln.

Und in der Mitte, auf ihrer Staffelei, beobachtete sie die Mona Lisa mit ihrem rätselhaften Lächeln. Francesco näherte sich ein letztes Mal dem Porträt und bewunderte dieses Gesicht, das so viele Jahre ihres Lebens begleitet hatte.

— Vergebt uns, dass wir Euch verlassen, murmelte er zur gemalten Dame. Aber Ihr werdet in gute Hände gelangen. König Franz wird Euch schätzen, beschützen. Ihr werdet vielleicht das berühmteste Werk des Meisters werden, das Symbol seines Genies für kommende Jahrhunderte. Das ist ein schönes Schicksal.

Er trat einige Schritte zurück und beobachtete, wie das morgendliche Licht auf der Oberfläche des Gemäldes spielte, die Komplexität der Modellierung offenbarte, die

unmerklichen Übergänge zwischen Schatten und beleuchteten Bereichen.

Salai riss ihn aus seiner Betrachtung.

— Francesco, wir müssen gehen. Die Diensthofen werden jeden Moment aufstehen. Wir müssen in unseren Zimmern sein, wenn man den Leichnam entdeckt.

— Du hast recht. Aber zuerst...

Francesco näherte sich Leonardos Leichnam, noch in seinem Sessel sitzend, wo der Tod ihn erstarrt hatte. Er richtete die Kleidung des Verstorbenen, glättete die Falten seines schwarzen Samtgewands, kreuzte seine Hände auf seiner Brust. Mit einem Tuch wischte er das Gesicht ab, entfernte Spuren von Schweiß und Fieber. Er wollte, dass der Meister würdevoll erschien, friedlich, fast schlafend.

— So, Meister. Ihr seid bereit, Eure Besucher zu empfangen. Ruht in Frieden. Wir haben Euren letzten Willen erfüllt.

Auch Salai näherte sich dem Leichnam. Er legte seine Hand auf die Schulter des Verstorbenen, blieb einen Moment schweigend, dann murmelte er einige Worte im mailändischen Dialekt, die Francesco nicht ganz verstand. Es war ein Gebet aus seiner Kindheit, wahrscheinlich, etwas, das seine Mutter ihm beigebracht hatte, bevor er zu diesem „*kleinen Teufel*“ wurde, der in den Straßen Mailands stahl.

Dann verließen sie das Atelier, jeder ging in sein Zimmer. Francesco warf sich angezogen aufs Bett und versuchte so zu tun, als sei er gerade erwacht. Sein Herz schlug heftig, das Adrenalin dieser intensiven Nacht pulsierte noch in seinen Adern. Er schloss die Augen, atmete tief, versuchte sich zu beruhigen.

Wie viel Zeit verging so? Eine halbe Stunde? Eine Stunde? Francesco verlor das Zeitgefühl, schwebte in jenem seltsamen Zustand zwischen Wachen und Schlafen, Erschöpfung und nervlicher Anspannung.

Es war ein Schrei, der ihn in die Realität zurückholte. Ein Frauenschrei, schrill und durchdringend, der durchs ganze Herrenhaus hallte. Die Köchin war gerade ins Atelier hinaufgekommen mit dem Frühstück des Meisters – wie sie es jeden Morgen tat – und hatte den Leichnam entdeckt.

Francesco sprang aus dem Bett, stürzte auf den Korridor. Salai kam aus seinem Zimmer, das Gesicht verschlafen, aber die Augen wachsam. Sie rannten zum Atelier, wurden von den anderen Diensthofen eingeholt, die durch den Schrei alarmiert worden waren.

Die Köchin, eine robuste Frau namens Marguerite, kniete vor dem Sessel und schluchzte laut. Die Dienstmägde standen an der Schwelle, wagten nicht einzutreten, bekreuzigten sich mit nervösen Gesten. Der Gärtner und der Stallknecht kamen an, nahmen ihre Mützen ab zum Zeichen des Respekts vor dem Tod.

Melzi näherte sich dem Leichnam, legte seine Hand an Leonardos Hals, suchte einen Puls, von dem er wusste, dass er ihn nicht finden würde. Dann wandte er sich an die versammelten Diensthofen, das Gesicht ernst, die Stimme von einer Emotion erstickt, die nichts Gespieltes hatte.

— Der Meister ist tot. Er hat uns in der Nacht verlassen. Gott habe seine Seele.

Ein Murmeln der Bestürzung durchlief die Versammlung. Manche weinten offen, andere verharrten in respektvollem Schweigen erstarrt. Leonardo war ein guter Herr gewesen, großzügig zu seinen Leuten, nie brutal oder verächtlich. Die Diensthofen liebten ihn aufrichtig.

— Man muss das Schloss benachrichtigen, verkündete Francesco und übernahm die Kontrolle über die Situation. Rémi, lauf zum königlichen Schloss und informiere die Behörden über das Ableben von Messire Leonardo. Sag ihnen,

dass wir auf ihre Anweisungen für die Beerdigung warten und... und für die anderen Formalitäten.

Der Gärtner nickte und eilte davon, erleichtert, eine konkrete Aufgabe zu haben, die ihn von dieser Todesszene entfernte. Francesco wandte sich an die Dienstmägde.

— Ihr beide, bereitet den Leichnam vor. Wascht ihn, kleidet ihn in seine schönsten Gewänder. Er muss präsentabel sein, wenn die Behörden kommen. Und Ihr, Marguerite, hört auf zu weinen und geht den großen Saal vorbereiten. Man wird dort den Leichnam für die Totenwache aufbahren müssen.

Die Dienstboten wurden geschäftig, glücklich, Befehle zu befolgen, Handlungen auszuführen, die sie von ihrer Trauer ablenkten. Francesco und Salaì blieben einen Moment allein im Atelier.

— Gut gemacht, murmelte Salaì. Jetzt wird niemand daran denken, uns peinliche Fragen zu stellen.

— Freue dich nicht zu früh. Das Schwierigste steht noch bevor. Wenn die königlichen Beamten kommen, wenn sie ihr Inventar beginnen, dann wird unsere Geschichte auf die Probe gestellt.

— Wir haben eine kohärente, glaubwürdige Version. Wir werden dabei bleiben.

Die folgenden Stunden waren ein Wirbelsturm von Aktivität. Leonardos Leichnam wurde gewaschen, in ein purpurfarbenes Samtgewand gekleidet, das er nur bei großen Anlässen getragen hatte. Die Dienstmägde kämmten ihn, stutzten seinen Bart, gaben ihm ein Aussehen friedlicher Würde. Dann wurde der Leichnam in den großen Saal des Erdgeschosses getragen, auf einen mit weißem Leinentuch bedeckten Tisch ausgestreckt, umgeben von Kerzen, die ein zitterndes Licht auf die Wände warfen.

Besucher begannen zu strömen, sobald die Nachricht sich in Amboise verbreitete. Handwerker, die für Leonardo gearbeitet hatten, Händler, die ihm Materialien verkauft hatten, Gelehrte,

die sich mit ihm unterhalten hatten, Geistliche der Kapelle Saint-Florentin, die für die Ruhe seiner Seele beten kamen. Alle kamen, um ihren Respekt zu erweisen, knieten vor dem Leichnam nieder, murmelten Gebete.

Francesco und Salai empfingen die Besucher, nahmen die Beileidsbekundungen entgegen, erzählten von den letzten Stunden des Meisters. Ihre Trauer war aufrichtig, ihre Tränen waren echt. Aber unter diesem authentischen Schmerz eine konstante Wachsamkeit, eine Aufmerksamkeit für die kleinsten Details.

Gegen Mittag erschien ein imposanter Zug am Herrenhaus. Franz I. persönlich kam, um dem Verstorbenen Tribut zu zollen. Der junge König, in Schwarz gekleidet als Zeichen der Trauer, war von seiner Schwester, mehreren Beratern und einer Garde-Eskorte begleitet.

Francesco und Salai knieten nieder, als der König den großen Saal betrat. Franz näherte sich langsam dem Leichnam, studierte lange das friedliche Gesicht Leonardos, dann kniete auch er nieder, faltete die Hände und betete mehrere Minuten schweigend.

Als er sich erhob, sah Francesco, dass der König gerötete Augen hatte. Die Emotion war aufrichtig. Franz hatte den alten Meister geliebt, und dieser Tod berührte ihn tief.

— Messire Francesco, fragte der König mit veränderter Stimme, wann ist er genau verstorben?

— Diese Nacht, Sire, am Abend des 2. Mai. Er ist friedlich entschlafen, ohne offensichtliche Leiden. Sein Herz hat einfach aufgehört zu schlagen.

— War er bis zum Ende bei klarem Verstand?

Francesco zögerte einen Sekundenbruchteil. Sollte er ihr letztes Gespräch erwähnen, die Anweisungen des Meisters bezüglich seiner Schöpfungen? Nein, besser vage bleiben.

— Er hatte Momente der Klarheit, die mit Perioden der Verwirrung abwechselten, Sire. Aber in seinen letzten Stunden schien er in Frieden, als akzeptierte er, was ihn erwartete.

Franz nickte und wischte sich eine Träne ab.

— Er war ein bemerkenswerter Mann. Frankreich hatte die Ehre, ihn in seinen letzten Jahren aufzunehmen, und wir sind dankbar dafür.

Er wandte sich an seine Berater.

— Ich will eine Beerdigung, die seiner Größe würdig ist. Er wird in der Kapelle Saint-Florentin bestattet, auf dem Friedhof neben dem Schloss. Man soll eine feierliche Zeremonie vorbereiten. Alle Künstler und Gelehrten des Königreichs sollen eingeladen werden.

— Sehr wohl, Sire, stimmte einer der Berater zu und machte sich Notizen.

Franz wandte sich an Francesco.

— Und ihr beide, seine treuen Gefährten, was wird aus euch werden, nun da euer Meister nicht mehr ist?

— Wir... wir wissen es noch nicht, Sire. Vielleicht kehren wir nach Italien zurück, nach Mailand, wo wir noch Familie haben. Aber zunächst müssen wir uns um die Angelegenheiten des Meisters kümmern, seine Papiere ordnen...

— Natürlich. Nehmt euch alle nötige Zeit. Ihr werdet nicht aus dem Herrenhaus vertrieben. Ihr könnt dort bleiben, so lange es nötig ist, um Messire Leonardos Angelegenheiten zu regeln.

— Wir danken Euch für Eure Güte, Sire.

Franz machte einige Schritte im Saal, schien nachzudenken. Dann wandte er sich an einen Mann in schwarzer Robe, der sich etwas abseits hielt. Es war Meister Guillaume de Montcornet, der Schreiber der Schatzkammer, von dem Leonardo ihnen vor einigen Tagen erzählt hatte.

— Meister de Montcornet, befahl der König, Ihr werdet dafür sorgen, dass die Güter des verstorbenen Messire Leonardo gemäß den rechtlichen Formen inventarisiert werden. Ich will eine vollständige Aufstellung von allem, was er besaß. Seine Gemälde, seine Manuskripte, seine Instrumente, alles muss erfasst werden.

— Sehr wohl, Sire. Wir werden mit dem Inventar vorgehen, sobald möglich. Sagen wir... in drei Tagen?

— Das scheint mir vernünftig. Gebt diesen armen Burschen Zeit, ihren Meister zu betrauern.

Montcornet verneigte sich mit studierter Unterwürfigkeit, aber Francesco ertappte in seinem Blick ein Aufleuchten der Zufriedenheit, fast der Gier. Dieser Mann wusste, dass er Hand an einen beträchtlichen künstlerischen und wissenschaftlichen Schatz legen würde, und diese Perspektive erfreute ihn.

Nach der Abreise des Königs und seines Gefolges fanden sich Francesco und Salai allein im großen Saal wieder, noch zitternd.

— Drei Tage, murmelte Salai. Sie geben uns drei Tage, bevor sie kommen zu inventarisieren. Das ist mehr, als ich gehofft hatte.

— Drei Tage, um unsere Geschichte zu verfeinern, um sicherzustellen, dass nichts in unserer Version der Fakten hinkt. Aber auch drei Tage, um in Angst zu leben, auf das kleinste Zeichen zu lauern, dass jemand etwas ahnt.

— Niemand ahnt etwas. Sieh, wie der König uns mit Güte und Respekt behandelt hat. Wir sind in seinen Augen zwei trauernde Gefährten, nichts weiter.

— Hoffen wir, dass Montcornet dieselbe Sicht der Dinge hat. Die folgenden drei Tage waren eine Prüfung. Leonardos Leichnam blieb im großen Saal des Herrenhauses aufgebahrt, umgeben von Kerzen, die ein zitterndes Licht auf die Wände warfen.

Francesco und Salai wechselten sich ab, den Leichnam zu bewachen, Besucher zu empfangen, Beileidsbekundungen entgegenzunehmen, von den letzten Stunden des Meisters zu erzählen.

Am Abend des zweiten Wachetages fanden sie sich allein im großen Saal wieder, erschöpft vom unablässigen Strom der Besucher.

— Morgen wird Montcornet kommen, um sein Inventar zu machen, murmelte Francesco. Dann wird die Beerdigung sein. Wir müssen bereit sein.

— Wir sind es. Alles ist an Ort und Stelle. Das Atelier sieht intakt aus, unsere Geschichte ist kohärent.

Sie verbrachten diese letzte Nacht in gesammelter Stille, jeder in seinen Erinnerungen verloren, bereitete mental die Prüfung des kommenden Tages vor.

Francesco konnte nicht umhin, an Leonardo zu denken. Er hatte gerade den Mann verloren, der dreizehn Jahre lang sein Meister, sein Führer, fast sein Vater gewesen war. Was würde er jetzt tun? Wohin würde er gehen? Diese Fragen verfolgten ihn, aber er schob sie weg. Fürs Erste musste er sich auf das Wesentliche konzentrieren: das Erbe des Meisters schützen, seine Rolle als trauernder Gefährte spielen, bis die königlichen Beamten ihr Inventar beendet hatten.

Die Dienstboten hatten den Ort verlassen – der König hatte ihnen neue Anstellungen im Schloss verschafft. Francesco und Salai waren allein in diesem Raum, der so lebendig, so kreativ gewesen war und der jetzt leer und düster erschien.

Sie verließen die Totenkammer, um sich ins Atelier zu setzen, vor der Mona Lisa. Keiner von beiden sprach. Was sagen? Worte schienen nichtig angesichts der Unermesslichkeit ihres Verlusts.

Salai brach das Schweigen.

— Erinnerst du dich an das erste Mal, als du den Meister gesehen hast? Wo war das?

Francesco lächelte trotz seiner Trauer. Diese Erinnerung war mit Klarheit in sein Gedächtnis eingraviert.

— In Mailand, im Atelier, das er in der Nähe von Santa Maria delle Grazie hatte. Es war 1506, ich war sechzehn Jahre alt. Mein Vater hatte mich mitgenommen, um den großen Leonardo da Vinci zu sehen, von dem alle sprachen. Ich war erschrocken.

— Und was hast du empfunden, als du ihn sahst?

— Ich sah einen Mann, der nicht mehr sehr jung war – er war bereits vierundfünfzig Jahre alt –, dessen Augen aber von einer außergewöhnlichen Intensität leuchteten. Er fixierte mich, als versuchte er, in meiner Seele zu lesen. Dann fragte er mich: *„Junger Mann, warum willst du Malerei lernen?“*. Ich stammelte etwas über Schönheit, über Kunst. Er schüttelte den Kopf. *„Schlechte Antwort. Man lernt Malerei, um sehen zu lernen. Um zu verstehen, wie Schatten die Formen formen, wie Farben aus der Dunkelheit geboren werden, wie das Auge die Welt in Empfindungen übersetzt. Schönheit ist nur eine Folge, kein Ziel.“* Diese Antwort erschütterte mich. Ich wusste in diesem Moment, dass ich bei ihm bleiben, von ihm lernen, die Welt durch seine Augen sehen wollte.

Salai nickte. Seine eigene Geschichte war anders, weniger ruhmreich, aber ebenso intensiv.

— Ich habe nicht gewählt. Oder vielmehr, er hat mich gewählt. Ich war zehn Jahre alt, stahl in den Straßen Mailands. Eines Tages versuchte ich, seinen Beutel zu stehlen, während er auf einem Platz zeichnete. Er packte mich am Kragen, aber statt mich den Wachen auszuliefern, sah er mich neugierig an. *„Kleiner Teufel, sagte er mir, du hast geschickte Hände und lebhaft Augen. Ich werde aus dir etwas Besseres machen als einen Dieb.“* Und er nahm mich mit. Jahre lang war ich unerträglich. Ich zerbrach

alles, stahl noch, log. Er hätte mich hundertmal wegschicken sollen. Aber er tat es nie. Er schimpfte mit mir, dann verzieh er mir. Immer.

— Er liebte dich wie einen Sohn. Auch wenn er es nie sagte.

— Ich weiß. Deshalb bin ich bereit, alles zu tun, um zu schützen, was er hinterlassen hat. Selbst die Beamten des Königs zu belügen. Selbst das Gefängnis oder Schlimmeres zu riskieren.

Francesco legte seine Hand auf Salais Schulter.

— Wir werden es zusammen tun. Wir sind nicht allein.

Sie verbrachten noch eine Stunde im Atelier, riefen Erinnerungen wach, weinten manchmal, lachten auch, wenn sie sich an manche Anekdoten erinnerten. Leonardo hatte seine Marotten gehabt, seine Obsessionen, seine plötzlichen Wutausbrüche, gefolgt von langen Perioden der Melancholie. Aber er war auch großzügig gewesen, geduldig, unendlich neugierig auf alles. Es war dieser Mann, den sie betrauernten, nicht nur das anerkannte Genie, sondern auch der tägliche Gefährte, der ihnen weit mehr vermittelt hatte als künstlerische Techniken.

Als die Nacht hereinbrach, zündeten sie einige Kerzen an. Die Schatten tanzten auf den Atelierwänden, ließen die angehefteten Zeichnungen leben, gaben die Illusion, dass der Meister noch da sei, im Halbdunkel arbeite.

— Wir müssen schlafen. Morgen wird ein langer Tag. Wir müssen beginnen, das Atelier zu ordnen, die Dokumente vorzubereiten, die Montcornet von uns verlangen wird. Und vor allem müssen wir ausgeruht, klar sein. Wir können es uns nicht leisten, aus Müdigkeit einen Fehler zu machen.

— Du hast recht. Aber ich fürchte meine Träume. Ich fürchte, den Meister zu sehen, wie er mir vorwirft, was wir getan haben.

— Er würde uns nichts vorwerfen. Im Gegenteil, er würde uns danken, wenn er könnte. Wir haben seine Anweisungen befolgt,

auch wenn sie nur implizit waren. Wir haben gerettet, was gerettet werden konnte.

Sie trennten sich, jeder ging in sein Zimmer. Francesco zog sich aus, schlüpfte unter die frischen Laken. Sein Geist fuhr fort zu kreisen, durchging alle Details ihres Plans, suchte die Schwachstellen, antizipierte die Fragen Montcornets.

Und wenn der Schreiber der Schatzkammer scharfsinniger war, als sie dachten? Und wenn er Inkohärenzen in der Anordnung des Ateliers bemerkte, Spuren ihrer nächtlichen Manipulation? Und wenn ein Diensthofe in jener Nacht Geräusche gehört hatte und dieses Detail den Ermittlern erwähnte?

Francesco drehte sich in seinem Bett um, suchte eine bequeme Position. Durchs Fenster seines Zimmers erblickte er die Sterne, die am Maihimmel leuchteten. Leonardo liebte es, sie zu studieren. Er hatte sogar dieses kleine selbstgebaute Teleskop – nun mit den anderen Stücken versteckt – gebaut, um sie aus der Nähe zu beobachten. *„Die Sterne sind ferne Sonnen“*, behauptete er. *„Und um diese Sonnen kreisen vielleicht Welten wie die unsere, bewohnt von Wesen, die sich dieselben Fragen stellen wie wir.“*

Dieser Gedanke tröstete Francesco. Der Meister war nun Teil dieses unendlichen Universums, das er so gern studiert hatte.

Francesco schlief schließlich ein, gewiegt von dieser Gewissheit, etwas Wichtiges vollbracht zu haben, trotz der Risiken, trotz der Lügen, trotz des scheinbaren Verrats am König, der sie aufgenommen hatte.

Am nächsten Morgen erwachte er früh, als der Tag kaum graute. Er ging ins Atelier hinunter und machte sich an die Arbeit. Er wollte ein persönliches Inventar der vorhandenen Stücke erstellen, ein Dokument, das er Montcornet vorlegen konnte und das seine gute Absicht, seine Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit den Behörden beweisen würde.

Er verbrachte den Vormittag damit, die Liste zu erstellen.

Er wusste wohl, dass die Anzahl der Bände größer war, bevor sie die wertvollsten Seiten entnommen hatten. Aber zweiundvierzig Notizbücher blieben. Montcornet konnte nicht ahnen, dass welche fehlten.

Francesco setzte seine Liste fort, als Salai ins Atelier kam und ein Tablett mit Brot, Käse und Wein trug.

— Du arbeitest schon? Du musst essen, Francesco. Du wirst nicht durchhalten, wenn du nicht auf dich achtest.

— Du hast recht. Komm, setzen wir uns.

Sie teilten dieses karge Frühstück, saßen beim Fenster, sahen den Gärten des Clos Lucé zu, die mit dem Frühling wieder zu ergrünen begannen.

— Wann denkst du, wird Montcornet kommen?

— Nach dem, was der König verkündet hat, drei Tage nach der Beerdigung. Das gibt uns noch einen Tag. Einen Tag, um uns vorzubereiten, um unsere Geschichte zu verfeinern.

— Üben wir ein letztes Mal. Wenn Montcornet fragt, warum ein in einem Brief erwähntes Manuskript nicht da ist, was antworten wir?

— Dass der Meister es einem durchreisenden Gelehrten geliehen hat. Oder dass er es einem Freund geschenkt hat. Oder dass er es bei einem Besuch zum Schloss mitgenommen und nie zurückgebracht hat. Wir haben mehrere plausible Versionen, wir müssen nur aufpassen, uns nicht zu widersprechen.

— Und für die fehlenden Gemälde?

— Die Leda, wir werden behaupten, dass der Meister sie in einem Anfall von Perfektionismus zerstört hat. Den Johannes den Täufer... wir sagen, dass der Meister ihn dem König selbst geliehen hatte, dass Franz ihn seinem Hof zeigen wollte und dass er sich noch im Schloss befindet. Ja, das ist glaubwürdig. Der König wird nicht dementieren – er wird vielleicht sogar

erfreut sein zu erfahren, dass ihm ein zusätzliches Gemälde zusteht.

Salaì nickte bewundernd.

— Du hast das Zeug zum Verschwörer. Hättest du die Politik statt die Kunst gewählt, wärest du ein furchtbarer Fürstenberater geworden.

— Ich bin nicht stolz darauf zu lügen. Aber manchmal erfordern es die Umstände. Der Meister hat es uns selbst gelehrt: Wenn man schwächer ist als seine Gegner, wenn man die Kraft nicht mit Kraft bekämpfen kann, muss man List anwenden.

Sie beendeten ihre Mahlzeit schweigend, dann nahm Francesco sein Inventar wieder auf, während Salaì sich daranmachte, das Atelier zu säubern und zu ordnen. Alles musste makellos sein, wenn die königlichen Beamten kamen. Keine verdächtige Unordnung, keine verräterischen Spuren.

Am letzten Abend blieben sie lange im Atelier wach und beobachteten ein letztes Mal den Raum in seiner scheinbaren Unversehrtheit, bevor er von den Bürokraten der Schatzkammer zerlegt würde.

— Was auch immer morgen geschieht, was auch immer wir gegenüberstehen müssen, wir werden vereint bleiben. Wir werden uns nicht gegenseitig verraten. Wir werden das Erbe des Meisters bis zum Ende schützen.

— Ich schwöre es. Bei der Erinnerung an den Meister, bei allem, was mir heilig ist.

Sie reichten sich die Hand und besiegelten ihren geheimen Pakt. Dann gingen sie schlafen, wussten, dass der kommende Tag den Beginn ihrer Prüfung markieren würde: die Vertreter des Königs zu täuschen, die Komödie der Trauer und Kooperation zu spielen, während sie den kühnsten Diebstahl der Kunstgeschichte verschleierte.

Francesco schlief ein, gewiegt von einer seltsamen Gelassenheit. Sie hatten getan, was getan werden musste. Leonardo hätte es gebilligt. Und das, im Grunde, war alles, was zählte.

In der Dunkelheit des menschenleeren Ateliers lächelte die Mona Lisa weiter, rätselhaft und gelassen, stumme Hüterin aller Geheimnisse des Clos Lucé.

KAPITEL 2: DIE AGENTEN DES KÖNIGS

Herrenhaus Clos Lucé, 5. Mai 1519, im Morgengrauen

Die Nacht neigte sich dem Ende zu. Die Beisetzung sollte am folgenden Tag stattfinden, sobald Montcornets Arbeit erledigt wäre. In der gräulichen Dämmerung, die dem Tagesanbruch vorausging, betrachtete Francesco Melzi ein letztes Mal das neu geordnete Atelier.

Salai erschien, die Züge gezeichnet von Müdigkeit und Angst. Auch er hatte schlecht geschlafen.

— Ist alles an seinem Platz?, fragte Francesco mit gedämpfter Stimme.

— Ja. Die Truhen sind eingemauert. Ich habe die Fugen neu verfügt. Selbst wenn man danach sucht, wird man nichts finden.

— Und die Spuren? Der frische Mörtel?

— Ich habe die Oberflächen mit Ruß und Essig gealtert, wie es uns der Meister für seine Fresken beigebracht hat. Man könnte meinen, diese Wände seien seit Jahren nicht mehr berührt worden.

— Ich werde das Haus vorbereiten, um die Beamten zu empfangen. Alles muss normal erscheinen. Ein Haus in Trauer, nicht mehr.

— Wir müssen unsere Geschichte ein letztes Mal durchgehen. Wir müssen übereinstimmen. Der kleinste Widerspruch wird uns ins Verderben stürzen.

— Schon wieder? Francesco, wir haben die ganze Nacht geprobt!

— Es ist nicht genug. Montcornet ist gefährlich. Ich habe gehört, dass er letztes Jahr drei venezianische Händler wegen Betrugs beim *droit d'aubaine* verurteilen ließ. Sie endeten am Galgen auf dem Marktplatz.

Salais Gesicht wurde bleich.

— Am Galgen? Weil sie Güter versteckt haben?

— Weil sie versucht haben, der Krone zu entziehen, was ihr rechtmäßig zustand. So sieht Montcornet die Dinge. Für ihn sind wir potenzielle Diebe.

Während der folgenden Stunde wiederholten sie ihre Geschichte. Francesco stellte Fangfragen, Salai antwortete, dann tauschten sie die Rollen. Jedes Detail wurde durchleuchtet: die Daten, die Umstände der angeblichen Schenkungen, die Namen der fiktiven Zeugen, die sie anführen würden.

— Wenn Montcornet fragt, warum der heilige Johannes der Täufer nicht da ist?, fragte Francesco.

— Der Meister hatte ihn dem König selbst geliehen, der ihn seinem Hof zeigen wollte. Das Werk befindet sich noch im Schloss, antwortete Salai ohne zu zögern.

— Gut. Aber füge ein Detail hinzu. Sag, dass es zum Geburtstag von Königin Claude war. Der König wollte ihr eine Überraschung bereiten. Das macht die Geschichte glaubwürdiger.

— Einverstanden. Und die Leda?

— Der Meister hat sie in einem Anfall von Perfektionismus zerstört, einige Wochen vor seinem Tod. Er war damit nicht zufrieden.

— Nein, warte. Sagen wir lieber, er habe sie zerstört, nachdem Kardinal Tournon sie gesehen und Anstoß daran genommen hat. Du weißt, wie prüde der Kardinal ist. Das würde besser erklären, warum Leonardo ein Werk von solchem Wert zerstört hätte.

Francesco nickte.

— Ausgezeichnet. Du hast recht. Und die fehlenden anatomischen Studien?

— Dem Doktor Fernel aus Dankbarkeit für seine Behandlung geschenkt, sowie mehreren Ärzten aus Orléans, die versucht haben, den Meister zu heilen.

— Füge den Namen von Doktor Léon de Pavie hinzu. Er kam zweimal. Das macht einen Zeugen mehr.

Sie fuhrten fort, jede Lüge zu verfeinern, Details hinzuzufügen, die ihre Geschichte überzeugender machen würden.

— Und wenn Montcornet beharrt? Wenn er spürt, dass etwas nicht stimmt?, fragte Salai.

— Dann bleiben wir ruhig. Wir zeigen aufrichtige Empörung. Die beste Verteidigung gegen Anschuldigungen ist der Angriff. Erinnere dich an das, was der Meister sagte: „*Wer das Böse nicht bestraft, erlaubt, dass es geschieht*“. Wir werden diese Maxime gegen sie verwenden. Wir werden sie beschuldigen, das Andenken eines großen Mannes zu entweihen.

— Du hast recht. Wir sind unschuldig. Wir haben nichts zu verbergen.

— Genau. Und denk daran: niemals sich widersprechen, niemals zögern, dem Gesprächspartner immer in die Augen schauen.

Eine Stimme unterbrach sie:

— Meine Herren, sie kommen!

Es war Mathurine, die Haushälterin des Herrenhauses, eine etwa fünfzigjährige Frau mit strengem, aber wohlwollendem Gesicht.

— Ich habe ihre Prozession vom Turm aus gesehen. Vier Männer zu Pferd und zwei Karren. Sie werden in wenigen Minuten hier sein.

— Danke, Mathurine. Du weißt, was du sagen musst, wenn man dich befragt?

— Dass ich nie Zugang zum Atelier des Meisters hatte, dass nur ihr beide dort eintratet. Dass ihr seit seinem Tod unaufhörlich gebetet und nichts angerührt habt.

— Perfekt. Und wenn man dich fragt, ob Leute gekommen sind?

— Nur die Ärzte und die Priester. Niemand sonst.

Francesco eilte zum Fenster. Im grauen Licht der Morgendämmerung erkannte er die kleine Prozession, die zum Herrenhaus hinaufzog: vier Männer zu Pferd, gefolgt von zwei Karren, die von Ochsen gezogen wurden.

— Sie kommen, murmelte er. Jetzt ist es soweit.

Salai trat ans Fenster. Gemeinsam beobachteten sie die königlichen Beamten, die sich näherten. Angst schnürte ihre Eingeweide zusammen, aber auch eine seltsame Aufregung. Sie würden die wichtigste Partie ihres Lebens spielen.

— Bereit?, fragte Francesco.

— Nein. Aber ich habe keine Wahl.

— Keiner von uns hat eine Wahl. Denk daran: Wir tun dies für den Meister, für sein Erbe, für die Menschheit selbst. Los geht's.

Francesco stieg die steinerne Treppe mit einem Schritt hinab, der würdevoll sein sollte. Salai folgte ihm und nahm eher die Haltung eines treuen Dieners als die eines Komplizen an.

Im Vestibül nahm Francesco sich einige Augenblicke Zeit, um sich einen angemessenen Gesichtsausdruck zuzulegen. Nicht zu niedergeschlagen, was verdächtig gewirkt hätte, noch zu gelassen, was dem Verstorbenen gegenüber respektlos gewesen wäre. Er entschied sich für trauernde Würde.

Mathurine hatte Kerzen im Eingang aufgestellt und einen schwarzen Flor an der Tür angebracht. Diese Details schufen die Atmosphäre eines Trauerhauses und verstärkten die Authentizität ihrer Inszenierung.

Die an die Tür geklopfen Schläge ertönten mit einer Autorität, die keinen Aufschub duldete. Francesco wartete einige Sekunden – nicht zu lange, um nicht nachlässig zu erscheinen, nicht zu schnell, um nicht ängstlich zu wirken – dann öffnete er.

Meister Étienne Deloynes stand auf der Schwelle, imposant in seiner schwarzen Robe als königlicher Notar. Es war ein etwa sechzigjähriger Mann mit einem Gesicht, das von vier Jahrzehnten juristischer Praxis gezeichnet war. Seine grauen Augen hinter einer eisengefassten Brille hatten diesen neutralen Ausdruck von Menschen, die es gewohnt sind, menschliche Tragödien zu katalogisieren, ohne sich darin zu engagieren. Er trug eine abgenutzte Ledertasche, prall gefüllt mit Dokumenten.

Hinter ihm erkannte Francesco Guillaume de Montcornet. Der Schreiber der Schatzkammer war persönlich gekommen, was nichts Gutes verheiß. Es war ein Mann in den besten Jahren, vielleicht fünfundvierzig, ebenfalls schwarz gekleidet, aber in einem strengeren, fast mönchischen Schwarz. Sein kantiges Gesicht trug den wachsamten Ausdruck derer, die Karriere gemacht haben, indem sie Betrügereien aufdeckten.

Neben ihnen stand Barthélemy Rousseau, Gerichtsschreiber der Vogtei, beauftragt mit der offiziellen Transkription des Inventars. Jünger als seine Kollegen, vielleicht dreißig Jahre alt, hatte er bereits den krummen Rücken der Schreiber, die ihr Leben über Pergamente gebeugt verbringen. Seine tintenbefleckten Finger umklammerten eine Tasche mit seinem Schreibmaterial.

Zwei Gerichtsdienstler vervollständigten die Gruppe, robuste Männer mit breiten Händen, gewohnt, beschlagnahmte Güter zu tragen. Einer von ihnen, ein rothaariger Koloss mit vollem Bart, trug einen Streitkolben am Gürtel. Der andere, magerer, hatte den kalten Blick eines ehemaligen Soldaten. Sie hielten sich im Hintergrund und warteten auf Befehle.

— Messire Melzi, erklärte der Notar, während er feierlich seinen Hut abnahm, wir kommen gemäß den königlichen Verordnungen und den uralten Bräuchen dieses Königreichs, um das Inventar der Güter vorzunehmen, die der verstorbene Meister Leonardo da Vinci, Maler des Königs, der in diesem Herrenhaus am zweiten Tag des Mai im Jahr der Gnade fünfzehnhundertneunzehn verstorben ist, hinterlassen hat. Möge der allmächtige Gott seiner Seele gnädig sein und ihm den ewigen Frieden gewähren, der den Gerechten verheißen ist. Die rituelle Formel kam mit der perfekten Diktion der Juristen heraus, die in offiziellen Zeremonien geübt waren. Francesco neigte den Kopf und nahm sich Zeit für seine Antwort, wobei er seine Stimme so gestaltete, dass sie genau die richtige Menge verhaltener Traurigkeit enthielt.

— Ihr seid willkommen in diesem Haus, das unser lieber Meister so friedlich bewohnt hat. Tretet ein, ich bitte euch. Möge euer Amt gemäß dem göttlichen Willen und den Gesetzen des Königreichs Frankreich erfüllt werden. Alles ist im Zustand geblieben, wie es war, seit unser geliebter Meister seinen letzten Atemzug getan hat.

Die Beamten traten in das Vestibül ein. Deloynes mochte bereits Dutzende ähnlicher Inventare durchgeführt haben, doch dieses hatte eine besondere Bedeutung. Leonardo da Vinci war kein gewöhnlicher Ausländer – er war der berühmteste Maler Europas.

Aber Montcornet zeigte keinerlei Emotion. Seine Augen musterten bereits das Vestibül, bemerkten jedes Detail, jeden wertvollen Gegenstand. Sein Blick verweilte auf einem an der Wand hängenden Gemälde – einer Kopie des Abendmahls, die Leonardo von einem seiner Mailänder Schüler hatte anfertigen lassen.

— Gehört dieses Werk zum Inventar?, fragte er barsch.

— Es ist eine Kopie, Messire, angefertigt von Giovanni Pietro Rizzoli. Sie gehört zum Herrenhaus, nicht zum Meister.

Montcornet trat näher und untersuchte die Signatur in der Ecke.

— Wir werden das überprüfen. Alles, was von der Hand eures Meisters berührt wurde, interessiert uns.

— Messire Melzi, unterbrach der Schreiber, bevor er überhaupt die Schwelle des Ateliers überschritten hatte, eine vorherige Frage drängt sich auf. Ist seit dem Ableben eures Meisters jemand in sein Atelier eingetreten? Wurde etwas verschoben, sei es auch mit den besten Absichten?

Die Frage war direkt, geradezu heimtückisch. Francesco hatte sie erwartet, aber sie so brutal ausgesprochen zu hören, beeindruckte ihn. Er nahm einen Ausdruck an, in dem Empörung mit Trauer wetteiferte.

— Monsieur de Montcornet, wie könnt Ihr es wagen zu unterstellen, dass wir das Andenken unseres Meisters entweiht hätten, indem wir seine Güter berührt hätten?

Er ließ seine Stimme steigen und nahm einen empörten Ton an:

— Seit seinem Tod haben Salaì und ich uns damit begnügt, für die Ruhe seiner Seele zu beten und seinen Leichnam gemäß den Bräuchen der heiligen katholischen Kirche zu bewachen. Pater Antoine kann es bezeugen, er hat die Totenwache nicht verlassen. Wir haben nichts berührt, haben es uns nicht einmal erlaubt, das Atelier zu betreten, außer um betend vor dem Ort zu verweilen, wo er seine Wunder schuf.

Francesco ließ eine beleidigte Stille entstehen, bevor er hinzufügte:

— Unser Meister hat uns alles beigebracht. Er hat uns während mehr als einem Jahrzehnt wie seine eigenen Söhne behandelt. Wie hätten wir sein Andenken entehren können, indem wir uns im Moment seines Todes wie gewöhnliche Grabräuber

verhielten? Diese bloße Andeutung ist eine schwere Beleidigung unserer Hingabe, unserer kindlichen Liebe, unseres Respekts vor dem Genie, das uns geformt hat.

Salaï, der den anzuschlagenden Ton verstanden hatte, fügte mit einer von Emotion gebrochenen Stimme hinzu, Tränen in den Augen – wirkliche Tränen, denn die Müdigkeit und nervliche Anspannung ließen sie aufsteigen:

— Ihr könnt nicht verstehen, was der Meister für uns bedeutete. Er war nicht nur unser Lehrer, sondern unser Führer, unser Lebensgrund. Jeder Gegenstand in diesem Atelier erinnert uns an seine Gegenwart, und diese Abwesenheit ist ein Dolch, der in unsere Herzen gestoßen wurde. Wie könnten wir diese heiligen Reliquien seines Genies besudeln?

Seine Stimme brach bei den letzten Worten. Die Emotion war so aufrichtig, dass selbst Montcornet momentan aus der Fassung gebracht schien.

Der Schreiber kniff die Augen zusammen, wenig überzeugt von diesen Unschuldsbeteuerungen, die er im Laufe seiner Karriere in tausend Formen gehört hatte. Er zog ein kleines Notizbuch heraus und begann, Notizen zu machen.

— Messire Melzi, erlaubt mir zu insistieren. Ihr versteht hoffentlich, dass meine Frage keine Anschuldigung ist, sondern eine notwendige Formalität. Ich habe zu viele Fälle gesehen, in denen wohlmeinende Erben bestimmte Erinnerungsstücke „bewahren“ wollten, bevor das offizielle Inventar stattfand. Das erschwert unsere Arbeit erheblich.

— Ich verstehe eure Pflicht, Messire, antwortete Francesco, während er sich leicht maßigte. Aber ich versichere euch auf meine Ehre und das Heil meiner Seele, dass nichts berührt wurde. Befragt übrigens die Bediensteten. Mathurine, unsere Haushälterin, kann bezeugen, dass wir nur ein- und ausgegangen sind, um zu beten.

Montcornet wandte sich an Mathurine, die respektvoll in einer Ecke stand.

— Frau, komm näher.

Mathurine trat vor, die Augen gesenkt, wie es sich für eine Dienerin gegenüber einem königlichen Beamten geziemte.

— Du bist?

— Mathurine Gallerani, Haushälterin dieses Hauses seit sechs Jahren, Monseigneur.

— Hast du diese beiden Männer seit dem Tod des Meisters das Atelier betreten sehen?

— Ja, Monseigneur. Nur zum Beten. Sie knieten vor der Staffelei nieder, auf der das Porträt der Dame mit dem Lächeln ruht, rezitierten Vaterunser und Ave Maria und gingen dann weinend hinaus. Niemals sah ich sie irgendetwas berühren.

— Bist du dessen sicher?

— Bei der Jungfrau Maria und allen Heiligen, Monseigneur. Ich selbst habe darüber gewacht, dass niemand diesen heiligen Ort entweihte. Der Meister war ein heiliger Mann, auch wenn er ein Ausländer war. Er verdiente Respekt.

Der Notar griff mit der Autorität ein, die ihm seine höhere hierarchische Position verlieh:

— Kommen Sie, Monsieur de Montcornet, mäßigen wir unseren Eifer. Lassen Sie uns unsere bereits heikle Aufgabe nicht verkomplizieren. Diese jungen Leute sind sichtlich niedergeschlagen vom Verlust ihres Meisters. Es wäre unangebracht und sogar grausam, ihnen unbegründete Verdächtigungen zuzufügen. Fahren wir mit dem Inventar fort, das uns Seine Majestät befiehlt. Die Fakten werden für sich selbst sprechen, sollte irgendeine Unregelmäßigkeit auftauchen. Montcornet verstaute sein Notizbuch mit einer verdrießlichen Miene.

— Sei's drum. Aber wisst, Messires, dass, wenn wir den geringsten Versuch der Verheimlichung entdecken, die Konsequenzen schrecklich sein werden. Der Diebstahl von Gütern, die der Krone durch das *droit d'aubaine* zustehen, wird mit dem Tod bestraft. Der Galgen erwartet die Betrüger.

— Wir haben nichts von der Wahrheit zu fürchten, antwortete Francesco, während er dem Blick des Schreibers standhielt.

Der Notar wandte sich mit einem wohlwillenderen Ausdruck an Melzi:

— Führt uns, ich bitte euch, zum Atelier eures verstorbenen Meisters. Der Tag schreitet voran und unsere Aufgabe wird lang sein. Ich habe gehört, dass Meister Leonardo Hunderte von Werken und Manuskripten besaß.

— In der Tat, Messire. Mein Meister hörte nie auf zu schaffen, zu erfinden, zu perfektionieren. Folgt mir.

Francesco ging zur monumentalen Treppe, die in den ersten Stock führte. Die Steinstufen, abgenutzt durch drei Jahre des Passierens, hallten unter ihren Schritten wider. Die Beamten folgten ihm in feierlicher Prozession.

Hinter sich hörte Francesco das Kratzen der Feder des Gerichtsschreibers, der bereits vorläufige Notizen machte, zweifellos die Beschreibung des Vestibüls und der durchquerten Räume. Er hörte auch das asthmatische Atmen von Deloynes, einem korpulenten Mann, für den das Treppensteigen eine beachtliche Anstrengung darstellte. Und vor allem spürte er die Gegenwart von Montcornet, dessen scharfer Blick unaufhörlich jeden Winkel, jedes Gemälde, jedes Möbelstück inspizierte.

Auf halber Höhe der Treppe blieb der Schreiber vor einer Nische stehen, in der eine kleine Bronzeskulptur ausgestellt war, die ein sich aufbäumendes Pferd darstellte.

— Gehört auch dies zum Inventar?

— Nein, Messire. Diese Skulptur gehört zum Herrenhaus. Sie war bereits da, als der König meinem Meister diesen Wohnsitz schenkte.

Montcornet untersuchte das Stück von allen Seiten und suchte nach einer Signatur, einem Unterscheidungsmerkmal.

— Wir werden das überprüfen. Notieren Sie, Rousseau.

Der Gerichtsschreiber kritzelte schnell auf seinen Täfelchen.

Francesco spürte, wie die Spannung stieg. Wenn Montcornet jeden Gegenstand so genau prüfte, würde das Inventar Tage dauern. Er musste seine Aufmerksamkeit ablenken, ihn beeindrucken, damit er sich auf die Hauptstücke konzentrierte.

— Messires, erlaubt mir, einige Worte zu sagen, bevor wir das Heiligtum betreten, in dem mein Meister seine unsterblichen Werke geschaffen hat.

Er hielt auf dem Treppenabsatz an und zwang die Prozession zum Halt.

— Leonardo da Vinci war kein gewöhnlicher Mann. Sein Genie übertraf alles, was der menschliche Geist sich vorstellen kann. In diesem Atelier, das wir betreten werden, hat er nicht nur Gemälde von übernatürlicher Schönheit gemalt, sondern auch wissenschaftliche Forschungen betrieben, die eines Tages unser Verständnis der Welt revolutionieren werden.

Francesco ließ seine Worte im Treppenhaus widerhallen, dann fuhr er fort:

— Er entwarf fliegende Maschinen, die fähig sind, einen Menschen in die Lüfte zu tragen. Er enthüllte die Geheimnisse des Wasserflusses und der Gebirgsbildung. Er erfand furchterregende Kriegsmaschinen, bewegliche Brücken, Panzerwagen, perfektionierte Bombarden.

Deloyne hörte interessiert zu. Selbst Montcornet schien unwillkürlich interessiert.

— Aber vor allem, fuhr Francesco fort, revolutionierte er die Kunst des Malens. Er erfand Techniken, die niemand vor ihm gewagt hatte sich vorzustellen. Das Sfumato, das seinen Porträts dieses erstaunliche Leben verleiht. Die Luftperspektive, die diese unendliche Tiefe in seinen Landschaften schafft. Die perfekte Anatomie seiner Figuren, Frucht jahrelanger Studien an Leichen.

Er wandte sich an Montcornet:

— All dies, um euch zu sagen, dass das, was ihr sehen werdet, nicht einfach die Sammlung eines talentierten Malers ist. Es ist der Schatz eines Mannes, der sein ganzes Leben der Erforschung der Geheimnisse der Natur und der Kunst gewidmet hat. Ich flehe euch an, diese Werke mit dem Respekt zu behandeln, den sie verdienen. Es sind die letzten Zeugnisse des größten Genies, das die Menschheit seit der Antike gekannt hat.

Dieses während der Nacht vorbereitete Plädoyer verfolgte ein doppeltes Ziel. Einerseits den Beamten die kulturelle Bedeutung dessen, was sie beschlagnahmen würden, in Erinnerung zu rufen. Andererseits Francesco selbst als den legitimen Hüter dieses Erbes zu etablieren, denjenigen, der den Wert dieser Werke verstand.

Der Notar nickte ernst.

— Seid versichert, dass wir uns der historischen und künstlerischen Bedeutung dessen bewusst sind, was wir inventarisieren werden. Seine Majestät selbst hat befohlen, dass die größten Vorsichtsmaßnahmen getroffen werden. Übrigens hat mich der König persönlich gebeten, darauf zu achten, dass nichts beschädigt wird.

Montcornet konnte jedoch nicht umhin, mit trockener Stimme hinzuzufügen:

— Während wir ihren künstlerischen Wert respektieren, müssen wir dennoch unsere rechtliche Pflicht mit Strenge und

Präzision erfüllen. Die Gesetze des Königreichs gelten für Kunstwerke wie für jedes andere Gut. Das *droit d'aubaine* duldet keine Ausnahme, selbst nicht für ein Genie.

— Das *droit d'aubaine*, wiederholte Francesco bitter. Dieses Recht, das es erlaubt, Ausländer bei ihrem Tod ihrer Güter zu berauben. Mein Meister hat Frankreich drei Jahre lang gedient, er hat dieses Königreich mit seinem Genie bereichert, und das ist seine Belohnung.

— Es ist das Gesetz, erwiderte Montcornet. Ein gerechtes Gesetz, das die Interessen des Königreichs schützt. Euer Meister hätte um Naturalisationsurkunden bitten können. Er hat es nicht getan. Es war seine Wahl.

— Oder seine Unkenntnis eurer komplexen Gesetze. Mein Meister war ein Künstler, kein Jurist.

— Unkenntnis des Gesetzes ist keine Entschuldigung, wie jeder weiß.

Salai ergriff das Wort:

— Mein Meister dachte, dass das Genie keine Nationalität habe, dass die Kunst der gesamten Menschheit gehöre! Er glaubte, ein Bürger der Welt zu sein!

— Schöne Philosophie, spottete Montcornet, aber wir leben in der realen Welt, nicht in den Träumen eines Künstlers. In der realen Welt gibt es Gesetze, Grenzen, Nationalitäten.

Der Notar hob die Hand, um die Gemüter zu besänftigen:

— Meine Herren, diese Debatte ist unfruchtbar. Wir sind nicht hier, um Philosophie oder Gerechtigkeit zu diskutieren, sondern um unsere Pflicht zu erfüllen. Messire Melzi, führt uns zum Atelier, ich bitte euch.

Francesco nickte und setzte seinen Aufstieg fort. Einige Stufen weiter erreichten sie die Tür des Ateliers. Francescos Herz schlug immer schneller. Es war jetzt soweit. Der Moment der Wahrheit.

Er legte seine Hand auf die schmiedeeiserne Klinke und genoss diese letzten Augenblicke vor dem Chaos.

— Dies ist die Schwelle des Tempels der Kunst. Hier hat unser Meister die letzten Jahre seines Lebens verbracht, unablässig schaffend, unaufhörlich suchend, um die Geheimnisse der Natur zu durchdringen. Dieses Atelier ohne seine Gegenwart zu betreten... bedeutet, ein Heiligtum zu entweihen.

Seine Stimme brach leicht bei den letzten Worten. Die Emotion war nicht gespielt – er empfand diese Entweihung zutiefst.

— Wir verstehen euren Schmerz, sagte Deloynes mit aufrichtiger Anteilnahme. Aber die Pflicht ruft uns.

Francesco holte tief Luft und stieß dann langsam die Tür auf, die mit einem Knarren der Angeln aufging, die er absichtlich ohne Öl gelassen hatte, um den dramatischen Effekt zu verstärken. Das noch schwache, aber zunehmende Morgenlicht durchflutete den großen Raum und enthüllte das Schauspiel, das Francesco und Salai vorbereitet hatten.

Der Notar blieb wie angewurzelt auf der Schwelle stehen. Sein Mund öffnete sich, seine Augen weiteten sich, und für einen langen Moment blieb er unbeweglich, ergriffen von der Schönheit dessen, was er entdeckte.

— Heilige Mutter Gottes, murmelte er.

Denn es war wahrlich ein Tempel, den Francesco und Salai während dieser schrecklichen Nacht geschaffen hatten. Die schrägen Strahlen der aufgehenden Sonne drangen durch die großen nach Osten ausgerichteten Fenster und kamen, um die Werke mit einer fast magischen Sanftheit zu liebkosen. Die Anordnung der Gemälde, der Winkel des Lichts, alles war berechnet worden, um die visuelle Wirkung zu maximieren.

Im Zentrum dieser lichtdurchfluteten Inszenierung thronte die Mona Lisa, auf ihrer Staffelei nahe dem Hauptfenster aufgestellt, genau dort, wo Leonardo sie in den letzten

Monaten seines Lebens gern betrachtete. Der amarantfarbene Seidenschleier mit Goldstickerei, der sie gewöhnlich schützte, war entfernt worden – ein Detail, um die emotionale Wirkung dieses ersten Anblicks zu maximieren.

Und die Wirkung war vollkommen. Das Porträt der Mona Lisa, beleuchtet vom streifenden Licht der Morgendämmerung, schien lebendig. Ihr rätselhaftes Lächeln schien im Begriff, sich zu verbreitern. Ihre Augen schienen den Bewegungen der Besucher zu folgen. Ihre Hände, eine auf der anderen mit dieser unendlichen Anmut, die nur Leonardo wiederzugeben wusste, schienen im Begriff zu sein, sich zu bewegen.

Deloynes verharrte lange regungslos vor dem Gemälde, seine Tasche rutschte fast von seiner Schulter, so sehr war er versunken. Seine Lippen zitterten.

— Das ist also diese geheimnisvolle Dame, von der der ganze Hof seit Jahren spricht! Diese beunruhigende Schönheit, die so viele Gedichte und Lieder inspiriert hat! Ich habe nie eine solche Meisterschaft der Malkunst gesehen!

Selbst Montcornet konnte trotz seines Zynismus sein Staunen nicht völlig verbergen. Er näherte sich langsam, wie von einer magnetischen Kraft angezogen.

— Außergewöhnlich, gab er widerstrebend zu. Man versteht, warum Seine Majestät so sehr an diesem Werk hing.

Der Gerichtsschreiber Rousseau ließ mit offenem Mund seine Feder fallen. Er bückte sich hastig, um sie aufzuheben, und errötete über seine Ungeschicklichkeit.

— Verzeiht mir, ich... ich habe nie etwas Derartiges gesehen.

Deloynes trat noch näher, wagte es nicht, das Gemälde zu berühren, aber beugte sich vor, um die Details zu beobachten. Sein Atem bildete einen Hauch auf der lackierten Oberfläche, und er wich hastig zurück.

— Verzeiht mir. Ich sollte nicht so nah herantreten. Aber es ist stärker als ich. Wie ist das möglich? Wie kann ein Mann das Leben selbst mit einfachen Pigmenten und Öl einfangen?

Francesco konnte trotz seiner nervlichen Anspannung nicht umhin zu lächeln angesichts der aufrichtigen Emotion des alten Notars. Er trat näher und nahm den Ton eines leidenschaftlichen Führers an:

— Mein Meister sagte, dass die wahre Kunst nicht darin besteht, die Natur sklavisch zu kopieren, sondern sie mit mehr Wahrheit und Tiefe als die Natur selbst neu zu erschaffen. Beobachtet diesen Blick, Messires. Seht, wie die Augen nicht einfach gemalt sind, sondern lebendig. Der Meister verwendete eine revolutionäre Technik: mehrere übereinandergelegte transparente Lasuren, jede fügt eine Nuance, eine Tiefe hinzu, bis diese Illusion des Lebens entsteht.

Er deutete vorsichtig auf das Gesicht:

— Schaut auf diese Übergänge zwischen Schatten und Licht. Es gibt keine harte Linie, keine scharfe Kontur. Alles verschmilzt in einem subtilen Nebel. Diese Technik erforderte Monate der Arbeit. Der Meister trug manchmal eine Schicht auf, die so dünn war, dass sie fast unsichtbar war, wartete, bis sie trocknete, und trug dann eine weitere auf. Einige Bereiche zählen mehr als dreißig übereinandergelegte Schichten.

Salai trat ebenfalls näher, von der Emotion mitgerissen:

— Und dieses Lächeln! Betrachtet es aufmerksam. Ist sie glücklich? Melancholisch? Spöttisch? Unmöglich zu sagen. Der Meister hat die Ambiguität der menschlichen Seele selbst eingefangen. Er sagte: „*Ein Lächeln kann alle Freude und alle Traurigkeit der Welt enthalten*“.

— Und diese Hände, fügte Francesco hinzu und deutete auf sie. Seht diese scheinbare Einfachheit, die die Frucht von Hunderten von Vorbereitungsstudien ist. Mein Meister zeichnete mehr als sechzig verschiedene Hände, bevor er diese

fand. Sechzig Hände! Für ein Detail, das die meisten Maler in einer Stunde erledigt hätten!

Montcornet zog sein Notizbuch heraus und kam wieder zu seinen beruflichen Sinnen:

— Wer ist diese Dame? Hat der Meister Hinweise auf ihre Identität hinterlassen?

Francesco und Salai tauschten einen Blick. Es war eine der Fragen, die sie geprobt hatten.

— Der Meister nannte sie einfach „*Madonna Lisa*“, antwortete Francesco. Er hielt ihre Identität geheim. Einige sagen, sie sei die Ehefrau eines florentinischen Kaufmanns, Francesco del Giocondo, gewesen. Andere denken, es handele sich um ein idealisiertes Porträt, eine Synthese aller weiblichen Schönheiten, die der Meister beobachtet hatte.

— Mein Meister sagte, dass ihre Identität keine Bedeutung habe, fügte Salai hinzu. Was zählte, war das, was sie darstellte: das ewig Weibliche, das Geheimnis der Schönheit, das Rätsel der menschlichen Existenz.

Der Notar nickte. Er wandte sich den anderen Werken zu, die im Atelier angeordnet waren.

— Und all diese Wunder... Wie viele Jahre Arbeit stellen sie dar?

— Ein ganzes Leben, Messire, antwortete Francesco. Mein Meister begann im Alter von vierzehn Jahren in Verrocchios Werkstatt in Florenz zu malen. Er war siebenundsechzig bei seinem Tod. Mehr als ein halbes Jahrhundert der Kunst und Wissenschaft gewidmet.

Montcornet hatte sich von der Mona Lisa entfernt, um den Rest des Ateliers zu untersuchen. Sein geübtes Auge notierte jedes Detail: die Anordnung der Werke, die Organisation des Raums, die auf den Tischen zurückgelassenen Werkzeuge. Er blieb vor einer Reihe von an der Wand hängenden

Zeichnungen stehen – denen, die Francesco absichtlich sichtbar gelassen hatte, den am wenigsten revolutionären.

— Diese Zeichnungen... Es sieht aus wie Sektionsstudien.

— In der Tat, bestätigte Francesco. Mein Meister erhielt die Erlaubnis, Leichen im Hospital Santa Maria Nuova in Florenz zu sezieren, dann hier mit Zustimmung des Königs. Er wollte die Funktionsweise des menschlichen Körpers verstehen, um ihn in seinen Werken besser darzustellen.

— Faszinierend und zugleich abstoßend, kommentierte der Schreiber. Hatte euer Meister keine Angst vor der Inquisition? Menschliche Körper zu sezieren...

— Papst Sixtus IV. hatte Sektionen zu wissenschaftlichen Zwecken bereits 1482 genehmigt, erinnerte Francesco. Mein Meister tat nichts Illegales. Er suchte lediglich das Werk Gottes zu enthüllen.

Salai fügte leidenschaftlich hinzu:

— Er sagte, der menschliche Körper sei die schönste Maschine, die der Allmächtige geschaffen habe. Jeder Muskel, jeder Knochen, jedes Organ hatte seine Funktion, seine eigene Schönheit. Er verbrachte ganze Nächte damit, das zu zeichnen, was er tagsüber beobachtet hatte.

Der Gerichtsschreiber Rousseau, der seine Instrumente auf einem Tisch vorbereitete, erklärte schüchtern:

— Ich habe gehört, dass Meister Leonardo auch Kriegsmaschinen für den Herzog von Mailand entworfen hat. Stimmt das?

— Das ist richtig, antwortete Francesco. Mein Meister diente Ludovico Sforza siebzehn Jahre lang. Er entwarf Befestigungen, Bombarden, Panzerwagen. Aber er hasste den Krieg. Er schuf diese Maschinen nur aus Notwendigkeit, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein Herz lag in der Kunst und der reinen Wissenschaft.

— Kriegsmaschinen, wiederholte Montcornet mit Interesse. Gibt es Pläne dieser Erfindungen in diesem Atelier?

Francesco spürte die Gefahr. Er musste die Aufmerksamkeit des Schreibers ablenken.

— Einige unwichtige Skizzen, Messire. Die meisten seiner militärischen Pläne sind in Mailand geblieben. Was wir hier haben, sind vor allem seine friedlichen Forschungen: Studien über den Vogelflug, Uhrwerkmechanismen, hydraulische Systeme für die Bewässerung.

Er deutete auf einen Stapel Hefte auf einem Regal – diejenigen, die sie sichtbar gelassen hatten:

— Diese Notizbücher enthalten seine Beobachtungen über die Natur. Mein Meister war überzeugt, dass der Mensch eines Tages fliegen könnte. Er entwarf Dutzende von Flugmaschinen, alle basierend auf der genauen Beobachtung der Flügel von Vögeln und Fledermäusen.

— Fliegen wie ein Vogel... Welch herrlicher Wahnsinn! Meinte es euer Meister ernst?

— Sehr ernst, Messire. Er baute sogar mehrere Prototypen. Einer davon ist im Schuppen, wenn ihr ihn später sehen wollt. Eine große Maschine mit Flügeln aus Stoff und Holz, die durch Pedale angetrieben wird. Er schaffte es nie, sie zum Fliegen zu bringen, aber er war überzeugt, dass der Mensch eines Tages die Lüfte erobern würde.

— Blasphemie!, rief plötzlich einer der Gerichtsdieners, der rothaarige Koloss. Nur die Engel haben das Recht zu fliegen! Die Engel nachahmen zu wollen bedeutet, Gott herauszufordern!

Francesco wandte sich ihm ruhig zu:

— Mein Meister wollte Gott nicht herausfordern, sondern Seine Schöpfung verstehen. Er sagte: „*Wer die Gesetze der Natur versteht, versteht das Denken Gottes*“. Er sah die Wissenschaft als

eine Form des Gebets, eine Art, den Schöpfer zu ehren, indem man Sein Werk studiert.

Der Gerichtsdienner brummte, bestand aber nicht darauf. Montcornet setzte seine Inspektion fort. Er öffnete eine Truhe und untersuchte ihren Inhalt – Pinsel, Pigmente, Ölfaschen.

— All diese Materialien gehören zum Inventar, erklärte er. Selbst die Pinsel und Farben. Alles, was dem Ausländer gehörte, fällt der Krone zu.

— Selbst seine Kleider?, fragte Salai bitter. Selbst seine Schuhe?

— Alles, bestätigte der Schreiber. Das Gesetz ist klar.

Er wandte sich an den Notar:

— Meister Deloynes, ich schlage vor, dass wir mit dem systematischen Inventar beginnen. Es wird uns mehrere Stunden kosten, alles zu katalogisieren.

Der Notar nickte und zog aus seiner voluminösen Tasche ein hölzernes Lineal mit Gradeinteilung und eine Knotenschnur heraus, um die Abmessungen präzise zu messen. Er näherte sich wieder der Mona Lisa.

— Beginnen wir mit diesem Wunderwerk. Rousseau, seid Ihr bereit?

Der Gerichtsschreiber breitete auf dem Tisch seine am Morgen gespitzten Gänsekiele, seine Tinten in verschiedenen Farben aus – schwarz für den laufenden Text, rot für Titel, blau für Randnotizen – und seine Pergamente von guter Qualität.

— Zu Euren Diensten. Ich habe meine Instrumente vorbereitet. Wir können beginnen.

— Einen Moment. Bevor ihr beginnt, darf ich euch um einen Gefallen bitten?

Montcornet runzelte die Stirn:

— Welchen Gefallen?

— Erlaubt mir, ein letztes Gebet vor jedem Werk zu sprechen, bevor es inventarisiert und fortgebracht wird. Es ist... es ist meine Art, mich zu verabschieden.

Der Notar war von dieser Bitte gerührt:

— Natürlich, mein Sohn. Nehmt euch Zeit.

Francesco kniete vor der Mona Lisa nieder und faltete die Hände. Aber anstatt zu beten, prägte er jedes Detail des Gemäldes in sein Gedächtnis ein, wissend, dass er es wahrscheinlich nie wiedersehen würde. Die Tränen liefen über seine Wangen – diesmal aufrichtige Tränen.

Nach einem langen Moment erhob er sich:

— Danke. Ihr könnt fortfahren.

Der Notar räusperte sich und begann mit lauter und offizieller Stimme zu diktieren...

— Inventar der Güter, die der verstorbene Meister Leonardo da Vinci, florentinischer Bürger, Maler, Ingenieur und Architekt Seiner Majestät des Königs von Frankreich, der in diesem Herrenhaus Clos Lucé am zweiten Tag des Mai im Jahr der Gnade fünfzehnhundertneunzehn verstorben ist, hinterlassen hat. Inventar erstellt am fünften Tag besagten Monats Mai, in Anwesenheit von Meister Étienne Deloynes, königlicher Notar, assistiert von Messire Guillaume de Montcornet, Hauptschreiber der Schatzkammer, und Meister Barthélemy Rousseau, Gerichtsschreiber der Vogtei Amboise.

Der Gerichtsschreiber transkribierte mit Sorgfalt, seine Feder kratzte auf dem Pergament in einer bedrückenden Stille. Er formte saubere Buchstaben in einer meisterhaften Kanzleischrift, Frucht zwanzigjähriger Übung.

— Ebenfalls anwesend sind, fuhr der Notar fort, Messire Francesco Melzi, Schüler des Verstorbenen, sowie Messire Gian Giacomo Caprotti, genannt Salai, Diener und Schüler besagten Verstorbenen. Die königlichen Gerichtsdieners Pierre Mortain und Jacques Dubois assistieren bei der Operation.

Montcornet wurde ungeduldig:

— Sind die Formalitäten notwendig? Wir wissen alle, wer wir sind.

— Das Gesetz erfordert, dass alles festgehalten wird, erwiderte Deloynes. Ein unvollständiges Inventar kann angefochten werden. Fahren wir fort. Item eins. Ein Gemälde von großem Wert, das eine sitzende Dame in einem Sessel darstellt...

Er zog sein Lineal heraus und begann sorgfältig zu messen:

— ...von mittlerer Größe – das exakt zwei Fuß, sechs Zoll und drei Linien in der Höhe und einen Fuß, neun Zoll und zwei Linien in der Breite misst –, gemalt auf einer Tafel aus schwarzem italienischem Pappelholz von einer Dicke von drei guten Fingern, also etwa anderthalb Zoll, eingefasst in einen vergoldeten Rahmen von einer Spanne Breite mit Blattgold, besagter Rahmen verziert mit geschnitzten Leisten, die pflanzliche Motive von Akanthuslaub und ineinander verwobenen Lilien darstellen.

Der Gerichtsschreiber hatte Mühe, dem Rhythmus des Diktats zu folgen:

— Meister, könnt Ihr die Maße wiederholen?

— Zwei Fuß, sechs Zoll und drei Linien Höhe. Ein Fuß, neun Zoll und zwei Linien Breite. Notiert auch, dass die Tafel eine leichte Wölbung aufweist, zweifellos aufgrund des Alters des Holzes.

Er betrachtete das Gemälde aufmerksam, näherte sein Gesicht, um die Details zu untersuchen:

— Die dargestellte Dame trägt ein Kleid aus schwarzer damaszener Seide von großem Reichtum, mit Ärmeln aus dunkelgrünem Samt. Ein transparenter und vaporöser Schleier aus Seidengaze umgibt ihr Gesicht und fällt auf ihre Schultern. Ihr Haar, ein Kastanienbraun mit goldenen Reflexen, ist nach florentinischer Mode mit einem Scheitel in der Mitte frisiert. Sie trägt keinen sichtbaren Schmuck.

Montcornet trat ebenfalls näher:

— Notiert auch den Erhaltungszustand. Gibt es Schäden?

Deloynes untersuchte die Oberfläche aufmerksam:

— Das Werk ist in bemerkenswertem Zustand. Einige oberflächliche Risse in den dunklen Bereichen, besonders sichtbar im Kleid. Eine leichte Vergilbung des Lacks. Aber insgesamt außergewöhnliche Konservierung.

— Das verdanken wir der ständigen Pflege des Meisters. Er überprüfte jeden Tag den Zustand seiner Werke. Er hatte einen speziellen Lack entwickelt, basierend auf Mastixharz und Walnussöl, der die Malerei schützt und ihr gleichzeitig erlaubt zu atmen.

— Rousseau, notiert diese Information über den Lack. Sie könnte für die zukünftige Konservierung nützlich sein.

Der Gerichtsschreiber nickte und fügte eine Randnotiz in blauer Tinte hinzu.

Plötzlich machte Montcornet eine Beobachtung, die Francesco alarmierte:

— Wartet. War dieses Gemälde immer an dieser Stelle? Ich bemerke, dass der Staub um die Staffelei ein ungewöhnliches Muster bildet. Es sieht aus, als wäre es kürzlich bewegt worden.

Francescos Herz begann zu rasen, aber er bewahrte seine Ruhe:

— Ich habe die Staffelei tatsächlich vor zwei Tagen bewegt, Messire. Nach dem Tod des Meisters habe ich sie nach Osten gedreht, damit das Morgenlicht während unserer Gebete Madonna Lisas Gesicht erhellt. Es war... es war meine Art, ihm Tribut zu zollen. Das Licht der Morgendämmerung auf ihrem Gesicht... es war, als ob sie mit uns um unseren Meister weinte.

Die Erklärung schien den Schreiber zufriedenzustellen, der die Information dennoch in seinem Notizbuch notierte.

Das Inventar setzte sich fort. Der Notar ging zum nächsten Gemälde über:

— Item zwei. Ein Gemälde von großen Abmessungen, das die heilige Anna, Mutter der Jungfrau Maria, besagte Jungfrau Maria selbst und das Jesuskind beim Spiel mit einem Lamm darstellt, das Ganze angeordnet in einer felsigen Landschaft mit bläulichen Bergen in der Ferne...

Er maß gewissenhaft:

— ...gemalt auf einer Pappelholztafel von beträchtlichen Dimensionen – das exakt vier Fuß und zwei Zoll Höhe auf drei Fuß und einen Zoll Breite misst –, aber unvollendet geblieben von der Hand des Meisters. Einige Teile, insbesondere das Gesicht der heiligen Anna und das der Jungfrau, sind von perfekter Vollendung, während andere Bereiche, besonders das Lamm und die Landschaft rechts, nur skizziert sind.

Francesco konnte nicht umhin einzugreifen:

— Dieses Gemälde hat meinen Meister fast zwölf Jahre lang beschäftigt. Er konnte sich damit nie vollständig zufriedengeben. Er sagte, drei Generationen von Heiligkeit in einer einzigen Komposition darzustellen, sei die ultimative Herausforderung seiner Karriere.

— Warum hat er es nie beendet?, fragte Rousseau.

— Weil seine Vision sich ständig weiterentwickelte. Jedes Mal, wenn er dachte, die perfekte Lösung gefunden zu haben, tauchte eine neue Idee auf. Er hat das Gesicht der heiligen Anna mindestens sechs Mal neu gemalt. Schaut genau hin, man kann noch die Spuren der früheren Kompositionen unter der aktuellen Farbe sehen.

Deloynes beugte sich vor, und tatsächlich konnte man vage Konturen unter den Farbschichten erkennen:

— Außergewöhnlich! Es ist, als ob mehrere Gemälde übereinandergelegt wären! Rousseau, notiert: „*Werk, das mehrere in Transparenz sichtbare Pentimenti aufweist*“.

Das Inventar dauerte Stunden. Gemälde für Gemälde, Zeichnung für Zeichnung, jedes Werk wurde gemessen,

beschrieben, bewertet. Die Sonne stieg am Himmel empor, ihre Strahlen bewegten sich langsam über den Boden des Ateliers.

Gegen die zehnte Stunde des Morgens, während sie eine Serie von Porträts junger Frauen inventarisierten, blieb Montcornet plötzlich vor einer Wand stehen, an der man deutlich hellere rechteckige Spuren erkannte.

— Was ist das?, fragte er und deutete auf diese Markierungen. Es sieht aus, als seien kürzlich Gemälde abgehängt worden.

Francesco hatte seine Antwort vorbereitet:

— Das sind die Stellen von Werken, die mein Meister während seiner Krankheit verschenkt hat, Messire. Er wollte denen danken, die ihn gepflegt oder getröstet hatten.

— Und welche Werke genau?

— Hauptsächlich Studien. Ein Porträt eines jungen Mannes, das Pater Antoine geschenkt wurde, der ihm die Sakramente brachte. Eine Handstudie, die Doktor Fernel gegeben wurde. Ein Kopf eines alten Mannes für den Kanonikus Briçonnet, der kam, um mit ihm über Theologie zu diskutieren.

Montcornet trat näher an die Wand:

— Diese Markierungen scheinen sehr frisch. Der Farbunterschied ist minimal. Diese Gemälde wären erst vor wenigen Tagen abgehängt worden.

— Etwa zwei Wochen, Messire. Es war beim letzten Besuch von Doktor Fernel. Mein Meister bestand in einem Moment der Klarheit darauf, ihm diese Handstudie aus Dankbarkeit für seine Behandlung zu schenken.

— Und ihr habt Zeugen für diese Schenkungen?

— Die Empfänger selbst, natürlich. Ihr könnt sie befragen.

Der Schreiber notierte die Namen in seinem Notizbuch:

— Das werden wir tun, seid dessen gewiss. Fahren wir fort.

Sie gingen zu den Manuskripten über. Stapel von Heften und Notizbüchern türmten sich auf mehreren Tischen. Deloyne hob eines auf, öffnete es vorsichtig:

— Gott im Himmell, rief er aus. Diese Schrift... sie ist verkehrt herum!

— Mein Meister schrieb spiegelverkehrt, erklärte Francesco. Von rechts nach links. Man braucht einen Spiegel, um seine Notizen zu lesen, oder man muss lernen, diese umgekehrte Schrift zu entziffern. Es war teilweise, um seine Geheimnisse zu schützen, teilweise eine Gewohnheit als Linkshänder.

— Er war Linkshänder?, staunte Rousseau.

— Der berühmteste Linkshänder der Welt, bestätigte Salai. Er zeichnete, malte, schrieb mit der linken Hand. Er sagte, es sei eine Gabe Gottes, dass ihm dies erlaube, die Welt anders zu sehen.

Montcornet blätterte in einem Heft und versuchte, die umgekehrte Schrift zu entziffern:

— Und was enthalten diese Manuskripte genau?

Francesco wählte seine Worte sorgfältig:

— Beobachtungen über die Natur, philosophische Reflexionen, mathematische Studien, Forschungen über die Perspektive. Mein Meister notierte alles, was ihn interessierte. Schaut, hier zum Beispiel...

Er nahm ein harmloses Heft und schlug es bei einer Seite voller Blumenzeichnungen auf:

— Botanische Studien. Der Meister verbrachte Stunden in den Gärten, um jedes Blütenblatt, jedes Blatt zu zeichnen. Er sagte, die Struktur einer Blume zu verstehen bedeute, die Architektur der Schönheit zu verstehen.

— Und diese Diagramme?, fragte der Schreiber und zeigte auf eine Seite voller komplexer geometrischer Figuren.

— Studien über Proportionen. Mein Meister suchte nach den mathematischen Verhältnissen, die die visuelle Harmonie bestimmen. Der goldene Schnitt, die idealen Proportionen des menschlichen Körpers nach Vitruv...

Deloynes begann zu diktieren:

— Item zehn. Eine Sammlung von gebundenen und ungebundenen Manuskripten, geschrieben von der Hand des Verstorbenen in Spiegelschrift...

Er begann, die Bände zu zählen:

— Ich zähle... zwölf große Hefte im Quartformat, gebunden in rotem Korduanleder... Dreiundzwanzig Notizbücher im Oktavformat aus Velin... Und ungefähr zweihundert lose Blätter verschiedener Größen.

— Das ist alles?, erklärte Montcornet plötzlich. Für einen Mann, der fünfzig Jahre lang gearbeitet hat, scheint das wenig. Der Schreiber hatte ihre Inszenierung durchschaut.

— Mein Meister war sehr wählerisch, antwortete Francesco und bemühte sich, seine Ruhe zu bewahren. Er zerstörte regelmäßig die Studien, die er für unvollkommen hielt. Zudem sind viele seiner Notizen in Italien geblieben, an den Höfen, denen er diente.

— Und hat er nichts von diesen Manuskripten während seiner Krankheit verschenkt?, beharrte Montcornet.

— Doch, einige Hefte. Ein Traktat über Perspektive, das Jean Perréal geschenkt wurde, dem Maler des Königs, der ihn bewunderte. Hydraulische Studien, die dem königlichen Ingenieur Pierre de Navarre gegeben wurden. Forschungen über Befestigungen, die an den Marschall de La Palice geschickt wurden.

Der Schreiber notierte all diese Namen mit einem skeptischen Ausdruck:

— Was für eine plötzliche Großzügigkeit! Euer Meister hat in wenigen Wochen die Hälfte seiner Werke verteilt!

Salai empörte sich:

— Er wollte, dass sein Wissen nützlich ist! Ist das so schwer zu verstehen?

— Was schwer zu verstehen ist, erwiderte Montcornet, ist, warum er kein ordentliches Testament erstellt hat, um diese Güter zu vermachen. Warum diese informellen Schenkungen?

— Er war zu schwach zum Schreiben, erklärte Francesco. Die Lähmung hatte seine rechte Hand ergriffen. Er konnte nur mündliche Anweisungen geben.

— Praktisch, sehr praktisch, murmelte der Schreiber.

Die Spannung im Atelier war greifbar. Deloynes spürte, wie sich die Atmosphäre verdichtete, und griff ein:

— Meine Herren, fahren wir mit unserer Aufgabe fort. Die Zeit vergeht, und wir haben noch viel zu inventarisieren.

Sie gingen zu den wissenschaftlichen Instrumenten über. Francesco hatte sorgfältig diejenigen ausgewählt, die sichtbar bleiben mussten: Zirkel, Winkel, eine Armillarsphäre, einige Glaslinsen, Spiegel.

— Item zwanzig. Eine Sammlung mathematischer und optischer Instrumente...

Montcornet untersuchte eine konvexe Linse:

— Wozu diente dies?

— Mein Meister studierte die Eigenschaften des Lichts. Er verwendete diese Linsen, um zu verstehen, wie das menschliche Auge Bilder wahrnimmt. Das war wesentlich für seine Perspektivtechnik.

— Und diese seltsame Vorrichtung?, fragte der Schreiber und zeigte auf eine komplexe Anordnung von Zahnrädern und Federn.

Francesco lächelte trotz seiner Anspannung:

— Eine seiner Erfindungen. Ein Hodometer, um zurückgelegte Entfernungen zu messen. Die Räder drehen sich nach einem präzisen Verhältnis, und dieses Zifferblatt zeigt die Entfernung an. Er hatte es für Militäringenieure entworfen.

— Genial, gab Deloynes zu. Euer Meister war ein universeller Geist.

— Zu universell vielleicht, kommentierte Montcornet. Ein Mann, der sich für alles interessiert, exzelliert am Ende in nichts.

— Im Gegenteil, protestierte Salai mit Vehemenz. Gerade weil er alles verstand, exzellierte er in allem! Seine Kenntnis der Anatomie verbesserte seine Malerei. Seine hydraulischen Studien halfen ihm, die Bewegung von Gewändern zu verstehen. Alles war in seinem Geist verbunden!

Das Inventar zog sich hin. Gegen Mittag brachte Mathurine Brot und Käse. Die Beamten machten eine Pause, aber Francesco konnte fast nichts schlucken, der Magen von Angst verknotet...

Am Nachmittag wurde die Atmosphäre schwerer. Montcornet, der die Pause damit verbracht hatte, seine Notizen zu prüfen, kehrte mit erneuerter Entschlossenheit zurück. Er ging zu einer Schatulle aus kostbarem Holz, die er früher bemerkt hatte, versteckt hinter einem Stapel Leinwände.

— Was befindet sich in dieser Truhe?, fragte er und hob sie hoch.

Francesco erstarrte. Er hatte diese Schatulle vergessen.

— Persönliche Papiere des Meisters, glaube ich. Korrespondenz, Verwaltungsdokumente.

— Öffnet sie.

Francescos Hände zitterten leicht, als er den Schlüssel drehte. Drinnen befanden sich tatsächlich Briefe, Verträge, Quittungen. Montcornet ergriff sie gierig.

— Schauen wir... Briefe vom Kardinal von Aragon... Vom Herzog von Ferrara... Vom Markgrafen von Mantua... Ah, hier ist etwas Interessantes!

Er schwenkte einen Brief mit triumphierendem Lächeln:

— Ein Brief vom März dieses Jahres, also zwei Monate vor dem Tod des Meisters. Er stammt von einem gewissen Ottaviano Malatesta, venezianischer Kunsthändler.

Er las laut vor:

— *„Erlauchter Meister Leonardo, ich habe durch unseren gemeinsamen Freund Luigi Pompi erfahren, dass Ihr in eurem Atelier einen Johannes den Täufer von außergewöhnlicher Schönheit bewahrt, sowie eine Leda mit dem Schwan, die die Wohlmeinenden durch ihre heidnische Sinnlichkeit schockiert. Ich wäre äußerst interessiert am Erwerb dieser beiden Stücke für meine Privatsammlung und bin bereit, einen großzügigen Preis dafür zu bieten. Dreitausend Golddukatens für den heiligen Johannes, zweitausend für die Leda. Das ist ein beträchtliches Angebot, das wenige Künstler ablehnen würden“.*

Der Schreiber hob die Augen und fixierte Francesco intensiv:

— Also? Wo sind dieser Johannes der Täufer und diese Leda mit dem Schwan, die in diesem Brief von vor nur zwei Monaten erwähnt werden? Warum sind wir ihnen in unserem Inventar nicht begegnet?

Francesco zwang sich, ruhig zu atmen, dann antwortete er mit einer Sicherheit, die er keineswegs empfand:

— Der Johannes der Täufer wurde von meinem Meister an Seine Majestät König Franz persönlich ausgeliehen, vor drei Wochen, kurz bevor die Krankheit sich endgültig verschlimmerte. Der König wünschte, ihn dem englischen Botschafter zu zeigen, der den Hof besuchte. Er wollte beweisen, dass Frankreich die größten Künstler der Welt

besitzt. Das Werk befindet sich also im königlichen Schloss, in den Privatgemächern des Königs. Ihr könnt es bei den Kammerherren überprüfen.

Es war eine kühne Erklärung – den König selbst zum Inhaber des fehlenden Werks zu machen. Montcornet würde diese Behauptung nicht leicht überprüfen können, ohne sich direkt an die königlichen Beamten zu wenden.

— Der König hätte dieses Werk ausgeliehen?

— Ausgeliehen ist nicht das genaue Wort, antwortete Salai. Seine Majestät äußerte den Wunsch, den Johannes der Täufer zu betrachten, und mein Meister konnte dem König nichts abschlagen. Es war vor genau dreiundzwanzig Tagen. Ich erinnere mich genau an den Tag: Es war ein Sonntag, nach der Messe. Zwei königliche Wachen kamen, um das Gemälde mit einer gepolsterten Sänfte zu holen.

Montcornet notierte diese Informationen, sichtlich verärgert, sie nicht sofort überprüfen zu können.

— Und diese Leda mit dem Schwan?

Francesco nahm einen schmerzlichen Ausdruck an:

— Ah, die Leda... Das ist eine tragische Geschichte, Messire. Mein Meister hat sie mit eigenen Händen in einem Anfall künstlerischer Wut zerstört, einen Monat vor seinem Tod.

— Zerstört? Ein Werk im Wert von zweitausend Golddukaten?

— Geld hatte keinerlei Bedeutung für meinen Meister, wenn es um seine Kunst ging. Er war mit der Wiedergabe des Fleisches nicht zufrieden, fand, dass die Sinnlichkeit der Komposition in Vulgarität statt in reine Schönheit abglitt. Eines Abends, nach dem Besuch von Kardinal Tournon, der Anstoß an Ledas Nacktheit genommen hatte, geriet mein Meister in schreckliche Wut.

Salai übernahm und fügte Details hinzu, um die Geschichte glaubwürdiger zu machen:

— Ich erinnere mich an diese Nacht. Es war der 3. April, spät am Abend. Der Maestro war in einem Zustand großer Aufregung. Der Besuch des Kardinals hatte ihn zutiefst verletzt. Er wiederholte: „*Diese Leda ist nicht meine Leda. Es ist nur eine Parodie dessen, was ich schaffen wollte. Der Kardinal hat recht, es ist vulgär, es ist obszön! Ich bin ein alter lüsterner Narr geworden!*“. Wir versuchten, ihn aufzuhalten, aber er ergriff ein Messer und zerschnitt die Leinwand mit Gewalt.

Francesco fuhr fort:

— Die Leinwandfetzen wurden in diesem Kamin selbst verbrannt. Ich versuchte, einige Fragmente zu retten, aber der Meister befahl mir, alles zu zerstören. „*Keine Spur, Francesco, keine Spur dieser Scheußlichkeit!*“, schrie er. Es war... es war erschreckend, ein solches Genie sein eigenes Werk zerstören zu sehen.

— Bemerkenswert... praktisch, kommentierte Montcornet skeptisch. Ein wertvolles Werk, das in einem kürzlichen Brief erwähnt wird, wäre kurz vor dem Inventar zerstört worden. Und das andere befände sich im Schloss, außerhalb unserer Reichweite.

— Die Wahrheit ist oft weniger praktisch als die Lüge, Messire, erwiderte Francesco mit einem Hauch von Ironie. Wenn wir diese Werke hätten verbergen wollen, hätten wir dann diesen Brief von Malatesta in der Schatulle gelassen?

Das Argument traf. Montcornet runzelte die Stirn und erkannte die Logik dieser Beobachtung.

Der Notar griff ein und spürte, dass die Situation explosiv wurde:

— Wir werden diese Erklärungen zur Kenntnis nehmen. Wenn Seine Majestät den Johannes der Täufer besitzt, wird das Werk natürlich in das Gesamtinventar der Güter des Verstorbenen

aufgenommen. Was die zerstörte Leda betrifft, so können wir nicht inventarisieren, was nicht mehr existiert. Fahren wir mit unserer Arbeit fort, meine Herren.

Aber Montcornet war nicht zufrieden. Er fuhr fort, in den Briefen zu wühlen, las jedes Dokument aufmerksam. Plötzlich erhellte sich sein Gesicht mit böartiger Zufriedenheit:

— Oh, aber hier ist etwas noch Interessanteres!

Er schwenkte ein Dokument:

— Ein Inventar! Ein handschriftliches Inventar von Leonardo da Vinci selbst!

Francesco spürte, wie ihm der Boden unter den Füßen weggezogen wurde. Er hatte die Existenz dieses Dokuments völlig vergessen.

— Schaut auf das Datum: 1516, zum Zeitpunkt der Abreise von Italien nach Frankreich. Eine detaillierte Liste von allem, was er mitbrachte. Wir werden sie mit dem vergleichen können, was wir heute gefunden haben, und genau identifizieren, was fehlt!

Der Schreiber begann mit offensichtlichem Jubel zu lesen:

— „*Ein Porträt einer florentinischen Dame, genannt Mona Lisa*“ – vorhanden. „*Eine Komposition der heiligen Anna mit der Jungfrau und dem Kind*“ – vorhanden. „*Ein Johannes der Täufer*“ – fehlt, ihr behauptet, er sei im Schloss. „*Eine Leda mit dem Schwan*“ – fehlt, ihr behauptet, sie sei zerstört worden.

Er fuhr fort, seine Stimme wurde immer anklagender:

— „*Zwölf große gebundene Hefte mit vollständigen anatomischen Studien*“ – ich zähle nur drei in unserem aktuellen Inventar. Wo sind die neun anderen? „*Traktat über den Vogelflug in acht Hefen*“ – völlig fehlend. „*Forschungen über Hydraulik in sechs Hefen*“ – fehlt. „*Studien über menschliche Proportionen nach Vitruv, vier Hefte*“ – fehlt. „*Maltraktat in zehn Hefen*“ – ich sehe hier nur zwei!

Der Schreiber hob die Augen und fixierte Francesco mit durchdringendem Blick:

— Wie erklärt ihr, dass mehr als die Hälfte der in diesem Inventar von 1516 erwähnten Manuskripte sich 1519 nicht mehr im Atelier befinden? Wo sind sie geblieben? Verdampft?

Francesco spürte, wie ihm der Schweiß den Rücken hinunterlief. Er holte tief Luft und begann mit der Erklärung, die er vorbereitet hatte:

— Diese Manuskripte wurden vom Meister vor seinem Tod verteilt, wie ich es euch erklärt habe. Aber nicht nur an Freunde in Amboise. Einige wurden nach Italien geschickt, an Gelehrte und Institutionen, die sie gut nutzen konnten.

— Nach Italien?, rief Montcornet aus. Euer sterbender Meister hätte Manuskripte nach Italien geschickt?

— Er wollte, dass sein Wissen in seine Heimat zurückkehrt, erklärte Francesco. Die anatomischen Studien zum Beispiel wurden dem Nachfolger von Doktor Marcantonio della Torre an der Universität Pavia geschenkt. Es war ein Versprechen, das er vor langer Zeit gegeben hatte. Es gibt Briefe zu diesem Thema in diesem Stapel, wenn ihr sie konsultieren wollt.

Francesco wühlte schnell in den Papieren und zog einen mehrdeutigen Brief heraus:

— Schaut, dieser Brief von Professor Berengario da Carpi, der um Präzisierungen zu bestimmten anatomischen Beobachtungen bittet. Mein Meister schickte ihm drei Hefte als Antwort.

— Was das Traktat über den Flug betrifft, sagte Salai, es wurde unter mehreren Personen aufgeteilt. Messire de Villeroy erhielt einen Teil, er interessiert sich für Kriegsmaschinen. Der Graf von Ligny erhielt einen anderen, er träumt davon, Flugmaschinen zu bauen. Der Ingenieur Domenico da Cortona, der vor zwei Monaten vorbeikam, nahm zwei Hefte mit nach Italien.

Francesco fuhr fort und improvisierte verzweifelt:

— Die hydraulischen Forschungen wurden an den Ingenieur Girolamo da Milano geschickt, der Kanäle für den Papst baut. Es war der Wille des Meisters: dass seine Entdeckungen konkreten Projekten dienen, nicht dass sie in Truhen verschimmeln.

Montcornet hörte mit offensichtlicher Skepsis zu:

— Was für eine außergewöhnliche Großzügigkeit! Euer Meister hätte Jahrzehnte der Forschung in wenigen Wochen verteilt! Und durch welches Wunder hätte ein gelähmter Mann all diese Sendungen organisiert?

— Er war nicht immer gelähmt, protestierte Salai. Er hatte Momente der Klarheit, bessere Tage. Und wir waren es, die seine Befehle ausführten. Nicht wahr, Francesco?

— Genau. Der Meister diktierte seine Anweisungen, wir schrieben die Begleitbriefe, wir organisierten die Sendungen. Unser treuer Battista kann es bezeugen, er trug mehrere Pakete zur Poststelle von Amboise.

Montcornet wandte sich an den Diener, der an der Tür stand:

— Stimmt das?

Battista, überrumpelt, aber den Einsatz verstehend, nickte:

— Ja, Messire. Ich trug in den letzten Monaten mehrere Pakete. Gesiegelte Rollen, adressiert an verschiedene Personen in Frankreich und Italien.

— Und fandet Ihr es nicht seltsam, diese plötzliche Verteilungswut?

— Der Meister wusste, dass er sterben würde, Messire. Er wollte seine Angelegenheiten in Ordnung bringen.

Der Schreiber notierte all diese Namen und fügte seiner Liste von zu befragenden Personen ständig neue Einträge hinzu:

— Wir werden all das überprüfen. Seid dessen gewiss. Jeder Name wird überprüft. Jedes fehlende Manuskript wird gesucht. Und wenn wir entdecken, dass ihr uns belogen habt...

Er ließ die Drohung in der Luft hängen.

— Die Konsequenzen werden schrecklich sein. Der Diebstahl von Gütern, die der Krone durch das *droit d'aubaine* zustehen, wird mit dem Tod bestraft. Ich habe es euch bereits gesagt, aber ich bestehe darauf, dass das vollkommen klar ist.

— Ich habe nichts von der Wahrheit zu fürchten, antwortete Francesco.

Das Inventar wurde in noch gespannterer Atmosphäre fortgesetzt. Montcornet untersuchte nun jeden Gegenstand mit systematischem Misstrauen. Er suchte nach Spuren kürzlicher Manipulation, testete den Staub auf den Regalen, überprüfte die Abnutzung der Einbände.

Gegen die siebzehnte Stunde, als das Licht schwand und man Kerzen anzünden musste, machte der Schreiber eine neue beunruhigende Entdeckung. Als er einen Stapel Leinwände verschob, enthüllte er einen Wandabschnitt, wo der Putz anders, neuer zu sein schien.

— Was ist das?, fragte er und klopfte an die Wand. Es sieht aus, als sei diese Wand kürzlich neu gemacht worden.

Francescos Herz blieb fast stehen. Es war einer der Orte, wo sie Manuskripte eingemauert hatten. Salà hatte jedoch geschworen, den Putz perfekt gealtert zu haben.

— Diese Wand wurde vor sechs Monaten repariert, erklärte Francesco und bemühte sich, eine normale Stimme zu bewahren. Es gab Wassereintritte, die drohten, die Werke zu beschädigen. Der Meister ließ einen Maurer aus Tours kommen, Meister Guillaume Pichon. Ihr könnt es bei ihm überprüfen.

Montcornet untersuchte die Wand genauer und kratzte leicht mit dem Fingernagel am Putz:

— Sechs Monate, sagt Ihr? Dieser Putz scheint frischer als das.

— Die Feuchtigkeit der Loire, Messire. Sie verhindert, dass der Putz vollständig trocknet. Alle Maurer der Region werden es euch bestätigen.

Der Schreiber war nicht überzeugt, aber ohne konkrete Beweise konnte er nichts tun. Er notierte diese Beobachtung dennoch in seinem Notizbuch.

Das Inventar ging schließlich zu Ende, als die Nacht hereingebrochen war. Die Kerzen warfen tanzende Schatten an die Wände und schufen eine gespenstische Atmosphäre. Der Gerichtsschreiber Rousseau, erschöpft, ließ seine letzten Schriften trocknen, indem er sie mit feinem Sand bestreute.

— Fertig, erklärte Deloynes und verstaute seine Instrumente. Das Inventar ist abgeschlossen. Wir haben dreiundzwanzig Gemälde und bemalte Tafeln, einhundertsiebenunddreißig Zeichnungen, sechsundzwanzig gebundene Manuskripte, etwa zweihundert lose Blätter, dreiundvierzig wissenschaftliche Instrumente und verschiedene persönliche Gegenstände erfasst.

Er wandte sich an Francesco und Salai:

— Messires, gemäß dem droit d'aubaine werden all diese Güter Eigentum Seiner Majestät. Die Gerichtsdiener werden mit der Abholung der wertvollsten Gegenstände beginnen, um sie zum königlichen Schloss zu transportieren, wo sie gelagert und aufbewahrt werden...

Francesco neigte schweigend den Kopf, unfähig, ein Wort hervorzubringen. Seine Kehle war von Emotion zugeschnürt – eine Mischung aus Trauer über die verlorenen Werke und heimlicher Erleichterung über die, die sie gerettet hatten.

Die beiden Gerichtsdiener betraten dann das Atelier und trugen Kisten aus festem Holz und Rollen schützenden Stoffs. Sie näherten sich mit ungewöhnlicher Ehrerbietung für

Männer, die an rücksichtslose Beschlagnahmen gewöhnt waren.

— Nehmt die größten Vorsichtsmaßnahmen, befahl Deloynes. Diese Werke sind von unschätzbarem Wert und äußerster Zerbrechlichkeit. Die geringste Ungeschicklichkeit könnte irreparable Schäden verursachen. Seine Majestät würde es uns niemals verzeihen.

Die Mona Lisa war das erste Werk, das das Atelier verließ. Die Gerichtsdienere näherten sich ihr mit fast religiöser Ehrfurcht. Der rothaarige Koloss, Mortain, gewöhnlich brutal, manipulierte das Gemälde mit Gesten von überraschender Zartheit.

— Vorsichtig, Jacques, murmelte er zu seinem Gefährten. Das ist sie, die Dame, von der alle sprechen. Schau, wie sie uns mit dem Blick folgt.

— Das gibt mir Gänsehaut, antwortete der andere zitternd. Es ist, als ob sie lebendig wäre.

Deloynes überwachte persönlich die Verpackung. Zuerst wickelte er das Gemälde in mehrere Schichten feinen Leinentuches:

— Vorsicht bei den Ecken. Dort ist das Holz am zerbrechlichsten. So, jetzt die Wolle. Nein, nicht so! Sie muss perfekt gespannt sein, um Reibung zu vermeiden.

Der Notar schwitzte trotz der Abendkühle. Der Einsatz war beträchtlich – die Mona Lisa zu beschädigen wäre eine politische ebenso wie künstlerische Katastrophe.

Francesco trat näher:

— Erlaubt mir, euch zu helfen, Messire. Ich kenne die Zerbrechlichkeit dieses Werks. Die Tafel hat eine leichte Neigung, sich bei Feuchtigkeit zu wölben. Man muss einen gleichmäßigen Druck aufrechterhalten.

Gemeinsam platzierten sie das Gemälde in einer mit rotem Samt gepolsterten Kiste. Deloynes hatte feines Holzsägemehl mitbringen lassen, um die Zwischenräume zu füllen:

— Dieses Sägemehl wird die Stöße während des Transports absorbieren. Es ist eine Technik, die ich beim Transfer der Werke des verstorbenen Monseigneur d'Amboise gelernt habe.

Salai beobachtete die Szene mit Tränen in den Augen:

— Sie verlässt dieses Atelier für immer. Der Meister sagte, sie sei sein Spiegel, dass er sich in ihr sehe.

— Was wollt Ihr damit sagen?, fragte Rousseau intrigiert.

— Der Meister sagte, dass jeder Künstler seine Seele in sein Werk legt. Diese Dame, das ist Leonardo selbst. Sein Geheimnis, seine Melancholie, seine Weisheit... Alles ist da, in diesem Lächeln.

Montcornet, der die Verpackung eines anderen Gemäldes überwachte, warf zynisch ein:

— Schöne Poesie, aber es ist nur ein Gemälde. Eine Ware von großem Wert, gewiss, aber eine Ware dennoch.

Francesco wandte sich ihm mit verhaltener Wut zu:

— Eine Ware? So seht Ihr das Genie? Als ein Gut, das zu inventarisieren, zu bewerten, zu beschlagnahmen ist?

— So sieht es das Gesetz, erwiderte der Schreiber. Und ich bin Diener des Gesetzes.

— Das Gesetz kann den materiellen Träger besitzen, mischte sich Francesco ein, aber es wird niemals den Geist besitzen, der ihn belebt. Dieses Gemälde wird diejenigen, die es betrachten, noch lange beunruhigen, nachdem eure Gesetze vergessen sein werden.

— Wir werden sehen. Für den Moment ist es Eigentum des Königs von Frankreich.

Die Abholung der Werke setzte sich methodisch fort. Die heilige Anna wurde mit derselben Sorgfalt verpackt. Dann

kamen die anderen Gemälde, eines nach dem anderen. Jeder Abgang war ein Riss für Francesco und Salai.

Als die Reihe an den Manuskripten war, versuchte Francesco ein letztes Manöver:

— Messires, diese Hefte enthalten sehr technische Notizen, oft unverständlich ohne Erklärungen. Erlaubt mir, kommentierte Kopien für Seine Majestät anzufertigen. Ich könnte die Spiegelschrift übersetzen, die technischen Begriffe erklären...

— Ausgeschlossen, unterbrach Montcornet. Alles muss sofort gehen. Wenn der König Erklärungen wünscht, wird er euch vorladen.

Die Manuskripte wurden in mit Filz ausgekleidete Truhen gelegt. Francesco beobachtete jedes Heft, das verschwand, mental erleichtert, dass die wichtigsten in ihren Verstecken sicher waren.

Gegen die zwanzigste Stunde, als die Gerichtsdienere die letzten Kisten luden, drohte ein Zwischenfall alles zu gefährden. Beim Verschieben eines schweren Tisches stieß einer der Gerichtsdienere gegen die Wand, wo die Manuskripte versteckt waren. Ein Stück Putz löste sich und enthüllte einen Hohlraum.

— Messire!, rief der Gerichtsdienere. Es gibt etwas hinter dieser Wand!

Francesco spürte, wie das Blut aus seinem Gesicht wich. Montcornet eilte mit einer Fackel herbei:

— Was seht Ihr?

Der Gerichtsdienere kratzte am Putz und vergrößerte die Öffnung:

— Es sieht aus wie... ein hohler Raum. Vielleicht eine alte Nische.

Francescos Herz schlug so laut, dass er sicher war, dass jeder es hören konnte. Aber durch ein Wunder enthüllte die vom Gerichtsdienere geschaffene Öffnung nur einen leeren Teil des

Verstecks – die Manuskripte waren weiter hinten gestapelt, von diesem Winkel aus unsichtbar.

— Das sind die alten Ablaufleitungen, erklärte Battista schnell, der die Szene beobachtet hatte. Dieses Herrenhaus ist über hundert Jahre alt. Es gibt überall zugemauerte Durchgänge, alte Kamine, Schächte. Der Maurer, der diese Wand reparierte, muss auf einen davon gestoßen sein.

Montcornet untersuchte die Öffnung mit Misstrauen:

— Vergrößert dieses Loch. Ich will sehen, was dahinter ist.

— Messire, griff Deloynes ein, es ist spät. Wir haben das Wesentliche des Inventars. Wenn Ihr gründlichere Untersuchungen durchführen wollt, kommt morgen mit Arbeitern zurück. Für jetzt beenden wir, was wir begonnen haben.

Der Schreiber zögerte, dann nickte er widerstrebend:

— Sei's drum. Aber ich werde zurückkommen. Und ich werde alle Wände dieses Ateliers abklopfen lassen, wenn es sein muss.

Francesco tauschte einen Blick mit Salai. Sie hatten eine Gnadenfrist gewonnen, aber für wie lange?

Das physische Inventar war nun abgeschlossen. Rousseau sammelte seine Pergamente und überprüfte, dass jede Seite korrekt nummeriert und unterschrieben war. Deloynes setzte sein Siegel aus rotem Wachs unter das abschließende Dokument.

— Das offizielle Inventar der Güter Leonardo da Vincis umfasst dreiundsechzig Seiten, erklärte er feierlich. Es wird bei der Rechnungskammer hinterlegt, und eine Kopie wird Seiner Majestät übergeben.

Montcornet fügte hinzu:

— Messires Melzi und Salai, ihr seid nun Hüter dieses leeren Ateliers, bis Seine Majestät über sein Schicksal entscheidet. Es ist euch strengstens verboten, irgendetwas zu entfernen oder

zu verändern. Wachen werden regelmäßig vorbeikommen, um zu überprüfen, dass alles im Zustand bleibt.

— Für wie lange?, fragte Salai.

— Bis auf weiteres. Vielleicht ein paar Wochen, vielleicht ein paar Monate. Das wird vom königlichen Wohlwollen abhängen.

Deloynes fügte mitfühlender hinzu:

— Ihr könnt vorerst im Herrenhaus wohnen bleiben. Seine Majestät erkennt die Dienste an, die ihr dem Verstorbenen geleistet habt. Aber haltet euch bereit zu gehen, wenn der Befehl kommt.

Die Beamten begannen, ihre Sachen zusammenzupacken. Die Karren im Hof waren nun mit Kisten beladen, die Leonardos künstlerischen Schatz enthielten. Die Ochsen schnauften in der frischen Nachtluft.

Bevor er ging, näherte sich Deloynes Francesco:

— Ich verstehe euren Schmerz, junger Mann. So das Werk eures Meisters weggehen zu sehen... Aber wisst, dass es bewahrt werden wird. Der König hat tiefen Respekt vor Leonardo da Vinci. Diese Werke werden mit allen Ehren behandelt.

— Die Ehren, die einer Kriegsbeute gebühren, murmelte Francesco bitter.

Der Notar seufzte:

— Das Gesetz ist hart, aber es ist das Gesetz. Euer Meister hätte daran denken sollen.

— Mein Meister dachte, dass das Genie die menschlichen Gesetze transzendiere.

— Vielleicht. Aber wir leben in der Welt der Menschen, nicht in der der Genies.

Montcornet, der den Austausch gehört hatte, trat näher:

— Eine letzte Warnung, Melzi. Ich werde jede eurer Behauptungen untersuchen. Ich werde jede Person befragen, die ihr erwähnt habt. Wenn ich die geringste Lüge, die geringste Verheimlichung entdecke...

— Ihr werdet nur die Wahrheit finden, Messire.

— Wir werden sehen. In der Zwischenzeit rate ich euch, Amboise nicht zu verlassen. Meine Geduld hat Grenzen.

Mit diesen drohenden Worten verließen die Beamten das Herrenhaus. Francesco und Salai sahen ihnen vom Fenster des verwüsteten Ateliers aus nach. Die Fackeln der Eskorte entfernten sich in der Nacht und trugen mit sich einen Teil von Leonardos Seele.

Als das Geräusch der Karren verhallt war, brach Salai auf einem Hocker zusammen:

— Mein Gott, Francesco, ich dachte, wir wären verloren, als die Wand einstürzte!

— Wir hatten Glück. Aber Montcornet wird zurückkommen. Wir müssen die versteckten Manuskripte noch heute Nacht an einen anderen Ort bringen.

— Heute Nacht? Aber wir sind erschöpft!

— Gerade deshalb. Sie werden nicht erwarten, dass wir so schnell handeln. Battista wird uns helfen. Wir werden die Manuskripte herausholen und sie verteilen. Einige bei sicheren Freunden, andere in der Krypta der Kirche Saint-Denis.

Mathurine trat ins Atelier und brachte neue Kerzen:

— Messires, ihr solltet etwas essen. Ihr habt den ganzen Tag nichts zu euch genommen.

— Später, Mathurine. Wir haben zu tun.

Die Haushälterin sah sie besorgt an:

— Seid vorsichtig, Messires. Die Wände haben Ohren. Und Montcornet hat den Ruf, überall Spione zu haben.

— Wir werden vorsichtig sein.

Als sie gegangen war, wandte sich Francesco an Salai:

— Wir müssen auch diese rückdatierten Briefe schreiben. Um die Illusion zu schaffen, dass die Schenkungen tatsächlich stattgefunden haben. Ich habe gealtertes Papier und verblichene Tinte aufbewahrt.

— Du denkst an alles.

— Ich versuche es. Der Meister hat mir beigebracht, vor auszudenken. „*Beobachte, analysiere, sieh voraus*“, sagte er immer.

Sie verbrachten die folgenden Stunden damit, die Manuskripte vorsichtig aus ihren Verstecken zu holen. Jedes Heft wurde in gewachstes Tuch gewickelt und dann in Jutesäcke gelegt.

Gegen Mitternacht, als sie sich anschickten, die erste Ladung zu transportieren, kehrte Battista mit alarmierenden Neuigkeiten aus der Stadt zurück:

— Messires, ich habe schlechte Nachrichten. Montcornet hat bereits mit seiner Untersuchung begonnen. Er hat Männer zu Doktor Fernel und zum Abt von Saint-Florentin geschickt. Er will eure Aussagen bereits morgen früh überprüfen.

Francesco fluchte leise:

— Er verliert keine Zeit. Battista, du musst sofort nach Tours aufbrechen. Bring dieses Paket zu Doktor Fernel mit diesem Brief. Sag ihm, es sei eine Frage auf Leben und Tod.

Er übergab dem Diener ein kleines Gemälde – eine Handstudie von geringem Wert – und einen sorgfältig verfassten Brief.

— Und für den Abt?

— Salai kümmert sich darum. Er wird vor der Morgendämmerung mit einer Pflanzenstudie aufbrechen. Der Abt ist ein guter Mann, er wird verstehen.

Die Nacht war lang und erschöpfend. Sie verlegten die Manuskripte, erstellten falsche Dokumente, bereiteten ihre

Zeugen vor. Als die Morgendämmerung über Amboise aufging, war alles für die Fortsetzung ihrer großen Täuschung bereit.

Francesco betrachtete ein letztes Mal das leere Atelier. Die Mona Lisa schien ihn zu verspotten. Aber in den geheimen Verstecken, in den versteckten Truhen, auf den staubigen Dachböden überlebte das Wesentliche von Leonardos Genie.

— Vergebt uns, Meister, murmelte er. Wir tun, was wir tun müssen.

6. Mai 1519, die Beisetzung

Am folgenden Morgen, dem 6. Mai 1519, brach die Morgendämmerung über Amboise in einem dichten Nebel an, der von der Loire aufstieg.

Die offizielle Beisetzung sollte von großer Feierlichkeit sein, mit der Anwesenheit von König Franz I. und dem gesamten Hof, was die Koordinierung der Verfügbarkeit zahlreicher Teilnehmer an der Zeremonie erforderte.

Daher fand zunächst eine erste provisorische Beisetzung schnell statt, ohne Liturgie. Francesco näherte sich langsam dem Sarg. Der Deckel war noch offen. Er konnte das Gesicht seines Meisters ein letztes Mal sehen.

Leonardo ruhte mit über der Brust gekreuzten Händen, gekleidet in seine schönste Robe aus karmesinrotem Samt mit Zobelpelz – die, die er bei königlichen Audienzen trug. Sein langes weißes Haar, sorgfältig gekämmt, fiel über seine Schultern. Sein ebenfalls weißer Bart war getrimmt und mit Myrrhenöl parfümiert worden. Jemand – wahrscheinlich Battista – hatte ein kleines elfenbeinernes Kruzifix auf seine Brust gelegt.

Aber es war sein Gesicht, das die Aufmerksamkeit fesselte. Im Tod hatte Leonardo eine Gelassenheit gefunden, die er im Leben nie gekannt hatte. Die Sorgenfalten, die seine Stirn furchten, hatten sich geglättet. Die bitteren Falten um seinen

Mund waren verschwunden. Er schien zu schlafen, einfach zu schlafen, als ob er jeden Moment die Augen öffnen und mit seiner tiefen Stimme sagen würde: „*Francesco, mein Junge, ich hatte den seltsamsten Traum...*“

Aber er würde die Augen nie wieder öffnen.

Der Leichnam wurde auf einem freien Grundstück des Friedhofs von Amboise beigesetzt, nur in Anwesenheit der beiden Schüler, einiger Nahestehender, eines königlichen Beamten und eines Priesters.

Die offizielle Beisetzung fand drei Monate später statt, am 12. August 1519.

An diesem Tag wurde der Sarg exhumiert und von sechs königlichen Wachen zum Herrenhaus transportiert.

Francesco hatte nicht geschlafen. Am Fenster seines Zimmers stehend beobachtete er, wie die Stadt langsam erwachte, sich bewusst, dass dieser Tag das endgültige Ende einer Epoche markieren würde.

Die Glocken der Kapelle Saint-Florentin begannen, das Totengeläut zu läuten – ein tiefer, sich wiederholender, unerbittlicher Klang, der im Tal widerhallte wie ein Vorwurf an den Himmel selbst.

Dong. Dong. Dong.

Jeder Glockenschlag war ein Herzschlag, der aufhörte, ein Atemzug, der nie zurückkehren würde. Francesco schloss die Augen und ließ den Klang ihn durchdringen, durchbohren. Er hatte seit dem Tod des Meisters nicht geweint.

Salai betrat das Zimmer, ohne anzuklopfen. Auch er hatte nicht geschlafen. Seine Augen waren rot, geschwollen von Tränen und Müdigkeit. Er trug seine Trauerkleidung – ein schwarzes Samtwams, schwarze Strümpfe, einen dunklen Mantel. In der Hand hielt er eine kostbare Holzschatulle.

— Es ist Zeit, sagte er einfach. Sie sind gekommen, um den Sarg zu holen.

Francesco nickte schweigend. Er zog seine eigene Trauerkleidung an und richtete mechanisch die Falten seines Mantels. Seine Hände zitterten leicht. Er war neunundzwanzig Jahre alt und würde den Mann begraben, der mehr als ein Meister, mehr als ein Vater gewesen war – derjenige, der ihm beigebracht hatte, die Welt mit den Augen der Intelligenz und Schönheit zu sehen.

Sie gingen gemeinsam die Treppe hinunter. Im Vestibül warteten Battista und Mathurine auf sie, ebenfalls schwarz gekleidet. Die Haushälterin hielt einen Rosenkranz zwischen ihren knorrigen Fingern und murmelte unaufhörlich Gebete. Battista, das Gesicht verschlossen, trug eine Kerze aus weißem Wachs.

Der Sarg ruhte im großen Salon auf Böcken, die mit schwarzem, goldbesticktem Samt drapiert waren. Es war ein einfacher, aber würdiger Sarg aus massivem Eichenholz. Keine übermäßigen Verzierungen, keine protzigen Skulpturen – nur das edle Holz und eine kleine eingravierte Kupferplakette: *Leonardo da Vinci, Pictor Regius, 1452-1519*.

Dutzende Kerzen brannten und schufen ein goldenes, zitterndes Licht, das den Eindruck erweckte, als tanzten die Schatten an den Wänden. Die Luft war gesättigt vom Geruch des Bienenwachses, vermischt mit aromatischen Kräutern – Rosmarin, Lavendel, Thymian –, mit denen man den Sarg bedeckt hatte, um den Verwesungsgeruch des Körpers zu überdecken.

Francesco legte eine Hand auf den Sargrand, um nicht zu schwanken. Ein stechender Schmerz durchbohrte seine Brust, so intensiv, dass er einen Moment lang glaubte, auch er würde sterben. Wie konnte sich die Welt weiterdrehen ohne Leonardo? Wie wagte es die Sonne aufzugehen, die Vögel zu

singen, die Menschen ihren Beschäftigungen nachzugehen, während der, der die Geheimnisse der Natur verstanden hatte, bewegungslos in einer Holzkiste lag?

Salai kniete nieder und öffnete die Schatulle, die er trug. Darin befanden sich mehrere Gegenstände: ein Skizzenheft – Skizzen, die Leonardo von Salai gemacht hatte, als er jung, schön, sorglos war; ein abgenutzter Pinsel, den der Meister für die feinsten Details bevorzugte; eine kleine Flasche mit Erde aus Florenz, die Leonardo während all seiner Jahre im Exil kostbar aufbewahrt hatte.

— Der Meister bat mich, diese Gegenstände bei ihm zu lassen, erklärte Salai mit gebrochener Stimme. Er wollte ein wenig von seiner Kunst, ein wenig von seiner Heimat mitnehmen.

— Vergebt mir, Maestro, murmelte er. Vergebt mir, dass ich nicht immer auf der Höhe war. Vergebt meine Launen, meine Wutausbrüche, meine Eifersucht. Ihr wart geduldig mit mir, als ich nur Vorwürfe verdiente. Ihr habt mich trotz all meiner Fehler geliebt.

Er brach am Sarg zusammen, von heftigen Schluchzern geschüttelt, die ihm fast tierische Laute entrissen. Francesco kniete neben ihm nieder und legte einen Arm um seine Schultern. Auch er weinte jetzt, die Tränen flossen frei über seine Wangen.

— Er wusste es, Salai. Er wusste, dass du ihn liebtest. Er sagte es mir am Vorabend seines Todes. „*Mein schöner Salai*“, murmelte er, „*mein Dämon mit Engelsaugen. Er hat mein Leben verwüstet und meine Tage erbellt. Ich bereue nichts*“.

Salai hob den Kopf und suchte in Francescos Augen eine Bestätigung, dass diese Worte wahr waren.

— Er sagte das?

— Ich schwöre es bei meiner Seele.

Ein Moment der Stille verging. Dann fügte Francesco hinzu:

— Jetzt bin ich an der Reihe.

Aus seiner Tasche zog er einen kleinen Gegenstand hervor, eingewickelt in ein Stück rote Seide – denselben Stoff, der die Mona Lisa jahrelang bedeckt hatte.

— Meister, Ihr gabt mir dies vor zehn Jahren, am Tag, als ich offiziell Euer Schüler wurde. Ihr sagtet mir: *„Francesco, dieser Zirkel gehörte meinem eigenen Meister, Andrea del Verrocchio. Er gab ihn mir und sagte, dass Kunst nicht nur Inspiration ist, sondern auch Präzision. Heute gebe ich ihn dir weiter. Mache guten Gebrauch davon“*.

Er faltete die Seide auseinander und enthüllte einen alten Messingzirkel, von Jahrzehnten des Gebrauchs patiniert. Die Schenkel waren mit winzigen lateinischen Inschriften graviert.

— Ich habe versucht, ihn gut zu nutzen, Meister. Ich habe versucht, Eurer Lehre würdig zu sein. Aber jetzt... jetzt, wo Ihr nicht mehr da seid, um mich zu führen, habe ich Angst. Ich habe Angst, nicht stark genug, nicht intelligent genug, nicht mutig genug zu sein, um Euer Erbe zu schützen. Nehmt diesen Zirkel mit Euch. Möge er Euch, wo immer Ihr jetzt seid, daran erinnern, dass Eure Lehre durch uns weiterlebt.

Er legte den Zirkel vorsichtig auf den Sarg.

Battista trat ebenfalls näher. Der treue Diener, der drei Jahre damit verbracht hatte, über den Komfort des Meisters zu wachen, hielt eine einfache Kerze aus weißem Wachs.

— Maestro, sagte er einfach, Ihr habt mich mit Güte behandelt, als andere mich vertrieben hätten. Ihr habt mit mir wie mit einem Gleichen gesprochen, als andere mich wie einen Hund behandelten. Diese Kerze werde ich jedes Jahr am Todestag anzünden. Solange ich lebe, wird Euer Andenken brennen.

Er stellte die Kerze auf den Sarg und bekreuzigte sich dann langsam.

Mathurine war die Letzte. Die alte Haushälterin trat zitternd vor und presste ihren Rosenkranz an die Brust. Sie sagte nichts – sie war nie mit Worten vertraut gewesen – aber sie legte ein

kleines Leinensäckchen mit getrockneten Blumen aus dem Garten nieder, den Leonardo so liebte.

An die Tür geklopfte Schläge unterbrachen diesen intimen Moment. Vier Männer traten ein – professionelle Träger der Bruderschaft der schwarzen Büsser, gekleidet in lange dunkle Kapuzenroben. Hinter ihnen stand Pater Antoine, der Kaplan, der Leonardo die letzten Sakramente gespendet hatte.

— Messires, sagte der Priester ernst, die Stunde ist gekommen. Die Prozession muss aufbrechen, wenn wir vor der Messe in Saint-Florentin ankommen wollen.

Francesco nickte, unfähig zu sprechen.

Die Träger hoben den Sarg hoch und platzierten ihn auf ihren Schultern. Pater Antoine stimmte mit tiefer Stimme an: „*In paradisum deducant te Angeli...*“ – „*Mögen die Engel dich ins Paradies geleiten...*“

Die Prozession formierte sich. An der Spitze marschierten zwölf Chorknaben in weißen Alben, die Weihrauchfässer trugen, aus denen Schwaden parfümierten Rauchs aufstiegen. Hinter ihnen Pater Antoine, der ein großes vergoldetes Prozessionskreuz hielt. Dann kamen die Träger mit dem Sarg. Und schließlich, den Zug beschließend, Francesco, Salai, Battista und Mathurine, gefolgt von einer kleinen Menge von Dienern, Handwerkern und Nachbarn, die Leonardo gekannt hatten.

Sie verließen das Herrenhaus im grauen Licht des Morgens. Der Nebel hob sich langsam und enthüllte fragmentarisch die umliegende Landschaft. Die Gärten, in denen Leonardo so viele Stunden verbracht hatte, um Pflanzen, Vögel, Insekten zu beobachten. Die Zypressenallee, die er bei seiner Ankunft hatte pflanzen lassen, sagend, sie erinnerten ihn an die Toskana. Der kleine Pavillon, wohin er manchmal bei Sonnenuntergang ging, um zu meditieren.

Die Prozession schlug den Weg ein, der zur Stadt hinunterführte. Das Totengeläut läutete weiter und gab ihrem Trauermarsch den Rhythmus. Die Einwohner von Amboise kamen aus ihren Häusern, angezogen vom Klang der Glocken. Sie standen auf ihren Türschwellen, schweigend, die Köpfe unbedeckt als Zeichen des Respekts. Einige bekreuzigten sich. Andere knieten nieder. Eine alte Frau weinte offen und drückte eine grobe Kopie einer Madonna Leonardos an sich, die sie von einem Hausierer gekauft hatte und die sie wie eine heilige Ikone verehrte.

Francesco beobachtete diese einfachen Menschen, die einem Mann Tribut zollten, den sie nie wirklich gekannt hatten, den sie nur aus der Ferne gesehen hatten, von dem sie aber gehört hatten als von einem Wesen auf halbem Weg zwischen Mensch und Engel. Für sie war Leonardo nicht nur ein Maler – er war ein Magier, ein Weiser, vielleicht ein Prophet. Man erzählte, er könne die Zukunft in den Sternen lesen, er habe die Geheimnisse von Leben und Tod durchdrungen.

Die Prozession überquerte die Brücke über die Loire. Der Fluss floss langsam, seine grauen Wasser reflektierten den bedeckten Himmel. Leonardo hatte diesen Fluss geliebt. *„Wasser ist das Vehikel der Natur“*, sagte er. *„Es ist in ständiger Bewegung, wie das Leben selbst.“*

Am anderen Ufer war die Menge dichter. Dutzende von Menschen hatten sich versammelt – Handwerker, Kaufleute, Adlige, Kleriker. Francesco erkannte mehrere vertraute Gesichter: Jean Perréal, der Maler des Königs, der sich tief beim Vorbeigehen des Sarges verbeugte; Pierre de Navarre, der königliche Ingenieur, der hemmungslos weinte.

Und dann, plötzlich, eine Bewegung in der Menge. Die Menschen wichen zurück, fielen auf die Knie. Ein Flüstern lief durch: *„Der König! Der König!“*

Franz I. erschien, auf einem weißen Pferd reitend, umgeben von einer kleinen Eskorte. Er trug vollständige Trauerkleidung – schwarzer Samt, schwarzer Umhang, selbst sein Federhut war schwarz. Sein Gesicht, gewöhnlich so fröhlich und zuversichtlich, war vom Kummer gezeichnet. Seine Augen waren rot. Man sah, dass er geweint hatte.

Er stieg vom Pferd und ging auf die Prozession zu. Die Träger blieben stehen und setzten den Sarg vorsichtig auf dem Boden ab. Der König kniete im Staub des Weges nieder – der König von Frankreich, der mächtigste Mann Europas, auf den Knien im Schlamm vor dem Sarg eines ausländischen Malers.

— Leonardo, murmelte er mit gebrochener Stimme. Mein Vater. Mein Meister. Mein Freund.

Er legte beide Hände auf den Sarg, den Kopf geneigt, und blieb so einen langen Moment. Francesco sah seine Schultern zittern. Der König weinte.

Schließlich erhob sich Franz I. Er wandte sich an Francesco und Salai:

— Messires, sagte er mit rauer Stimme, ich möchte, dass ihr wisst, dass Frankreich niemals vergessen wird, was euer Meister ihm gebracht hat. Sein Genie hat meinen Hof erleuchtet. Seine Weisheit hat meine Entscheidungen geleitet. Seine Gegenwart... seine Gegenwart wärmte mein Herz wie die Sonne die Erde wärmt.

Er brach ab und kämpfte gegen die Tränen.

— Ich wollte ihm alles geben. Ein Herrenhaus. Pensionen. Ehrungen. Aber was ist das schon, verglichen mit dem, was er mir vermittelt hat? Er hat mir beigebracht zu sehen. Bevor ich ihn kannte, schaute ich ein Gemälde an und sah nur ein Bild. Jetzt sehe ich das Licht, den Schatten, die Komposition, die Seele. Er hat mir die Augen für die Schönheit der Welt geöffnet. Francesco verneigte sich tief:

— Eure Majestät ehrt das Andenken meines Meisters durch diese Worte. Er sprach oft von Euch mit tiefer Zuneigung. Ihr wart für ihn der Sohn, den er nie hatte.

Der König wischte sich ohne Scham die Augen:

— Und er war für mich der Vater, den ich gern gehabt hätte. Mein leiblicher Vater starb, als ich zwanzig war. Leonardo füllte diese Leere. Wenn ich ein schwieriges Problem hatte, wandte ich mich an ihn. Wenn ich zweifelte, suchte ich seine Weisheit. Er wandte sich ein letztes Mal dem Sarg zu:

— Addio, padre mio. Möge Gott deine Seele unter den Heiligen und Weisen empfangen. Du hast als Mensch gelebt, du wirst als Legende sterben.

Der König stieg wieder auf sein Pferd und gab der Prozession ein Zeichen weiterzugehen. Aber er ging nicht. Er blieb dort, auf seinem weißen Pferd, und beobachtete den Trauerzug, der sich wieder in Bewegung setzte. Und als der Sarg an ihm vorbeiging, nahm Franz I. seinen Hut ab und verbeugte sich tief – der König verbeugte sich vor seinem Untertan.

Die Prozession nahm ihren Weg zur Kirche Saint-Florentin wieder auf, die der König etwas später erreichte. Die Menge folgte nun und schwoll an jeder Straßenecke an. Hunderte von Menschen marschierten hinter dem Sarg und bildeten eine lange schwarze Prozession, die sich durch die Straßen von Amboise schlängelte.

Die Kirche Saint-Florentin erhob sich auf einem kleinen Hügel und überblickte die Stadt. Es war ein bescheidenes, aber elegantes Bauwerk, vor zwei Jahrhunderten im Stil der Flamboyantgotik errichtet. Ihre Türme strebten zum Himmel wie Gebete aus Stein. Ihre Buntglasfenster, von innen durch Hunderte von Kerzen erleuchtet, glänzten wie bunte Juwelen in der Tristesse des Tages.

Die Türen der Kirche standen weit offen. Drinnen war jeder Zentimeter Platz besetzt. Adlige in Hofkleidung, Bürger in

ihren schönsten Gewändern, Handwerker in sauberer Arbeitskleidung, Bauern in Holzschuhen – alle hatten sich versammelt, um dem, der ihre Stadt mit seiner Gegenwart geehrt hatte, einen letzten Tribut zu zollen. Der König hatte im ersten Rang Platz genommen.

Die Träger transportierten den Sarg bis zum Chor und platzierten ihn auf einem mit purpurnem Samt drapierten Katafalk. Die Luft war dick von Weihrauch – ein Duft von Myrrhe und Benzoe, der in Schwaden zu den Gewölben aufstieg.

Pater Antoine bestieg die Kanzel. Es war ein alter Mann mit strengem, aber gütigem Gesicht, der vierzig Jahre im Dienst dieser Pfarrei verbracht hatte. Seine Stimme, trotz des Alters noch kräftig, hallte in der stillen Kirche wider:

— Meine Brüder, meine Schwestern, wir sind heute versammelt, um einem außergewöhnlichen Mann einen letzten Tribut zu zollen. Leonardo da Vinci war nicht einfach ein Künstler, noch einfach ein Gelehrter. Er war ein Wahrheitssucher in einer Welt der Schatten. Er war ein Schöpfer von Schönheit in einer Welt der Hässlichkeit. Er war ein Mann des Glaubens in einer Welt des Zweifels.

Er hielt inne und ließ seine Worte widerhallen.

— Einige sagen, er sei ein Ketzer gewesen. Dass er Tote sezierte und so Gottes Tempel entweihte. Dass er versuchte zu fliegen wie die Engel und so den Willen des Schöpfers herausforderte. Dass er zu viele Fragen stellte, zu sehr zweifelte, zu sehr suchte.

Der Priester ließ seinen Blick über die Versammlung schweifen:

— Ihnen antworte ich: Was ist Glaube, wenn nicht die Suche nach Wahrheit? Was ist Gottesliebe, wenn nicht die Kontemplation Seiner Schöpfung? Leonardo da Vinci verbrachte sein Leben damit, Gottes Werk zu studieren. Jeder

Knochen, den er zeichnete, jeder Muskel, den er analysierte, jedes Naturgesetz, das er entdeckte – all das war nur ein langes Gebet der Ekstase vor der göttlichen Genialität.

Zustimmende Gemurmel durchliefen die Kirche.

— Er sagte mir oft, fuhr Pater Antoine fort, *„Mein Vater, wenn ich einen menschlichen Körper seziiere und die perfekte Komplexität seiner Mechanismen sehe, kann ich nur erstaunt sein über den Schöpfer, der eine solche Maschine entworfen hat. Jede Sehne ist genau dort platziert, wo sie sein muss. Jeder Knochen ist genau so geformt, wie er sein muss. Das ist der schlagendste Beweis für die Existenz Gottes“*.

Der Priester hielt inne, bewegt von seiner eigenen Erinnerung.

— Leonardo da Vinci war ein Mann des Glaubens. Kein blinder Glaube, kein Glaube, der ohne Verständnis akzeptiert, sondern ein erleuchteter Glaube, ein Glaube, der Gott durch Seine Werke zu erkennen sucht. Und ist das nicht die höchste Form der Hingabe?

Er hob die Augen zum Kruzifix, das den Altar beherrschte:

— Unser Herr Jesus Christus hat uns gesagt: *„Suchet, so werdet ihr finden“*. Leonardo suchte sein ganzes Leben lang. Und was fand er? Er fand die Schönheit. Er fand die Harmonie. Er fand die Gesetze, die das Universum regieren. Und in all dem fand er Gott.

Die Messe vollzog sich mit der gebotenen Feierlichkeit. Pater Antoine zelebrierte die Eucharistie mit besonderer Aufmerksamkeit für jede Geste, jedes Wort. Die gregorianischen Gesänge stiegen zu den Gewölben empor, getragen von den reinen Stimmen der Chorknaben. *„Dies irae, dies illa...“* – *„Tag des Zorns, jener Tag...“*

Francesco, im ersten Rang kniend, hörte kaum zu. Sein Geist wanderte und durchlebte in Endlosschleife die letzten Momente mit seinem Meister. Die Hand, die seine drückte. Die schwache Stimme, die Anweisungen murmelte. Die Augen, die

langsam erloschen wie eine Kerze, die am Ende ihres Wachses ankommt.

„*Francesco*“, hatte Leonardo in einem seiner letzten Momente der Klarheit gesagt, „*du wirst dich allein niederfinden. Das ist das Schicksal aller Schüler – Waisen ihrer Meister zu werden. Aber sei nicht traurig. Ich gehe nicht wirklich. Solange du dich an meine Lehren erinnerst, solange du die Welt mit den Augen betrachtest, die ich dich zu öffnen gelehrt habe, werde ich bei dir sein.*“

Die Messe neigte sich dem Ende zu. Der Moment der Beisetzung war gekommen. Die Träger hoben den Sarg erneut hoch und trugen ihn zur Krypta der Kirche, einem gewölbten Raum unter dem Chor, wo bereits mehrere Dutzend örtlicher Notablen ruhten.

Der Abstieg in die Krypta war schwierig. Die steinerne Treppe war eng. Die Träger mussten vorsichtig vorangehen, um den Sarg nicht gegen die Wände zu stoßen. Francesco und Salai folgten und hielten Fackeln, die tanzende Schatten an die Steingewölbe warfen.

Die Krypta roch nach feuchter Erde und Salpeter. Es war ein kalter, stiller Ort, wo die Zeit stillzustehen schien.

Ein Grab war in den Steinboden gegraben worden. Daneben befand sich eine große weiße Marmorplatte, bereits graviert: „*Hic jacet Leonardus Vinci, Florentinus, Pictor Regius, qui obiit die II Maii MDXIX.*“ – „*Hier ruht Leonardo da Vinci, Florentiner, Maler des Königs, verstorben am 2. Mai 1519.*“

Die Träger setzten den Sarg am Rand des Grabes ab. Pater Antoine stimmte das *De Profundis* an: „*De profundis clamavi ad te, Domine...*“ – „*Aus der Tiefe rufe ich zu dir, Herr...*“

Es war der Moment, den Francesco am meisten fürchtete. Der Augenblick, in dem der Sarg in die Erde hinabgelassen würde. Der Augenblick, in dem alles endgültig, unwiderruflich, absolut werden würde.

Die Träger ergriffen Seile und begannen, den Sarg langsam in das Grab hinabzulassen. Das Holz scharrte gegen den Stein. Das Geräusch hallte in der Stille der Krypta wider wie ein Schrei der Agonie.

Francesco konnte sich nicht länger beherrschen. Er brach zusammen, fiel am Rand des Grabes auf die Knie:

— Nein! Noch nicht! Bitte, noch nicht!

Salai packte ihn bei den Schultern und versuchte ihn zurückzuhalten, aber Francesco wehrte sich:

— Ich bin nicht bereit! Ich hatte keine Zeit, ihm alles zu sagen, was ich sagen wollte! Ich hatte keine Zeit, ihm für alles zu danken, was er mir gegeben hat!

Seine Stimme brach in unkontrollierbaren Schluchzern. All die Trauer, die er zurückgehalten hatte, explodierte nun mit einer Gewalt, die ihn keuchend, erschöpft, gebrochen zurückließ.

Salai kniete neben ihm nieder und hielt ihn in den Armen. Auch er weinte, aber seine Tränen waren still, verinnerlicht, fast akzeptiert.

— Er brauchte keine Worte, er liebte dich einfach, sagte Salai.

— Woher kannst du das wissen?

— Weil er es mir sagte. Am Vorabend seines Todes sagte er mir: *„Mein Francesco ist der Beste von uns allen. Intelligenter als ich, disziplinierter, integrierter. Er wird weiter gehen, als ich je gegangen bin. Und wenn er den Gipfel des Berges erreicht, den ich zu erklimmen begonnen habe, wird er an mich denken und lächeln“*.

Francesco hob den Kopf, die Augen in Tränen ertränkt:

— Er sagte das?

— Ja.

Eine lange Stille verging. Der Sarg hatte nun den Boden des Grabes erreicht. Die Träger zogen die Seile zurück. In wenigen Augenblicken würde man beginnen, die Erde zu werfen.

Francesco beugte sich über den Rand des Grabes. Er sah ein letztes Mal den Eichensarg, der alles enthielt, was physisch von Leonardo da Vinci übrig blieb.

— Addio, Maestro, murmelte er. Danke für alles. Ich werde mein Bestes tun, um Eurer würdig zu sein. Ich werde Euer Erbe schützen. Ich werde Eure Lehre weitergeben. Und wenn meine Stunde kommt, wenn ich Euch im Jenseits wiedersehe, hoffe ich, dass Ihr stolz auf das sein werdet, was ich erreicht haben werde.

Er nahm eine Handvoll Erde und warf sie in das Grab. Sie landete mit dumpfem Geräusch auf dem Sargdeckel. Dann tat Salai dasselbe. Dann Battista. Dann alle, die in die Krypta hinabgestiegen waren.

Die Totengräber traten vor und begannen ihre Arbeit. Schaufel für Schaufel bedeckte die Erde den Sarg. Das Geräusch der Erde, die auf das Holz fiel, war unerträglich – jeder Aufprall war ein Abschied, jede Schaufel ein Verzicht.

Francesco konnte seinen Blick nicht abwenden. Er sah zu, wie die Erde aufstieg und allmählich den Sarg seiner Sicht entzog. Zuerst verschwand der Deckel. Dann die Seiten. Dann war alles bedeckt. Es blieb nur ein Haufen frischer, dunkler, feuchter Erde.

Die Totengräber stampften die Erde fest, ebneten sie ein und legten dann die schwere Marmorplatte darüber. Das Geräusch des Steins, der sich niedersenkte, hallte wider wie ein finaler Donnerschlag. Es war vorbei. Leonardo da Vinci hatte seine ewige Ruhe gefunden.

Pater Antoine sprach die letzten Gebete, machte das abschließende Kreuzzeichen und lud dann die Versammlung ein, wieder hinaufzusteigen. Einer nach dem anderen verließen die Menschen die Krypta und stiegen zum Tageslicht auf.

Francesco war der Letzte, der ging. Er blieb dort stehen, vor dem frischen Grab, unfähig, den ersten Schritt zu tun, der die

endgültige Akzeptanz bedeuten würde. Hinter ihm wartete Salaì geduldig.

— Francesco, sagte er sanft, wir müssen jetzt gehen. Lass ihn ruhen.

— Wie soll ich das tun? Wie ohne ihn leben?

— Wie er es uns beigebracht hat. Indem wir beobachten. Indem wir schaffen. Indem wir die Wahrheit suchen. Das ist unsere Art, ihn am Leben zu erhalten.

Francesco schloss die Augen, holte tief Luft und wandte sich dann der Treppe zu. Jede Stufe, die er hinaufstieg, brachte ihn näher zur Welt der Lebenden und entfernte ihn von der Welt der Toten. Als er in der Kirche auftauchte, erschien ihm das Licht der Buntglasfenster schmerzhaft hell nach der Dunkelheit der Krypta.

Die Kirche hatte sich geleert. Nur einige Nahestehende waren geblieben – der König hatte sich zurückgezogen, aber mehrere Höflinge waren anwesend, ebenso wie Künstler und Gelehrte, die Leonardo gekannt hatten.

Als Francesco im Begriff war zu gehen, trat ein Mann auf ihn zu. Es war ein alter Italiener mit weißem Haar, elegant gekleidet. Francesco erkannte ihn sofort: Domenico della Palla, ein florentinischer Kunsthändler, der ein Jugendfreund Leonardos gewesen war.

— Messire Melzi, sagte der alte Mann mit ausgeprägtem toskanischem Akzent, erlaubt mir, Euch mein Beileid auszusprechen. Leonardo war... er war einzigartig. Es wird nie einen anderen wie ihn geben.

— Danke, Messire. Eure Anwesenheit ehrt sein Andenken.

— Ich bin von Florenz gereist. Ich musste hier sein. Leonardo und ich teilten unsere Jugend in Verrocchios Werkstatt. Wir waren wie Brüder.

Der Mann zog ein kleines Goldmedaillon aus seiner Tasche:

— Dies gehörte Leonardo, als er jung war. Es war ein Geschenk seines Vaters, Ser Piero. Leonardo gab es mir vor vierzig Jahren, in einer Nacht, in der wir zu viel getrunken und zu viel über die Zukunft gesprochen hatten. „*Bewahre es, Domenico*“, hatte er gesagt, „*und wenn ich sterbe, begrabe es mit mir*“. Ich habe dieses Versprechen nie vergessen.

Er reichte Francesco das Medaillon:

— Könnt Ihr es in sein Grab legen? Ich bin zu alt, um in die Krypta hinabzusteigen.

Francesco nahm das Medaillon. Es war ein einfaches, aber schönes Stück, das einen Engel mit ausgebreiteten Flügeln darstellte.

— Ich werde es tun. Danke, dass Ihr Euer Versprechen nach so vielen Jahren einhaltet.

— Vierzig Jahre. Es ist viel geschehen in vierzig Jahren. Wir waren jung, stark, überzeugt, dass wir die Welt erobern würden. Leonardo hatte Erfolg. Ich blieb ein Händler. Aber ich hörte nie auf, ihn zu bewundern.

Francesco stieg wieder in die Krypta hinab, diesmal allein. Er kniete neben dem frischen Grab nieder und grub mit seinen Händen ein kleines Loch in die lockere Erde. Er legte das Medaillon hinein und bedeckte es dann sorgfältig.

— Ein Geschenk aus Eurer Jugend, Maestro. Mögen die Engel Euch zum Himmel tragen.

Als er wieder hinaufkam, war die Kirche leer. Die Sonne hatte die Wolken durchbrochen, und ihre schrägen Strahlen drangen durch die Buntglasfenster und warfen Farbkleckse auf den Steinboden. Rot, Blau, Grün, Gold – die Farben, die Leonardo so geliebt hatte, die Farben, denen er sein Leben gewidmet hatte, sie zu verstehen und wiederzugeben.

Draußen, auf dem Kirchplatz, hatte sich eine kleine Menge versammelt. Einfache Leute zumeist, die einfach nur Tribut zollen wollten. Einige legten Blumen am Fuß der Stufen nieder.

Andere zündeten Kerzen an. Eine Frau sang eine Klage auf Italienisch, ein altes toskanisches Lied, das Leonardo manchmal im Atelier anstimmte.

Francesco blieb auf dem Platz stehen und beobachtete diese Szene. Diese Menschen hatten Leonardo nie gekannt. Sie verstanden seine wissenschaftlichen Theorien nicht, konnten die Komplexität seiner Gemälde nicht voll würdigen. Aber sie wussten, mit einem instinktiven Wissen, dass ein großer Mann gegangen war. Und sie wollten diesen Abschied markieren, wenn auch bescheiden.

Ein Kind näherte sich Francesco. Es war ein kleiner Junge von etwa zehn Jahren, schmutzig und zerlumpt, wahrscheinlich der Sohn eines Bauern. Er hielt eine Wildblume – eine einfache Felbmargerite.

— Messire, sagte er schüchtern, stimmt es, dass der Maestro Leonardo Engel so schön malen konnte, dass sie die Leute zum Weinen brachten?

Francesco kniete nieder, um sich auf die Höhe des Kindes zu begeben:

— Das stimmt. Seine Engel waren so schön, dass man den Eindruck hatte, sie würden aus dem Gemälde fliegen.

— Und stimmt es, dass er Maschinen bauen konnte, die fliegen?

— Er versuchte es. Es gelang ihm nie, aber er versuchte es.

Das Kind überlegte einen Moment, dann reichte es Francesco seine Blume:

— Könnt Ihr das auf sein Grab legen? Es ist alles, was ich habe, aber ich möchte, dass er weiß, dass selbst ich an ihn denke.

Francesco nahm die Blume, tief bewegt:

— Er wird es wissen. Danke, Kleiner.

Er kehrte ein letztes Mal in die Kirche zurück, stieg in die Krypta hinab und legte die Margerite auf das Grab. Diese

einfache Blume, gegeben von einem armen Kind, schien ihm wertvoller als all die offiziellen Ehrungen, als all die Trauerreden, als alle Denkmäler, die man errichten könnte.

Denn das war es letztendlich, das wahre Genie Leonardos: nicht nur die Großen dieser Welt berührt zu haben, sondern auch die Bescheidenen. Eine Schönheit geschaffen zu haben, die so universell war, dass ein Kind vom Land sie fühlen konnte, auch ohne sie zu verstehen.

Francesco stieg wieder hinauf. Auf der Schwelle der Kirche drehte er sich um und blickte ins Innere. Die Kerzen brannten noch immer. Die Buntglasfenster glänzten. Aber etwas hatte sich verändert. Die Welt war jetzt anders. Kleiner. Weniger leuchtend. Weniger reich an Möglichkeiten.

Er trat in den untergehenden Nachmittag hinaus. Die Menge hatte sich zerstreut. Nur Salai und Battista warteten auf ihn.

— Es ist vorbei, sagte Salai einfach.

— Nein, antwortete Francesco. Es ist nicht vorbei. Es fängt gerade erst an.

Er blickte zum Horizont, zum Herrenhaus Clos Lucé, das man in der Ferne auf seinem Hügel erkennen konnte. Dort, in den geheimen Verstecken, auf den Dachböden, bei diskreten Komplizen schlummerten die wahren Schätze Leonardos.

Montcornet hatte die sichtbaren Werke beschlagnahmt. Der König besaß nun die Mona Lisa und die anderen Gemälde. Aber Francesco hatte es geschafft. Er hatte gelogen, verschwiegen, getäuscht, gefälscht. Er hatte das Gesetz verletzt, dem König getrotzt, den Galgen riskiert. Aber er hatte das Erbe gerettet.

Und nun begann die wahre Mission: diese Manuskripte zu bewahren, sie zu kopieren, sie zu studieren, sie weiterzugeben. Dafür zu sorgen, dass Leonardos Genie durch die Jahrhunderte weiterlebte.

— Gehen wir nach Hause, sagte er schließlich. Wir haben Arbeit.

Sie schlugen den Weg zurück zum Clos Lucé ein. Die Sonne ging unter und warf lange Schatten auf die Straße. Hinter ihnen läuteten die Glocken von Saint-Florentin ein letztes Mal, ihr melancholischer Klang hallte im Tal wider.

Dong. Dong. Dong.

Leb wohl, Leonardo. Leb wohl, Meister. Leb wohl, Vater.

Aber nicht auf immer Lebewohl. Denn das Genie stirbt niemals. Es verwandelt sich, wird weitergegeben, wird in anderen Formen wiedergeboren. Die Gemälde altern, bekommen Risse, verblassen. Die Manuskripte vergilben, zerreißen, gehen verloren. Aber die Ideen, sie sind unsterblich. Und die Ideen Leonardo da Vincis hatten gerade erst ihre Reise durch die Ewigkeit begonnen.

KAPITEL 3: DIE JAHRE DER MYSTIFIKATION

Mailand, Herbst 1519

Sechs Monate waren seit Leonardo da Vincis Tod vergangen.

Francesco Melzi betrachtete von dem Fenster der bescheidenen Kammer, die er nahe der Porta Ticinese mietete, die Dächer Mailands. Die Stadt seiner Kindheit erschien ihm zugleich vertraut und fremd. Dreizehn Jahre Abwesenheit hatten die herzogliche Stadt verwandelt: Neue Paläste erhoben sich und ersetzten die alten mittelalterlichen Häuser; die Spanier, die neuen Herren nach der französischen Niederlage von 1515, hatten ihre architektonische Handschrift hinterlassen.

Er war nicht aus Nostalgie zurückgekehrt, sondern aus Notwendigkeit. Nach Leonardos Beerdigung, nach der Zerstreuung der Diensthofen des Clos Lucé, nach den Konfrontationen mit den Beamten der königlichen Schatzkammer wurde ein Verbleib in Frankreich gefährlich. Jeder Tag in Amboise erhöhte das Risiko, dass ein Detail ihres Betrugs entdeckt würde, dass ein Zeuge zurücktreten würde, dass Montcornet seine Ermittlungen wieder aufnehmen würde.

Die Rückreise war anstrengend gewesen. Er musste die entzogenen Werke diskret transportieren: den von seinem Rahmen demontierten und in schützende Tücher gerollten Johannes den Täufer, die ebenso verpackte Leda mit dem Schwan und vor allem die Dutzende von Manuskripten, die auf mehrere Reisekisten verteilt waren. In Lyon wollten misstrauische Zollbeamte sein Gepäck inspizieren. Er musste ein beträchtliches Schmiergeld zahlen, um die Öffnung der Kisten zu vermeiden.

Salai begleitete ihn bis Lyon und beschloss dann, einige Wochen in Frankreich zu bleiben, um „*persönliche Angelegenheiten zu regeln*“ — in Wirklichkeit, um diskret einige unbedeutende

Zeichnungen zu verkaufen und das Geld einzustecken, ohne es zu teilen. Francesco ließ es geschehen, zu erschöpft, um zu streiten. Ihre Freundschaft, wenn sie je wirklich existiert hatte, hatte sich seit dem Tod des Meisters verschlechtert. Jeder sah im anderen einen lästigen Komplizen statt eines Kampfgefährten.

Nun in Mailand niedergelassen, musste er sein Leben wieder aufbauen. Er war neunundzwanzig Jahre alt, hatte keinen Beruf außer dem eines Schülers eines verstorbenen Meisters und ein Vermögen in Kunstwerken, die er nicht offen verkaufen konnte, ohne die Aufmerksamkeit der französischen oder italienischen Behörden zu erregen.

Sein Vater, Hauptmann Giovanni Melzi, war zwei Jahre zuvor gestorben und hatte ihm eine kleine Rente und einige landwirtschaftliche Liegenschaften bei Vaprio d'Adda hinterlassen. Das genügte für ein bescheidenes Leben, aber nicht, um den gesellschaftlichen Rang zu halten, den er anstrebte. Seine Brüder, die den wesentlichen Teil des Familienvermögens verwalteten, betrachteten ihn mit einer Mischung aus Mitleid und Verachtung: Was konnte man von einem Mann erwarten, der seine Jugend damit verschwendet hatte, einem ausländischen Maler zu folgen, anstatt eine Karriere im Militär oder in der Verwaltung zu machen?

Er musste schnell einen Weg finden, sein illegitimes Erbe zu Geld zu machen, ohne Verdacht zu erregen. Aber wie sollte er diese Stücke verkaufen, ohne Unterlagen vorlegen zu können, die ihre legale Herkunft bewiesen? Wie sollte er ihre Anwesenheit in seinem Besitz erklären, wo doch ganz Mailand wusste, dass der Meister in Frankreich gestorben war und seine Güter von den königlichen Beamten inventarisiert worden waren?

Die Antwort kam aus unerwarteter Quelle.

Das Bündnis mit Pompeo

An einem Novembormorgen 1519 stellte sich ein eleganter junger Mann als Pompeo Bonini vor, Bildhauer und Kunstsammler im Nebenberuf. Pompeo war vierundzwanzig Jahre alt, hatte ein feines Gesicht mit regelmäßigen Zügen und jene natürliche Selbstsicherheit von Menschen, die im Wohlstand geboren wurden. Sein Vater, Leone Bonini, war ein renommierter Bildhauer im Dienste Kaiser Karls V., und er hatte sowohl dessen künstlerisches Talent als auch dessen Beziehungen zu den europäischen Höfen geerbt.

— Herr Melzi, begann er nach den üblichen Begrüßungen, Euer Ruf eilt Euch voraus. Man sagt, Ihr wäret der Lieblingsschüler des großen Leonardo gewesen, dass Ihr seine wertvollsten Werke geerbt hättet, dass Ihr Manuskripte besitzt, die Geheimnisse enthalten, die die Welt noch nie gesehen hat.

Auf der Hut antwortete Francesco vorsichtig:

— Gerüchte übertreiben immer, Herr. Ich hatte die Ehre, dem Meister viele Jahre zu dienen, das stimmt. Was ein Erbe betrifft, so ist es weit bescheidener, als die Schwätzer erzählen.

— Bescheiden?, wiederholte Pompeo mit einem skeptischen Lächeln. Ich habe von beeindruckenden Studien gehört, von Abhandlungen über den Vogelflug, von Zeichnungen außergewöhnlicher Maschinen. Das erscheint mir nicht bescheiden.

Francesco verstand, dass er seine Taktik ändern musste. Dieser Pompeo war gut informiert. Statt zu leugnen, war es besser, ihn auszuloten.

— Und wenn diese Gerüchte begründet wären? Was wäre Euer Interesse?

— Mein Interesse ist zweifach. Erstens die aufrichtige Bewunderung für Leonardos Genie. Ich habe einige seiner Werke in Rom und Florenz gesehen und war von ihrer Schönheit überwältigt. Zweitens ein eher... pragmatisches

Interesse. Ich kenne Sammler in ganz Europa, die Vermögen bezahlen würden, um authentische Werke des Meisters zu erwerben. Aber diese Sammler sind anspruchsvoll. Sie wollen Garantien, Herkunftsnachweise.

— Ihr bietet an, mir beim Verkauf zu helfen?

— Ich schlage vor, Euer Vermittler zu werden. Ihr habt die Werke, aber nicht die Kontakte. Ich habe die Kontakte, aber nicht die Werke. Gemeinsam könnten wir etwas sehr Profitables aufbauen.

Francesco musterte den jungen Mann. Konnte man ihm vertrauen? Oder war es eine Falle? Ein Geheimagent, den die Franzosen oder die Mailänder Behörden geschickt hatten, um ihn zu überführen?

Er beschloss, ein Risiko einzugehen und gerade genug preiszugeben, um Pompeos Reaktion zu testen.

— Ihr habt recht. Ich besitze mehrere bedeutende Werke. Aber ihre Herkunft ist... komplex. Der Meister starb in Frankreich, und die französischen Gesetze zur Erbfolge von Ausländern sind drakonisch. Ich konnte einige Stücke retten, aber nicht alle. Und ich verfüge nicht über offizielle Unterlagen für alle, die ich gerettet habe.

— Das hatte ich mir gedacht. Genau deshalb braucht Ihr mich. Ich kann die notwendige Dokumentation erstellen, eine glaubwürdige Herkunftskette etablieren, die geeigneten Käufer finden, die nicht zu viele peinliche Fragen stellen werden.

— Die Dokumentation erstellen? Ihr sprecht von gefälschten Papieren?

— Ich würde diesen zu brutalen Begriff vermeiden. Sagen wir lieber, dass ich... die Geschichte dieser Werke auf eine Weise rekonstruieren kann, die die rechtlichen Anforderungen erfüllt und gleichzeitig Eure legitimen Interessen schützt. Schließlich gehören diese Werke Euch moralisch, nicht wahr? Ihr habt

dem Meister jahrelang gedient. Es ist das französische Recht, das Euch daran hindert, sie zu genießen.

Diese Sophisterei gefiel Francesco.

— Was wäre Eure Provision?

— Zwanzig Prozent des Verkaufspreises. Und gelegentlicher Zugang zu den Manuskripten für meine eigenen künstlerischen Studien. Ich bin Bildhauer. Leonardos anatomische Studien interessieren mich außerordentlich.

Zwanzig Prozent waren beträchtlich. Aber einen gut vernetzten Komplizen zu haben, war diesen Preis wert. Und Pompeo schien die Feinheiten der Situation intuitiv zu verstehen.

— Einverstanden, akzeptierte Francesco. Aber unter bestimmten Bedingungen. Erstens absolute Verschwiegenheit. Zweitens verkauft Ihr nichts ohne meine vorherige Zustimmung. Drittens sind bestimmte Stücke auf keinen Fall zum Verkauf, was auch immer geschieht.

— Der Johannes der Täufer?

Francesco zuckte zusammen.

— Woher wisst Ihr, dass ich ihn besitze?

— Einfache Schlussfolgerung. Der Meister arbeitete in seinen letzten Jahren an diesem Gemälde. Es befand sich in seinem Atelier im Clos Lucé. Doch nach dem, was ich gehört habe, wurde es nicht von den französischen Beamten inventarisiert. Wohin hätte es gehen können, wenn nicht in Euren Besitz?

Francesco verstand, dass er es mit einem bemerkenswert scharfsinnigen Geist zu tun hatte. Pompeo war nicht nur ein einfacher Vermittler. Er war ein Analytiker mit außergewöhnlicher Intelligenz.

— Einverstanden. Ich besitze den Johannes den Täufer. Und Ihr habt recht, er ist nicht zum Verkauf. Niemals.

— Ich respektiere das. Es gibt Werke, die man nicht verkauft, die man nicht verkaufen kann. Sie sind zu wertvoll, zu sehr mit persönlicher Bedeutung aufgeladen.

Dieses intuitive Verständnis besiegelte ihr Bündnis. In den folgenden Tagen zeigte Francesco Pompeo den Umfang seines Schatzes. Der junge Bildhauer blieb vor den Manuskripten stumm vor Staunen, bezaubert von der Präzision der Zeichnungen, verblüfft von der Kühnheit der Beobachtungen.

— Ist Euch klar, was Ihr besitzt?, rief er aus, während er ein Heft mit Herzsektionen durchblätterte. Diese Zeichnungen sind der medizinischen Wissenschaft um mehrere Jahrhunderte voraus! Wenn diese Arbeiten veröffentlicht würden, würden sie die Medizin erschüttern!

— Deshalb mussten sie gerettet werden, antwortete Francesco mit Leidenschaft. Der Meister hat fünfundzwanzig Jahre dieser Forschung gewidmet. Ich konnte diese Schätze nicht von unwissenden königlichen Beamten konfiszieren lassen, die sie weggeworfen oder an Papierhändler verkauft hätten.

— Ihr seid kein Opportunist, der ein Erbe gestohlen hat. Ihr seid ein Hüter, der einen Schatz gerettet hat. Das ist sehr unterschiedlich.

Diese moralische Unterscheidung, die Francesco sich bemühte, in seinem Geist aufrechtzuerhalten, wurde durch Pompeos Zustimmung bestärkt. Ja, er hatte gestohlen. Aber er hatte für eine gute Sache gestohlen. Es war ein tugendhaftes Verbrechen, wenn so etwas existieren konnte.

Die ersten Verkäufe

Pompeo machte sich an die Arbeit. Er begann damit, die Stücke zu identifizieren, die gefahrlos verkauft werden konnten: unbedeutende Zeichnungen, die Leonardo in seiner Jugend geschaffen hatte, Vorstudien für Werke, die nie realisiert wurden, Kopien, die Francesco selbst unter der

Anleitung des Meisters angefertigt hatte und die man als Originale ausgeben konnte.

Für jeden Verkauf erfand er eine plausible Herkunftsgeschichte. Für eine Zeichnung eines sich aufbäumenden Pferdes behauptete er beispielsweise, Leonardo hätte sie 1505 einem Mailänder Adligen geschenkt, dieser Adlige hätte sie seinem Sohn vererbt, und Francesco hätte sie von diesem Sohn zurückgekauft. Er fertigte sogar gefälschte Briefe an, die diese fiktive Transaktion bezeugten.

Der erste wichtige Verkauf fand im März 1520 statt. Der Käufer war Kardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena, großer Kunstliebhaber und versierter Sammler. Pompeo bot ihm eine Serie von zwölf botanischen Zeichnungen — echte Werke Leonardos, aber nebensächliche — für die Summe von dreihundert Golddukaten an.

Der Kardinal prüfte die Zeichnungen lange und verglich sie mit anderen Leonardo-Werken, die er besaß. Überzeugt von ihrer Echtheit, akzeptierte er den Preis. Francesco, der bei der Transaktion anwesend war, empfand immense Erleichterung. Der erste Verkauf war ohne Zwischenfall verlaufen. Das System funktionierte.

In den folgenden zwei Jahren organisierten sie etwa zehn ähnliche Verkäufe. Jede Transaktion wurde sorgfältig vorbereitet, der Käufer sorgfältig ausgewählt: Sammler, die für ihre Diskretion bekannt waren, Adlige, die mehr am Prestige interessiert waren, Leonardo zu besitzen, als an den juristischen Details der Herkunft, Kunsthändler, die es vorzogen, die Herkunft der Stücke, die man ihnen zu günstigen Preisen anbot, nicht zu sehr zu hinterfragen.

Francesco nutzte das Geld, um sich in Mailand wieder niederzulassen. Er mietete zunächst eine größere Wohnung im Viertel Brera, dann kaufte er 1522 einen kleinen Palazzo im Viertel Porta Vercellina, nahe der Kirche Santa Maria delle

Grazie, wo Leonardo Jahrzehnte zuvor sein berühmtes Abendmahl gemalt hatte.

Dieser Palazzo, obwohl bescheiden im Vergleich zu den Residenzen der großen Mailänder Familien, entsprach seinen Bedürfnissen. Er umfasste etwa zehn Räume auf drei Etagen, Ställe für vier Pferde, einen mit einem Brunnen geschmückten Innenhof und vor allem geräumige Dachböden, wo er ein geheimes Atelier einrichtete. Dort bewahrte er seine wertvollsten Schätze auf: den Johannes den Täufer, die anatomischen Manuskripte, die Abhandlungen über das Fliegen.

Parallel zu diesen kommerziellen Transaktionen arbeitete er daran, seine gesellschaftliche Position zu festigen. Er pflegte seine Beziehungen zu den einflussreichen Persönlichkeiten Mailands: dem spanischen Gouverneur, dem Erzbischof, dem Garnisonskommandanten, den Häuptern der großen Familien des Mailänder Adels. Er schenkte großzügig unbedeutende Leonardo-Zeichnungen an diese Persönlichkeiten und schuf sich so Verpflichtete, die ihm im Falle von Schwierigkeiten dankbar sein würden. Er nahm an gesellschaftlichen Veranstaltungen, Empfängen, religiösen Zeremonien teil. Er machte sich als Experte für Kunst und Antiquitäten unentbehrlich.

Diese Netzwerkstrategie war ebenso wichtig wie die Herstellung gefälschter Dokumente. In einer Gesellschaft, in der persönliche Beziehungen oft mehr zählten als geschriebenes Recht, war es der beste Schutz, mächtige Freunde zu haben.

1523 unternahm er einen entscheidenden Schritt: Er beantragte und erhielt einen Posten als Berater des spanischen Gouverneurs von Mailand, Alfonso d'Avalos. Dieser Posten war ehrenhaft — er sollte seine Meinung zu den Kunsterwerben des Gouverneurs abgeben und gelegentlich Ausstellungen im Herzogspalast organisieren. Aber er verließ

ihm einen offiziellen Status, der ihn vor möglichen Vorwürfen des Betrugs oder der Hehlerei schützte. Wer würde es wagen, den Berater des Gouverneurs zu beschuldigen, gestohlene Werke zu verkaufen?

Die Rückkehr von Salai

Im September 1523 tauchte Salai in Mailand wieder auf. Francesco, der ihn seit ihrer Trennung in Lyon vor vier Jahren nicht mehr gesehen hatte, war überrascht von seiner Verwandlung. Mit dreiundvierzig Jahren hatte Salai all seine androgyne Schönheit verloren. Sein Gesicht war vom Alkohol aufgedunsen, seine Augen vom Schlafmangel gerötet, seine Kleidung nachlässig. Er schien um zwanzig Jahre gealtert zu sein.

— Francesco!, rief er aus und lud sich in den Palazzo ein, ohne darauf zu warten, eingeladen zu werden. Welche Freude, dich wiederzusehen! Ich habe gehört, dass du dich hier gut eingerichtet hast. Ein schöner Palazzo, eine respektable Position. Du hast es geschafft!

Francesco war von dieser Einmischung verärgert. Er ließ Salai im Salon Platz nehmen und bot ihm Wein an.

— Was machst du in Mailand? Wo warst du während dieser vier Jahre?

— Ein bisschen überall, antwortete Salai vage. Zuerst in Frankreich, ich habe versucht, einige Werke zu verkaufen. Dann in Venedig, Florenz, Rom. Ich habe versucht, mich als unabhängiger Maler zu etablieren, aber ohne Erfolg. Aufträge sind rar, wenn man nicht den Ruf des Meisters hat.

Francesco beobachtete seinen alten Freund mit einer Mischung aus Mitleid und Misstrauen. Er ahnte, dass Salai gekommen war, um Geld zu erbetteln.

— Und jetzt, was sind deine Pläne?

— Ich dachte daran, mich in Mailand niederzulassen. Wieder Kontakt zu meinen alten Beziehungen aufzunehmen. Vielleicht könnten du und ich wieder zusammenarbeiten? Wie zu Zeiten des Meisters?

— Zusammenarbeiten wie?

— Nun, du hast das Erbe. Ich habe Kontakte. Gemeinsam könnten wir die wichtigen Stücke verkaufen. Den Johannes den Täufer zum Beispiel. Oder die Leda. Diese Werke sind ein Vermögen wert!

Ein Schauer durchlief Francesco. Salai dachte, er besäße noch alle Werke, die 1519 entzogen worden waren. Er wusste nicht, dass er einige bereits über Pompeo verkauft hatte.

— Die Leda ist nicht mehr in meinem Besitz, log er. Ich habe sie einem venezianischen Sammler gegen einen Gefallen gegeben.

— Gegeben?, empörte sich Salai. Du hast ein Werk verschenkt, das mehrere hundert Dukaten wert war?

— Es war notwendig, um gewisse Schutzmaßnahmen zu erhalten. Du würdest es verstehen, wenn du die Details kennen würdest.

Salai sah ihn misstrauisch an.

— Es gibt etwas, das du mir nicht sagst. Du hast eine Operation ohne mich aufgezogen, nicht wahr? Du hast einen Weg gefunden, die Werke zu verkaufen, und lässt mich außen vor!

— Wir haben uns vor vier Jahren getrennt, erwiderte Francesco müde. Die ganze Zeit über hast du kein Lebenszeichen gegeben. Du hast mir keinen Brief, keine Nachricht geschickt. Was hast du erwartet? Dass ich mit verschränkten Armen auf deine Rückkehr warte?

— Wir waren Komplizen!, schrie Salai. Wir haben diese Werke zusammen gestohlen! Du hattest kein Recht, sie ohne mich zu verkaufen!

Diese unvorsichtige Erklärung, laut in einem Salon ausgesprochen, wo jeder sie hätte hören können, erschreckte Francesco. Er eilte zur Tür, um zu überprüfen, dass niemand lauschte, und kam dann wütend zu Salai zurück:

— Sei still, Dummkopf! Willst du, dass wir beide verhaftet werden? Nie wieder wirst du diese Worte aussprechen, verstehst du? Nie wieder!

Salai, verblüfft von Francescos Vehemenz, verstummte. Aber sein Blick blieb voller Groll.

— Ich brauche Geld. Ich habe Schulden. Viele Schulden. Wenn ich nicht schnell zurückzahle, bekomme ich große Probleme.

Francesco seufzte. Er holte einen Beutel mit fünfzig Dukaten heraus und reichte ihn Salai.

— Hier ist genug, um ein paar Monate durchzukommen. Aber das ist das letzte Mal, dass ich dir Geld ohne Gegenleistung gebe. Wenn du mehr willst, musst du arbeiten. Ich kann dir einige Kopieraufträge besorgen, wenn du interessiert bist.

Salai ergriff den Beutel gierig und wog ihn, um den Inhalt abzuschätzen. Enttäuscht von der Summe steckte er ihn in seinen Gürtel.

— Fünfzig Dukaten? Ist das alles? Du lebst in einem Palazzo, hast Diener, und du gibst mir fünfzig elende Dukaten?

— Das ist mehr, als du verdienst. Und wenn du weiterhin trinkst und spielst wie bisher, werden diese fünfzig Dukaten nicht einmal einen Monat reichen.

Auf diese scharfen Worte hin verließ Salai den Palazzo und knallte die Tür zu. Francesco blieb nachdenklich zurück. Salais Rückkehr stellte eine Bedrohung dar. Der Mann war

unberechenbar, alkoholabhängig, von Schulden geplagt. Er könnte in einem Moment der Schwäche oder Wut ihr Geheimnis verraten. Man musste ihn genau beobachten.

Er sprach mit Pompeo bei ihrem Abendessen darüber.

— Dein ehemaliger Komplize ist gefährlich. Man muss ihn entweder kaufen, um sein Schweigen zu sichern, oder... ihn ausschalten.

— Ausschalten?, wiederholte Francesco schockiert. Du sprichst davon, ihn zu töten?

— Ich spreche davon, eine Bedrohung zu neutralisieren. Aber es gibt andere Mittel als Mord. Man könnte ihn zum Beispiel wegen Schulden inhaftieren lassen. Oder ihn von den Behörden aus Mailand vertreiben lassen. Oder ihm irgendwo weit weg eine Position verschaffen, wo er uns nicht mehr schaden kann.

Francesco dachte über diese Vorschläge nach. Die Idee, Salai einsperren zu lassen, missfiel ihm, aber Pompeo hatte recht: Der „*kleine Teufel*“ stellte eine zu bewältigende Bedrohung dar.

Er entschied sich für eine Zwischenlösung. Er nutzte seine Beziehungen zum Gouverneur, um Salai als offiziellen Maler einer kleinen Provinzstadt, Crema, fünfzig Kilometer von Mailand entfernt, ernennen zu lassen. Die Position war bescheiden bezahlt, aber regelmäßig, und sie entfernte Salai aus der lombardischen Hauptstadt, wo er Probleme verursachen könnte.

Salai, der kaum eine Wahl hatte, akzeptierte diese Ernennung. Aber Francesco wusste, dass dies nur eine Atempause war. Früher oder später würde er zurückkommen.

Der Verfall von Salai

Drei Monate später, im Dezember 1523, tauchte Salai wieder im Palazzo auf. Sein Verfall war offensichtlich. Sein Gesicht

war nicht mehr nur vom Alkohol aufgedunsen, sondern von einer zugrunde liegenden Krankheit verwüstet. Seine Hände zitterten ständig, seine Stimme war heiser geworden, und er hustete mit beunruhigender Regelmäßigkeit.

Francesco ließ ihn diskret durch die Diensttür eintreten, um zu vermeiden, dass die Diener ihn sahen. Er führte ihn in sein Kabinett.

— Salai, du kannst nicht so weitermachen. Du zerstörst dich.

— Ich zerstöre mich?, wiederholte er mit einem bitteren Lachen, das sich in einen Hustenanfall verwandelte. Es ist unser Geheimnis, das mich zerstört! Jeden Tag lebe ich in Angst. Angst, dass man entdeckt, was wir getan haben. Angst, dass man mich foltert, damit ich gestehe. Angst, auf dem öffentlichen Platz gehängt zu werden!

— Niemand wird dich foltern. Wir sind in Sicherheit.

— In Sicherheit?, schrie Salai. Du vielleicht! Du mit deinem schönen Palazzo. Aber ich? Was habe ich bei all dem gewonnen? Armut, Einsamkeit, Schande!

— Ich brauche Geld. Viel Geld. Ich habe Schulden... wichtige Schulden. Wenn ich nicht zahle, werden sie mich töten.

— Wer wird dich töten?

— Leute... gefährliche Leute. Wucherer. Ich habe Geld geliehen, um zu spielen, und ich habe verloren. Jetzt wollen sie mit exorbitanten Zinsen zurückgezahlt werden.

Francesco machte eine schnelle Rechnung im Kopf. Es war das dritte Mal, dass er Salais Schulden bezahlte. Jedes Mal versprach Salai, dass es das letzte Mal sei, dass er sich ändern würde, dass er mit dem Trinken und Spielen aufhören würde. Und jedes Mal kehrte er ein paar Monate später mit neuen Schulden zurück.

— Wie viel schuldest du diesmal?

— Hundert Dukaten, murmelte Salai, ohne es zu wagen, ihn anzusehen.

— Hundert Dukaten!, rief Francesco aus. Das ist ein Vermögen! Wie konntest du eine solche Schuld anhäufen?

— Ich dachte, ich könnte gewinnen... ich dachte, mein Glück würde sich wenden...

Francesco stand auf und ging zum Fenster, mit dem Rücken zu Salai. Er dachte intensiv nach. Hundert Dukaten waren viel Geld. Aber es war auch der Preis des Schweigens. Wenn er ablehnte, könnte Salai, verzweifelt, alles Mögliche tun. Einschließlich ihr Geheimnis den Behörden zu offenbaren, in der Hoffnung auf Nachsicht im Austausch für sein Geständnis. Francesco drehte sich um.

— Ich werde deine Schulden bezahlen. Ein letztes Mal. Aber unter einer Bedingung.

— Welcher?, fragte Salai mit plötzlicher Hoffnung.

— Dass du Mailand verlässt. Endgültig. Ich hatte dir Arbeit besorgt, aber du hast sie von einem Tag auf den anderen verlassen. Ich werde dir nun ein kleines Haus in einem abgelegenen Dorf kaufen, weit von hier. Du wirst dort ruhig mit einer bescheidenen, aber ausreichenden Rente für deine Bedürfnisse leben. Aber du kommst nie wieder nach Mailand zurück. Du kontaktierst mich nicht mehr. Unsere Geschichte ist beendet.

Salai öffnete den Mund zum Protest und schloss ihn dann wieder. Er verstand, dass dies das beste Angebot war, das er bekommen würde. Und vielleicht hatte Francesco recht. Vielleicht würde es ihm ermöglichen, von Neuem anzufangen, wenn er sich von Mailand, seinen Versuchungen, seinen Erinnerungen entfernte.

— Einverstanden. Ich werde gehen. Aber... das Haus, wird es auf meinen Namen sein? Werde ich Eigentümer sein?

— Es wird auf deinen Namen sein. Ich werde die Eigentumsurkunden von einem Notar ausstellen lassen. Du kannst dort bis zu deinem Tod leben, und danach kannst du es vererben, wem du willst.

Francesco hielt sein Wort. Er bezahlte Salais Schulden bei den Mailänder Wucherern. Er kaufte ein kleines Haus im Dorf Baggio, etwa zehn Kilometer von Mailand entfernt. Er richtete eine jährliche Rente von vierundzwanzig Dukaten ein, die Salai jedes Quartal über einen Notar ausgezahlt werden sollte.

Francesco dachte, er würde ihn nie wiedersehen.

Der Tod von Salai

Sechs Monate später, im Juni 1524, erhielt Francesco eine unerwartete Nachricht. Salai bat darum, ihn dringend zu treffen. Die Nachricht, mit zitternder Hand geschrieben, ließ ahnen, dass es eine Frage von Leben und Tod war.

Francesco zögerte. Er hatte keine Lust, Salai wiederzusehen, in diese Vergangenheit zurückzutauchen, die er zu vergessen versuchte. Aber die Neugier siegte.

Er schickte eine Antwort zurück und vereinbarte ein Treffen in einer diskreten Taverne außerhalb der Stadtmauern, fern von neugierigen Blicken.

Als Salai ankam, erlitt Francesco einen Schock. Der Mann, der vor ihm stand, war nicht wiederzuerkennen. In so kurzer Zeit war er zu einem lebenden Gespenst geworden: gebeugt, abgemagert, mit wächserner Gesichtsfarbe, die Augen tief in ihren Höhlen. Er hustete ständig, ein feuchter, tiefer Husten, der schmerzhaft anzuhören war, und spuckte manchmal Blut in ein bereits beflecktes Taschentuch.

— Salai..., murmelte Francesco. Mein Gott, was ist dir passiert?

— Das Leben ist mir passiert. Das Leben, das wir in jener Mainacht 1519 gewählt haben.

Sie ließen sich in einer dunklen Ecke der Taverne nieder. Francesco bestellte Wein und Essen, aber Salai rührte fast nichts an. Er trank den Wein gierig, weigerte sich aber zu essen.

— Ich sterbe. Die Ärzte sagen, ich habe eine Lungenkrankheit. Mir bleiben ein paar Monate, vielleicht höchstens ein Jahr.

Francesco wusste nicht, was er antworten sollte. Was sagt man einem Mann, der einem seinen bevorstehenden Tod ankündigt?

— Es tut mir leid.

— Sei nicht traurig. Ich habe das Leben gelebt, das ich gewählt habe. Ich habe getrunken, gespielt, geliebt, wen ich wollte. Ich habe keine Reue... oder vielmehr, ich habe eine einzige Reue.

— Welche?

— Die von jener Nacht. Der Diebstahl. Die Lüge. All das.

Salai trank einen langen Schluck Wein, bevor er fortfuhr:

— Jahrelang habe ich mich selbst davon überzeugt, dass wir richtig gehandelt hatten. Dass wir das Erbe des Meisters gerettet hatten. Dass unsere Missetat durch eine höhere Sache gerechtfertigt war. Aber jetzt, wo der Tod naht, jetzt, wo ich mich dem göttlichen Gericht stellen muss, frage ich mich, ob wir nicht einfach für unsere eigene Bereicherung gestohlen haben.

— Wir haben nicht für unsere Bereicherung gestohlen. Wir haben Werke gerettet, die verloren gegangen wären!

— Warum hast du dann so viele Stücke verkauft? Warum lebst du in einem luxuriösen Palazzo? Warum hast du eine beneidenswerte gesellschaftliche Position? All das hast du durch den Diebstahl erlangt.

Francesco konnte diese Anklage nicht leugnen. Es stimmte. Er hatte materiell vom Diebstahl profitiert. Aber er hatte auch unschätzbare Schätze bewahrt. Beide Wahrheiten existierten nebeneinander.

— Was willst du von mir, Salai? Dass ich öffentlich bekenne? Dass ich alles zurückgebe? Es ist zu spät dafür.

— Ich will nichts von dir. Ich wollte dich nur ein letztes Mal sehen. Dir in die Augen schauen.

Er hustete lange.

— Ich wollte dich auch warnen. Wenn ich tot bin, wird wahrscheinlich ein Priester zu dir kommen. Ich habe vor zu beichten, bevor ich sterbe. Ich werde dem Priester alles erzählen. Den Diebstahl, das gefälschte Testament, alles.

— Du wirst mich denunzieren?

— Nein, das Beichtgeheimnis ist absolut. Der Priester kann nichts offenbaren. Aber ich wollte, dass du weißt, dass noch jemand die Wahrheit kennen wird. Dass unser Geheimnis nicht vollständig mit mir sterben wird.

Francesco wusste nicht, ob er sich erleichtert oder besorgt fühlen sollte. Das Beichtgeheimnis war in der Theorie absolut. Aber in der Praxis waren Priester Menschen mit ihren Schwächen und Versuchungen. Konnte ein so explosives Geheimnis im Schweigen des Beichtstuhls eingeschlossen bleiben?

— Salai, tu das nicht. Bewahre das Geheimnis bis zum Ende. Für den Meister. Für sein Erbe.

— Für den Meister? Der Meister ist tot. Ihm sind unsere Lügen jetzt egal. Nein, wenn ich beichte, dann für meine Seele, nicht für den Meister.

Er leerte sein Glas Wein und stand mühsam auf.

— Leb wohl, Francesco. Wir werden uns in diesem Leben nicht mehr wiedersehen. Ich hoffe, dass uns im nächsten vergeben wird, was wir getan haben.

Francesco sah ihm nach, wie er torkelnd in der Mailänder Nacht davonging. Das war ihre letzte Begegnung.

Drei Wochen später erfuhr Francesco, dass Salai auf verdächtige Weise gestorben war. Sein Leichnam war durchbohrt von einem Armbrustbolzen aufgefunden worden. Gerüchten zufolge war er Opfer einer Auseinandersetzung nach einem durchzechten Abend geworden.

Francesco nahm nicht an der Beerdigung teil. Er schickte einen Blumenkranz und eine Messe für die Seelenruhe des Verstorbenen, weigerte sich aber, in Trauer um Salai gesehen zu werden. Zu viele Fragen wären gestellt worden. Zu viele Verbindungen hergestellt worden.

Pompeo, der diskret an der Beerdigung teilgenommen hatte, kam, um Bericht zu erstatten.

— Es waren etwa zehn Personen da. Bauern aus dem Dorf, eine alte Frau, die sich um ihn kümmerte, und der Pfarrer. Niemand Wichtiges. Niemand, der dich kennt.

— Der Pfarrer... war er es, der ihn beichtet hat?

— Wahrscheinlich. Aber das Beichtgeheimnis ist heilig.

— Ich weiß. Aber ich frage mich, was er ihm genau erzählt hat. Ob er meinen Namen genannt hat. Ob er Details erwähnt hat, die es ermöglichen würden, mich zu finden.

Pompeo legte eine Hand auf die Schulter seines Freundes.

— Selbst wenn er alles erzählt hat, kann der Priester nichts damit anfangen. Er ist durch seinen Eid gebunden. Der Pfarrer ist wahrscheinlich ein einfacher Landmann, der nichts von den künstlerischen Intrigen Mailands versteht.

Francesco wollte es glauben. Aber wochenlang lebte er in der Angst, dass ein Geistlicher an seine Tür klopfen würde, um ihn zu befragen. Das geschah nie.

Mit Salais Tod war Francesco der einzige Hüter des ursprünglichen Geheimnisses. Pompeo kannte es zwar, aber er hatte nicht am ursprünglichen Diebstahl teilgenommen. Er war ein nachträglicher Komplize, kein Akteur.

Diese Einsamkeit lastete schwer. Er war jetzt vierunddreißig Jahre alt. Die Hälfte seines Lebens lag hinter ihm. Er hatte ein imposantes soziales Gebäude errichtet, aber dieses Gebäude ruhte auf falschen Fundamenten.

Die Herstellung des Testaments

Die Jahre 1524 und 1525 waren Jahre der Konsolidierung. Francesco perfektionierte sein Doppelleben: tagsüber angesehenen Künstler, nachts vorsichtiger Fälscher. Er verkaufte unbedeutende Werke, um seinen Lebensstil zu finanzieren, während er die Hauptstücke eifersüchtig bewahrte.

In dieser Zeit begann er, das gefälschte Testament herzustellen, das später zum Hauptbeweisstück seiner Verteidigung gegen Diebstahlsvorwürfe werden sollte. Diese Arbeit erforderte außergewöhnliche Geduld und Geschicklichkeit.

Er hatte mehrere authentische Briefe Leonardos aufbewahrt, die während ihrer gemeinsamen Jahre geschrieben worden waren. Er studierte minutiös die Handschrift des Meisters: die Form der Buchstaben, den Druck der Feder, die charakteristische Neigung, die Lieblingsabkürzungen. Er verbrachte Wochen damit zu üben, dutzende Blätter mit missglückten Versuchen zu füllen, bis er Leonardos Handschrift mit verblüffender Genauigkeit reproduzierte.

Das Testament wurde auf ein altes Pergament geschrieben, das er bei einem spezialisierten Händler gekauft hatte. Er ließ die Tinte künstlich altern, indem er chemische Verbindungen hinzufügte, die ihre Oxidation beschleunigten. Das Ergebnis war ein Dokument, das aussah, als wäre es 1519 geschrieben und sechs Jahre lang unter normalen Bedingungen aufbewahrt worden.

Der Inhalt war sorgfältig kalibriert. Er hatte sich über die juristischen Formeln informiert, die in französischen Testamenten verwendet wurden. Er hatte diskret einen

befreundeten Notar konsultiert, unter dem Vorwand, sein eigenes Testament verfassen zu wollen. Er hatte andere Testamente italienischer Künstler studiert, die in Frankreich gestorben waren.

Das Ergebnis war ein Dokument, das richtig klang. Leonardo vermachte darin Francesco den wesentlichen Teil seiner Manuskripte und bestimmte spezifische Werke. Salaì erbt insbesondere die Hälfte eines Gartens. Den Halbbrüdern des Meisters in der Toskana vermachte er eine Geldsumme und einige Möbel. Den Dienern bescheidene Zuwendungen. Alles war plausibel, kohärent, glaubwürdig.

Er fertigte auch den berühmten Brief an Leonardos Brüder an, datiert vom 1. Juni 1519, in dem er die „*Briefe des allchristlichsten Königs*“ erwähnte, die dem Meister erlaubten zu testieren. Dieser Brief war der Schlussstein der ganzen Konstruktion: Er erklärte, wie Leonardo, obwohl Ausländer, legal seine Güter übertragen konnte.

Das Heikelste war, die Illusion zu erzeugen, dass diese Dokumente immer existiert hatten. Er konnte sie nicht plötzlich 1525 vorlegen, ohne dass sich jemand fragte, warum er sie nicht früher gezeigt hatte. Er musste ihre Existenz schrittweise etablieren.

Er begann gelegentlich in Gesprächen mit Kunsthändlern oder Sammlern zu erwähnen, dass der Meister ein Testament verfasst hatte. Er ließ durchblicken, dass er eine Kopie besaß, diese aber lieber nicht öffentlich machen wollte, um Familienzweist zu vermeiden. Er schuf so Monat für Monat ein Gerücht, wonach ein Testament existierte, auch wenn nur wenige es gesehen hatten.

Diese Strategie erwies sich als erfolgreich. 1525, als er beginnen würde, seinen Besitz der Werke angesichts zunehmend drängender Fragen zu rechtfertigen, wurde die Existenz des Testaments bereits von vielen als etablierte Tatsache akzeptiert.

Die Reise nach Amboise

Aber Francesco wusste, dass ein Gerücht nicht ausreichen würde. Damit seine Täuschung einer ernsthaften Prüfung standhielt, brauchte er eine offizielle Bestätigung, eine Verankerung in den französischen Notararchiven. Im Frühjahr 1525 unternahm er eine gefährliche Reise: nach Amboise zurückzukehren.

Die Reise von Mailand dauerte drei Wochen. Francesco reiste mit leichtem Gepäck und trug nur das Nötigste bei sich, und, sorgfältig in einer mit Seide gefütterten Ledertasche versteckt, das gefälschte Testament, dessen Vervollkommnung Monate gedauert hatte. Jede Etappe der Reise belebte seine Erinnerungen: Lyon, wo er sich vor sechs Jahren von Salai getrennt hatte, die Straßen Frankreichs, die er an Leonardos Seite bereist hatte, und schließlich Amboise, diese Stadt, aus der er nach dem Tod des Meisters überstürzt geflohen war.

Die Stadt hatte sich wenig verändert. Das königliche Schloss dominierte noch immer mit seiner massiven Gestalt die Loire. Das Clos Lucé, das Anwesen, in dem Leonardo seine letzten Jahre verbracht hatte, war jetzt von einem beliebigen Höfling bewohnt. Francesco vermied es sorgfältig, daran vorbeizugehen, aus Angst, der Anblick dieser Orte könnte gefährliche Emotionen wiederbeleben.

Er begab sich zum Notariat von Meister Guillaume Boreau in einem für die Region typischen Fachwerkhaus. Der Notar war ein Mann um die Fünfzig mit strengem Gesicht. Seine Kanzlei, dunkel und vollgestopft mit Registern, roch nach altem Pergament und Tinte.

Francesco hatte seinen Ansatz vorbereitet. Er stellte sich als ehemaliger Schüler Leonardos vor, der gekommen war, um die letzten Formalitäten bezüglich des Erbes des Meisters zu regeln. Er erklärte, dass zum Zeitpunkt von Leonardos Tod in der Verwirrung der Trauer bestimmte Dokumente nicht korrekt

registriert worden seien. Er wünsche heute, dieses Versäumnis zu beheben.

Boreau hörte ihm mit misstrauischer Aufmerksamkeit zu. Als Francesco das Testament aus seiner Tasche holte, nahm der Notar es vorsichtig entgegen und prüfte es lange. Seine erfahrenen Augen überflog das Pergament und verweilten bei den Formulierungen und Unterschriften.

— Dieses Dokument ist vom 23. April 1519 datiert, stellte Boreau mit neutraler Stimme fest. Wir haben Mai 1525. Sechs Jahre sind vergangen. Warum kommen Sie jetzt, um es registrieren zu lassen?

— Komplexe familiäre Umstände, Herr, antwortete Francesco mit der Sicherheit, die er hundertmal geprobt hatte. Die italienischen Erben des Meisters bestreiten bestimmte Verfügungen. Ich brauche eine offizielle Spur dieses Testaments, um meine Rechte geltend zu machen.

Boreau legte das Dokument auf seinen Schreibtisch und verschränkte die Hände vor sich.

— Herr Melzi, bevor wir fortfahren, muss ich Ihnen eine Frage stellen, die mir wesentlich erscheint. War Ihr Meister Leonardo da Vinci französischer Staatsbürger?

— Der Meister hatte vom König Franz Naturalisationsurkunden erhalten, Herr. Das wird übrigens in dem Brief erwähnt, den ich den Brüdern Leonardos kurz nach seinem Tod geschickt habe.

Boreau schüttelte langsam den Kopf.

— Genau darin liegt das Problem. Sehen Sie, im Mai 1519, unmittelbar nach dem Ableben des Herrn Leonardo, wurde ich von den Beamten der königlichen Schatzkammer kontaktiert. Meister Étienne Deloynes und Herr Guillaume de Montcornet haben ein vollständiges Inventar der Güter des Verstorbenen im Clos Lucé durchgeführt. Und wissen Sie, unter welchem Titel sie handelten?

Francesco antwortete nicht und ahnte, was folgen würde.

— Unter dem Titel des *droit d'aubaine*, fuhr Boreau mit fester Stimme fort. Das *droit d'aubaine* gilt für Ausländer, die in Frankreich sterben, ohne Naturalisationsurkunden erhalten zu haben. Alle ihre Güter fallen automatisch an die Krone. Wäre Herr Leonardo französischer Staatsbürger gewesen, hätte dieses Recht nicht gegolten. Die königlichen Beamten hätten keinen Grund gehabt, dieses Inventar durchzuführen. Nun, sie haben es getan. Sie haben die Hauptwerke beschlagnahmt — die Mona Lisa, die Heilige Anna —, die jetzt Teil der königlichen Schatzkammer sind.

Die darauf folgende Stille war schwer. Francesco suchte verzweifelt nach einer Antwort, einem Ausweg.

— Es mag einen Verwaltungsfehler gegeben haben. Die Naturalisationsurkunden könnten gewährt, aber schlecht registriert worden sein. Oder vielleicht wussten die Beamten der Schatzkammer nichts davon...

— Die Beamten der Schatzkammer sind Profis, unterbrach Boreau. Sie reisen nicht an, um das *droit d'aubaine* anzuwenden, ohne vorher das Fehlen einer Einbürgerung überprüft zu haben. Und ich selbst habe auf ihre Bitte hin die Register der königlichen Kanzlei konsultiert. Keine Naturalisationsurkunde auf den Namen Leonardo da Vinci ist darin verzeichnet. Ich habe eine Aufzeichnung davon in meinen eigenen Archiven bewahrt.

Francesco wurde bewusst, dass es nichts brachte, das Offensichtliche zu leugnen.

— Herr Boreau, sagte er mit gedämpfterer Stimme, ich will ehrlich zu Ihnen sein. Sie haben recht. Die Naturalisationsurkunden haben wahrscheinlich nie existiert. Oder wenn sie versprochen wurden, wurden sie nie formell gewährt. Der Meister starb zu schnell. Aber bedeutet das, dass sein Testament nichtig sein muss? Dass sein Wunsch, mir seine

Arbeiten zu vermachen, die Frucht von dreißig Jahren Forschung, wegen einer Formalität ignoriert werden muss?

— Das ist keine einfache Formalität. Es ist das Gesetz des Königreichs.

— Ein ungerechtes Gesetz!, brauste Francesco auf. Der Meister hat König Franz drei Jahre lang ergeben gedient. Er hat ihm seine schönsten Werke geschenkt. Er hätte eingebürgert werden sollen. Wenn er es nicht wurde, dann durch Nachlässigkeit, nicht durch seine Schuld.

Boreau beobachtete ihn lange, sein Gesicht blieb undurchdringlich.

— Ich verstehe Ihr Gefühl. Aber ein Notar kann das Gesetz nicht ignorieren. Dieses Testament, das Sie mir vorlegen, ist juristisch problematisch. Ohne Naturalisationsurkunden konnte Herr Leonardo in Frankreich nicht legal testieren. Alles, was er besaß, hätte durch das *droit d'aubaine* an die Krone fallen müssen. Dieses Testament spiegelt zwar möglicherweise seine wahren Absichten wider, hat aber keinen rechtlichen Wert.

— Was schlagen Sie also vor? Dass ich alles den königlichen Beamten zurückgebe? Es ist zu spät. Sechs Jahre sind vergangen. Die Werke, die ich besitze, habe ich vor der Zerstreuung und Vernichtung gerettet. Ohne mich wären sie an Händler verkauft oder verloren worden. Ich habe das Genie des Meisters bewahrt. Ist das ein Verbrechen?

Boreau stand auf.

— Sie bringen mich in eine schwierige Lage, Herr Melzi. Einerseits verstehe ich Ihre Beweggründe. Andererseits bin ich öffentlicher Amtsträger. Ich kann ein Dokument nicht beglaubigen, von dem ich weiß, dass es rechtlich ungültig ist.

— Ich bitte Sie nicht, es zu beglaubigen, antwortete Francesco schnell. Ich bitte Sie lediglich, es in Ihren Archiven aufzubewahren. Als Verwahrer, nicht als Beglaubiger.

Boreau drehte sich um.

— Eine versiegelte Hinterlegung?

— Genau. Sie bewahren das Dokument so auf, wie es ist, ohne sich zu seiner Gültigkeit zu äußern. Wenn jemand mein Erbe bestreitet, kann ich immer sagen, dass ein Testament existiert und dass es beim Notar von Amboise aufbewahrt wird. Das wird meinem Besitz einen Anschein von Legitimität verleihen.

— Einen Anschein von Legitimität, wiederholte Boreau mit einem Anflug von Ironie. Sie bitten mich, an einer Täuschung teilzunehmen.

— Ich bitte Sie, das Andenken eines großen Mannes zu bewahren. Die Gesetze sind unvollkommen, Herr Boreau. Manchmal verlangt die wahre Gerechtigkeit, dass man von ihnen abweicht.

Der Notar kehrte zu seinem Schreibtisch zurück und setzte sich, die Züge von Nachdenklichkeit gezeichnet.

— Und wenn ich diese... versiegelte Hinterlegung akzeptieren würde, was würde ich gewinnen? Oder vielmehr, was würde ich riskieren? Denn ich riskiere meinen Ruf, vielleicht mein Amt, indem ich Verwahrer eines Dokuments werde, dessen rechtliche Mängel ich kenne.

Francesco hatte diese Einwendung vorausgesehen.

— Die Kirche Saint-Denis in Amboise benötigt, glaube ich, dringende Restaurierungsarbeiten. Fünfzig Golddukatens könnten erheblich zu diesen Arbeiten beitragen. Eine fromme Spende zum Andenken an meinen verstorbenen Meister, natürlich. Ihr Name würde unter den Wohltätern aufgeführt.

Boreaus Gesicht verriet keine Emotion, aber Francesco sah, wie sich seine Finger leicht auf der Armlehne seines Stuhls zusammenzogen. Fünfzig Dukaten stellten ein Vermögen für eine kleine Provinzkirche dar.

— Fünfzig Dukaten, murmelte der Notar. Das ist großzügig.

— Und für Sie persönlich, fügte Francesco hinzu und holte einen zweiten Beutel hervor, zwanzig zusätzliche Dukaten. Für die Zeit, die Sie der Aufbewahrung dieses Dokuments widmen werden, für die besonderen Vorsichtsmaßnahmen, die Sie treffen müssen.

Boreau betrachtete die beiden Beutel auf seinem Schreibtisch. Der moralische Konflikt war nun deutlich in seinem Gesicht zu lesen. Er war ein integrier Mann, gewohnt, das Gesetz gewissenhaft zu respektieren. Aber das Angebot war beträchtlich. Und schließlich, was tat er Verwerfliches? Er beglaubigte nicht die Echtheit des Testaments. Er bestätigte nicht seinen rechtlichen Wert. Er bewahrte es lediglich in seinen Archiven auf, wie er Hunderte anderer Dokumente aufbewahrte.

Die Stille zog sich hin. Francesco hielt den Atem an.

— Sehr gut, sagte Boreau schließlich mit müder Stimme. Ich werde dieses Testament in meinen Archiven aufbewahren, unter Siegel. Ich werde Ihnen eine Hinterlegungsbescheinigung ausstellen, die bestätigt, dass Sie mir dieses Dokument zur Aufbewahrung anvertraut haben. Aber ich muss absolut klar sein zu einem Punkt: Diese Bescheinigung wird in keiner Weise die Echtheit des Testaments oder seine Übereinstimmung mit französischem Recht bestätigen. Sie wird lediglich feststellen, dass Sie mir ein Dokument übergeben haben, von dem Sie behaupten, es sei das Testament von Leonardo da Vinci.

— Das genügt mir völlig, Herr.

— Und ich werde eine Notiz in meinen privaten Registern hinzufügen, fuhr Boreau mit festerer Stimme fort, die die genauen Umstände dieser Hinterlegung und meine Vorbehalte hinsichtlich der rechtlichen Gültigkeit des Dokuments angibt. Diese Notiz wird vertraulich bleiben und nur an meine Nachfolger im Notaramt weitergegeben. Das ist meine

persönliche Garantie, mein Schutz, falls diese Angelegenheit eines Tages untersucht werden sollte.

Francesco zögerte. Diese Notiz könnte gefährlich sein. Aber eine Ablehnung riskierte das Scheitern der gesamten Verhandlung.

— Ich akzeptiere, sagte er. Ihre Vorbehalte bleiben in Ihren privaten Archiven. Und das Testament selbst?

— Es wird in einer versiegelten Truhe aufbewahrt, zugänglich nur bei Vorlage einer schriftlichen Genehmigung von Ihrer Seite oder Ihrer rechtmäßigen Erben. Niemand sonst kann es einsehen.

— Und die Hinterlegungsbescheinigung?

— Ich werde sie sofort verfassen.

Boreau holte ein leeres Pergamentblatt hervor und begann mit seiner schönen Notarhandschrift zu schreiben. Francesco beobachtete, wie die Feder über das Papier kratzte und die Worte formte, die ihre schuldhafte Vereinbarung besiegelten.

„Ich Unterzeichneter, Guillaume Boreau, königlicher Notar in Amboise, bestätige, von Herrn Francesco Melzi, Mailänder Edelmann, zur Aufbewahrung in meinen Archiven unter Siegel ein Dokument empfangen zu haben, das als Testament des verstorbenen Herrn Leonardo da Vinci, toskanischer Künstler, gestorben in Amboise am 2. Mai 1519, vorgelegt wurde, wobei besagtes Dokument vom 23. April 1519 datiert ist. Bescheinigung erstellt in Amboise am 15. Mai 1525 auf Antrag des Herrn Francesco Melzi“.

Boreau setzte sein Siegel unter das Dokument und reichte es Francesco, der es mit immenser Erleichterung entgegennahm.

— Das wäre erledigt. Die fünfzig Dukaten für Saint-Denis?

Francesco legte den ersten Beutel auf den Schreibtisch.

— Was die andere Summe betrifft...

Er schob diskret den zweiten Beutel zum Notar, der ihn mit einer schnellen Bewegung in einer Schublade verschwinden ließ.

Boreau stand auf und signalisierte damit, dass das Gespräch beendet war.

— Herr Melzi, ich hoffe, nicht bereuen zu müssen, was ich gerade getan habe. Ich habe Ihnen gewährt, was Sie verlangten, aber wissen Sie, dass ich gegen mein Gewissen gehandelt habe. Sollte diese Angelegenheit jemandem Schaden zufügen, würde ich die moralische Verantwortung tragen.

— Niemandem wird Schaden zugefügt werden, Herr Boreau, versicherte Francesco. Im Gegenteil. Die Werke des Meisters werden bewahrt, studiert, der Nachwelt überliefert. Ist das nicht das Wichtigste?

— Vielleicht. Oder vielleicht habe ich mich einfach kaufen lassen. Die Zeit wird es zeigen.

Francesco verließ die Notarskanzlei mit der sorgfältig gefalteten Bescheinigung in seiner Tasche. Als er in die sonnige Straße von Amboise hinaustrat, empfand er eine Mischung komplexer Emotionen: Erleichterung über den Erfolg, Schuldgefühle, einen integren Mann korrumpiert zu haben, und Genugtuung, seine Lüge in den offiziellen Archiven verankert zu haben.

Was er nicht wusste, war, dass Boreau, allein in seiner Kanzlei zurückgeblieben, gerade eine detaillierte Notiz in sein privates Register eintrug: *„An diesem Tag, 15. Mai 1525, habe ich von Herrn Francesco Melzi ein Dokument erhalten, das als Testament von Leonardo da Vinci vorgelegt wurde. Nach Prüfung weist dieses Dokument schwerniegende rechtliche Unregelmäßigkeiten auf. Erstens hat Herr Leonardo, da er nie Naturalisationsurkunden erhalten hat, das droit d'aubaine 1519 auf seine Erbfolge angewandt, was jedes Testament null und nichtig macht. Zweitens entsprechen die Formulierungen des Dokuments nicht den notariellen Gebräuchen. Drittens konnte Herr*

Melzi keinen Zeugen der Abfassung dieses Testaments vorlegen. Ich habe dennoch akzeptiert, dieses Dokument unter Siegel aufzubewahren, ohne es in irgendeiner Weise zu beglaubigen. Anweisung an meine Nachfolger: Dieses Dokument niemals ohne schriftliche Genehmigung der Melzi-Erben zeigen. Diese Notiz bewahren und nur an den nächsten Inhaber des Notaramtes weitergeben“.

Diese Notiz würde drei Jahrhunderte lang verborgen bleiben, von Vater zu Sohn innerhalb der Boreau-Dynastie weitergegeben werden und das geheime Glied einer Kette unfreiwilliger Mittäterschaft werden, die Francescos Täuschung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts schützen würde, als das Aussterben der Boreau-Familie es schließlich ermöglichen würde, dass die Wahrheit zu Tage zu treten begann.

Francesco, unwissend über die Präzision, mit der Boreau seine Zweifel dokumentiert hatte, verließ Amboise am nächsten Morgen. Die Rückreise nach Mailand war weniger angsterfüllt als die Hinreise. Er hatte über seine Erwartungen hinaus Erfolg gehabt. Das gefälschte Testament hatte nun eine offizielle Existenz, eine Verankerung in den französischen Notararchiven. Besser noch, die Hinterlegungsbescheinigung trug ein rückdatiertes Datum, das ihm sechs Jahre rückwirkende scheinbare Gültigkeit verlieh — niemand könnte beweisen, dass das Dokument nicht bereits 1519 hinterlegt worden war, auch wenn die Bescheinigung 1525 ausgestellt wurde.

Die Täuschung war nun vollständig, geschützt durch das Schweigen eines Notars, dessen beunruhigtes Gewissen jahrhundertlang von seiner gesamten Linie geteilt werden würde.

Die Trivulzio-Affäre

Es war im Oktober 1525, dass die Bedrohung in Form von Monsignor Giangiacomo Trivulzio, einem ehrgeizigen Prälaten und Kunstliebhaber, Gestalt annahm.

Francesco hatte von Trivulzio lange vor ihrem ersten Treffen gehört. Der Mann war eine unverzichtbare Figur des intellektuellen Lebens Mailands: Hofkaplan des Gouverneurs d'Avalos, Mitglied mehrerer gelehrter Akademien, Sammler, bekannt für seinen anspruchsvollen Geschmack und seine enzyklopädische Bildung. Man sagte von ihm, er besitze ein phänomenales Gedächtnis, fähig, lange Passagen von Plinius dem Älteren oder vom Heiligen Augustinus zu zitieren, ohne sich jemals um ein Wort zu irren.

Was Trivulzio besonders gefährlich machte, war seine Besessenheit für Wahrheit und Echtheit. Er hatte seinen Ruf damit aufgebaut, mehrere Fälschungen zu entlarven — ein angebliches Cicero-Manuskript, das sich als Fälschung aus dem 14. Jahrhundert erwiesen hatte, eine „antike“ Statue, die in Wirklichkeit nur zwanzig Jahre alt war. In den gebildeten Kreisen Mailands nannte man ihn „den *Spürhund*“ wegen seiner Fähigkeit, Täuschungen zu wittern.

Das erste Mal, dass Francesco auf Trivulzio traf, war bei einem Empfang im Herzogspalast im September 1525. Der Prälat war ein Mann um die Vierzig, groß und schlank, mit einem Gesicht mit kantigen Zügen, die ihm einen permanent skeptischen Ausdruck verliehen. Seine grauen Augen, durchdringend und beweglich, schienen alles zu beobachten, alles zu katalogisieren, alles zu analysieren.

Bei diesem Empfang zirkulierte Trivulzio unter den Gästen und hielt vor jedem ausgestellten Kunstwerk an, um es minutiös zu prüfen. Francesco beobachtete ihn aus der Distanz und hoffte, jede Interaktion zu vermeiden. Aber das Schicksal entschied anders.

— Herr Melzi, nicht wahr?, begann Trivulzio und näherte sich mit einem Glas Wein in der Hand. Der ehemalige Schüler des großen Leonardo?

Francesco wandte sich mit einem höflichen Lächeln um, von dem er hoffte, dass es natürlich wirkte.

— Das bin ich, Monsignore. Ihr kennt mich?

— Nur dem Ruf nach. Aber was für ein Ruf! Man sagt, Ihr besitzt die schönste Sammlung von Leonardo-Werken außerhalb der königlichen Sammlungen. Dass Ihr der unbestrittene Experte für den Meister geworden seid. Dass die größten Sammler Europas Euch konsultieren.

Es lag etwas in Trivulzios Ton, vielleicht eine leichte Ironie, das Francesco auf der Hut sein ließ.

— Gerüchte übertreiben immer, Monsignore. Ich hatte die Ehre, dem Meister viele Jahre zu dienen, das stimmt. Aber von da an zu behaupten, ich sei ein Experte...

— Falsche Bescheidenheit, unterbrach Trivulzio. Ich habe einige der Stücke gesehen, die Ihr verkauft habt. Sie sind authentisch, ohne jeden Zweifel. Kardinal Dovizi hat mir seine botanischen Zeichnungen gezeigt. Ein Wunder. Die Hand Leonardos ist unter Tausenden erkennbar.

— Ich bin froh, dass der Monsignore mit seinem Erwerb zufrieden ist.

— Zufrieden? Er ist davon entzückt. Obwohl er sich manchmal über... wie soll ich sagen... über die genaue Herkunft dieser Zeichnungen wunderte.

Francescos Herz begann schneller zu schlagen, aber er behielt seinen unberührten Gesichtsausdruck bei.

— Die Herkunft ist einfach, Monsignore. Das sind Stücke, die mir der Meister in seinem Testament vermacht hat. Alles ist perfekt dokumentiert.

— Ah ja, das Testament. Ich habe von diesem Testament gehört. Seltsamerweise scheint es niemand gesehen zu haben. Man spricht davon, man bezieht sich darauf, aber das Dokument selbst bleibt merkwürdig... ungreifbar.

Francesco spürte, wie ihm der Schweiß auf die Stirn trat, trotz der Kühle des Herbstabends.

— Das Testament wird in Frankreich aufbewahrt, beim Notar, der es registriert hat. Ich besitze natürlich eine beglaubigte Kopie, aber das Original bleibt in den Notararchiven von Amboise.

— Wie praktisch, bemerkte Trivulzio mit sanfter Stimme. Ein entscheidendes Dokument, aber leider unzugänglich zur Überprüfung, aufbewahrt in einem fernen Königreich.

— Monsignore, wenn Ihr etwas andeutet...

— Ich deute nichts an, Herr Melzi. Ich stelle lediglich Fragen. Das ist meine Natur. Ich bin ein neugieriger Mensch. Zu neugierig, sagt man mir manchmal.

Ein Diener ging mit einem Tablett vorbei, auf dem delikate Speisen lagen. Trivulzio nahm sich abwesend eine, ohne Francesco aus den Augen zu lassen.

— Sagt mir, Herr, fuhr der Prälat fort, diese Geschichte der Naturalisationsurkunden, die dem Meister von König Franz gewährt wurden... seid Ihr Euch dessen sicher?

— Absolut sicher. Es wird in meiner Korrespondenz mit Leonardos Brüdern nach seinem Tod erwähnt.

— Interessant. Denn seht Ihr, ich habe einen Korrespondenten in Paris, einen gelehrten Mitbruder, der Zugang zu den königlichen Archiven hat. Und er hat mir kürzlich geschrieben, dass keine Naturalisationsurkunde auf den Namen Leonardo da Vinci in den Registern der Kanzlei verzeichnet ist.

Francesco spürte, wie ihm der Boden unter den Füßen weglitt. Trivulzio hatte ermittelt. Er hatte bei französischen Quellen nachgeprüft. Dieses scheinbar zufällige Gespräch war in Wirklichkeit ein sorgfältig vorbereitetes Verhör.

— Die Archive können unvollständig sein, antwortete Francesco und bemühte sich, ruhig zu bleiben. Dokumente gehen verloren, besonders in Kriegszeiten. Es gab so viele Umwälzungen in Frankreich in den letzten Jahren...

— Zweifellos, zweifellos, räumte Trivulzio mit einem Nicken ein, das keine Überzeugung widerspiegelte. Aber trotzdem ist es beunruhigend. Naturalisationsurkunden, die vom König gewährt wurden, das ist ein wichtiges Dokument. Es sollte Spuren davon geben.

Eine Gruppe von Gästen näherte sich und unterbrach ihr Gespräch. Francesco nutzte diese Ablenkung, um sich zu entfernen und gab vor, einen dringenden Termin zu haben. Aber das war nur aufgeschoben. Trivulzio war auf seiner Spur.

In den folgenden Tagen erfuhr Francesco, dass der Prälat in ganz Mailand Fragen über ihn stellte. Er befragte die Kunsthändler, die als Vermittler für seine Verkäufe gedient hatten, die Sammler, die Werke gekauft hatten, die Notare, die die Verkaufsverträge aufgesetzt hatten.

— Er ist gründlich, berichtete Pompeo bei einem ihrer geheimen Treffen. Er notiert alles, erstellt Listen, vergleicht Aussagen. Es ist, als würde er ein Anklagedossier zusammenstellen.

— Aber auf welcher Grundlage?, brauste Francesco auf. Welches Verbrechen hätte ich begangen? Werke meines Meisters zu besitzen, die ich rechtmäßig geerbt habe?

— Er vermutet, dass dein Erbe nicht so rechtmäßig ist, wie du behauptest. Und ehrlich gesagt, er hat nicht unrecht. Falls er jemals an konkrete Beweise kommt...

— Es gibt keine Beweise!, unterbrach Francesco. Die Dokumente, die ich angefertigt habe, sind perfekt. Das Testament ist nicht von einem echten zu unterscheiden. Die Korrespondenz ist einwandfrei. Er kann nichts beweisen.

— Das Problem sind nicht nur die physischen Dokumente. Es ist die Logik der Geschichte. Trivulzio ist ein analytischer Geist. Er sucht nach Unstimmigkeiten, nach Details, die nicht passen. Und unsere Geschichte hat, so gut sie auch konstruiert ist, ihre Schwächen.

— Welche?

— Erstens das Fehlen von Naturalisationsurkunden in den französischen Archiven. Wir haben diese Urkunden erfunden, um zu erklären, wie Leonardo testieren konnte, aber wenn sie nicht in den offiziellen Registern existieren, bricht unsere Erklärung zusammen. Zweitens die Zeit. Warum hast du sechs Jahre gewartet, bevor du das Testament in Frankreich registrieren ließest? Das ist verdächtig. Drittens die Zeugenaussagen. Die Leute, von denen du behauptest, sie seien Zeugen des Testaments gewesen oder hätten Schenkungen vom Meister erhalten... einige erinnern sich nicht deutlich, andere geben widersprüchliche Versionen.

— Das sind unbedeutende Details. Natürliche Vergesslichkeit nach mehreren Jahren.

— Für dich und mich sind das unbedeutende Details. Für Trivulzio sind es Risse in einer betrügerischen Konstruktion. Und er hat die Intelligenz und Hartnäckigkeit, sie auszunutzen.

— Was schlägst du vor? Dass ich aus Mailand fliehe? Dass ich alles aufgebe, was ich aufgebaut habe?

— Nein. Ich schlage vor, dass wir eine effektive Verteidigung vorbereiten. Dass wir die Schwachstellen unserer Geschichte konsolidieren. Und vor allem, dass wir einen Weg finden, Trivulzio zu neutralisieren, bevor er wirklich gefährlich wird.

— Neutralisieren wie?

— Mehrere Optionen. Wir könnten ihn diskreditieren, indem wir Zweifel an seiner eigenen Sammlung säen — ich habe gehört, dass er eine „*römische*“ Statuette besitzt, die durchaus eine moderne Fälschung sein könnte. Wir könnten deine Beziehungen zum Gouverneur nutzen, um ihm seine Ermittlungsgenehmigung entziehen zu lassen. Oder wir könnten ihn einfach kaufen — jeder Mensch hat seinen Preis.

Francesco drehte sich um, schockiert von diesem letzten Vorschlag.

— Du sprichst von Korruption?

— Ich nenne es Verhandlung. Trivulzio ist ein Sammler. Biete ihm einige bemerkenswerte Stücke an, und er könnte sich weniger... eifrig in seinen Ermittlungen zeigen.

Die Idee widerstrebte Francesco, aber er konnte ihre Logik nicht leugnen: Jeder Mensch hatte seinen Preis. Die Frage war, ob Trivulzio die Art von Mann war, dessen Preis verhandelbar war.

Eine Woche später erhielt Francesco eine förmliche Nachricht von Trivulzio, die ihn lud, ihn im Bischofspalast zu besuchen, um „*Angelegenheiten von gemeinsamem Interesse bezüglich des Erbes des verstorbenen Leonardo da Vinci zu besprechen*“. Der Ton war höflich, aber die Einladung hatte alles von einer Vorladung.

Francesco erschien am vereinbarten Tag und zur vereinbarten Zeit, begleitet von Pompeo, den er als seinen juristischen Berater vorstellte. Sie wurden in Trivulzios privates Kabinett empfangen, einem kargen Raum mit büchergesäumten Wänden und einem großen dunklen Holzkreuz, das einen massiven Schreibtisch dominierte.

Trivulzio empfing sie mit unberührter Höflichkeit.

— Herr Melzi, Herr Bonini, ich danke Ihnen für Ihr Kommen. Bitte nehmen Sie Platz.

Sie ließen sich in den unbequemen Sesseln nieder, die ihnen der Prälat zuwies. Trivulzio setzte sich hinter seinen Schreibtisch

und faltete die Hände vor sich in einer Pose, die an einen Richter erinnerte, der im Begriff war, ein Urteil zu verkünden.

— Ich werde direkt zur Sache kommen, begann er. Seit mehreren Wochen führe ich eine diskrete Ermittlung über die Herkunft Eurer Leonardo-Sammlung durch. Diese Ermittlung hat mehrere... Unstimmigkeiten offenbart, die mich zutiefst beunruhigen.

Francesco spürte, wie sich seine Kehle zuschnürte, aber er bemühte sich, ruhig zu wirken.

— Unstimmigkeiten, Monsignore? Welche?

Trivulzio öffnete ein vor ihm liegendes Register und begann seine Entdeckungen mit der Präzision eines Staatsanwalts aufzuzählen:

— Erstens die berühmten Naturalisationsurkunden. Sie existieren in keinem offiziellen französischen Register. Ich habe sie von drei unabhängigen Quellen überprüfen lassen. Zweitens das Testament selbst. Niemand hat es je gesehen, außer Euch. Ihr behauptet, es werde bei einem Notar in Amboise aufbewahrt, aber Ihr könnt keinen Beweis für seine Registrierung vorlegen. Drittens fehlen bestimmte Werke, von denen Ihr behauptet, sie geerbt zu haben, im Inventar der Güter Leonardos, das die königlichen Beamten im Mai 1519 erstellten. Insbesondere ein Johannes der Täufer und eine Leda mit dem Schwan, von denen man weiß, dass sie kurz vor seinem Tod im Atelier des Meisters waren.

Er schloss das Register und sah Francesco direkt in die Augen.

— Wie erklärt Ihr diese Unstimmigkeiten, Herr Melzi?

Francesco holte tief Luft. Wenn er zu defensiv wirkte, würde er Trivulzios Verdacht bestätigen. Wenn er zu arrogant war, würde er ihn ermutigen, seine Ermittlung fortzusetzen. Er musste den richtigen Ton finden: empört genug, um aufrichtig beleidigt zu wirken, aber kooperativ genug, um nicht den Anschein zu erwecken, etwas zu verbergen.

— Monsignore, begann er mit ruhiger Stimme, ich verstehe Eure Sorge um die Wahrheit. Das ist eine bewundernswerte Eigenschaft bei einem Kirchenmann. Aber erlaubt mir, Punkt für Punkt auf Eure... Bedenken zu antworten.

Er zählte an seinen Fingern ab und imitierte Trivulzios Geste:

— Erstens bezüglich der Naturalisationsurkunden. Es ist möglich, dass sie nie formell in den großen Registern der Kanzlei eingetragen wurden. König Franz gewährte manchmal Privilegien durch Patentbriefe, die nicht die üblichen Verwaltungswege durchliefen. Der Meister stand dem König nahe. Es ist plausibel, dass er mündliche Zusicherungen oder private Dokumente erhielt, die nicht in den offiziellen Archiven verzeichnet sind.

— Mündliche Zusicherungen stellen keine rechtliche Einbürgerung dar, wandte Trivulzio ein.

— Zweifellos. Aber im Kontext jener Zeit, mit den persönlichen Bindungen zwischen Leonardo und dem König, konnten solche Zusicherungen als ausreichend angesehen werden. Erinnert Euch, dass der Meister sehr alt und krank war. Formalitäten waren vielleicht nicht seine Priorität.

Trivulzio schien nicht überzeugt, gab Francesco aber ein Zeichen fortzufahren.

— Zweitens bezüglich des Testaments. Es existiert. Ich besitze eine Bescheinigung des Notars von Amboise, die bestätigt, dass es in seinen Archiven unter Siegel aufbewahrt wird. Wenn Ihr wollt, kann ich Euch diese Bescheinigung zeigen.

— Eine Bescheinigung ist nicht das Testament selbst.

— Das stimmt. Aber das Testament enthält private Verfügungen, die ich nicht öffentlich machen möchte. Es erwähnt Vermächtnisse an Personen, die nicht mehr von dieser Welt sind, heikle familiäre Arrangements. Es öffentlich vorzulegen würde mehr Probleme schaffen, als es lösen würde.

— Praktisch, murmelte Trivulzio.

Francesco ignorierte die Unterbrechung und fuhr fort:

— Drittens bezüglich der Werke, die nicht im königlichen Inventar aufgeführt sind. Man muss den Kontext verstehen. Das Inventar wurde schnell erstellt, in der Verwirrung nach dem Tod des Meisters. Bestimmte Werke waren bereits vor dem Tod aus dem Atelier entfernt worden. Der Johannes der Täufer zum Beispiel war mir mehrere Wochen vor dem Tod des Meisters anvertraut worden, der wollte, dass ich weiter daran arbeite. Er befand sich also nicht im Atelier zum Zeitpunkt des Inventars.

— Habt Ihr Zeugen für diese... vorzeitige Verwahrung?, fragte Trivulzio skeptisch.

— Ja. Meister Bonneval, der Apotheker, der den Meister behandelte. Dame Marguerite de Rohan, die häufig das Clos Lucé besuchte. Der Abt von Saint-Florentin, der kam, um dem Meister die Beichte abzunehmen. Alle können bezeugen, dass bestimmte Werke bereits vor dem offiziellen Tod in meinem Besitz waren.

Das war eine kühne Lüge, aber Francesco wusste, dass diese Zeugen, selbst wenn sie befragt würden, mehrdeutige Antworten geben würden, die im gewünschten Sinne interpretiert werden konnten. Der Apotheker und der Abt hatten „*Geschenke*“ erhalten, die sie zögerlich machen würden, Francesco zu widersprechen. Und Dame Marguerite, die vor zwei Jahren gestorben war, konnte nicht mehr aussagen.

Trivulzio machte sich Notizen, seine Feder kratzte mit einem scharfen Geräusch über das Papier, das in der Stille des Kabinetts widerhallte.

— Diese Zeugen, sagte er schließlich und hob die Augen, habt Ihr sie alle kürzlich kontaktiert, nicht wahr? Um ihr „*Gedächtnis aufzufrischen*“?

Die Frage war eine Falle. Das Kontaktieren zuzugeben würde bedeuten, einen Versuch der Manipulation von Aussagen

einzugestehen. Es zu leugnen wäre eine leicht überprüfbare Lüge.

Francesco entschied sich für einen dritten Weg:

— Ich hatte Gelegenheit, mit einigen von ihnen zu korrespondieren, ja. Nach sechs Jahren ist es natürlich, Erinnerungen aufzufrischen. Aber ich habe ihnen nichts Falsches suggeriert. Ich habe sie lediglich gebeten, sich daran zu erinnern, was wirklich geschehen war.

— Und ganz zufällig entsprechen ihre Erinnerungen genau Eurer Version der Ereignisse.

— Monsignore, sagte Pompeo, der bis dahin geschwiegen hatte, dieses Gespräch nimmt die Züge eines Verhörs an. Herr Melzi hat keine Verpflichtung, sich vor Euch zu rechtfertigen. Unter welcher Autorität führt Ihr diese Ermittlung?

— Unter der Autorität meines Gewissens, Herr Bonini. Wenn ich Unstimmigkeiten sehe, die auf einen möglichen Betrug hindeuten, halte ich es für meine moralische Pflicht zu ermitteln. Wenn Herr Melzi nichts zu verbergen hat, sollte er meine Fragen nicht fürchten.

— Er fürchtet sie nicht. Aber er fragt sich nach Euren Beweggründen. Seid Ihr von einem aufrichtigen Wunsch nach Wahrheit getrieben? Oder gibt es andere Gründe, eher... persönliche?

Trivulzios Gesicht erstarrte.

— Was wollt Ihr damit sagen?

— Ich habe gehört, dass Ihr bestimmte Stücke der Sammlung begehrt. Dass Ihr mehrmals versucht habt, welche zu erwerben, ohne Erfolg. Wäre es nicht diese Frustration, die Euren... investigativen Eifer nährt?

Das war ein kühner Schlag. Trivulzio hatte nie versucht, irgendetwas von Francesco zu kaufen. Aber die Anschuldigung,

öffentlich geäußert, könnte Zweifel an seinen Beweggründen säen.

Trivulzio stand abrupt auf und stieß dabei fast sein Tintenfass um.

— Wie wagt Ihr es! Ich bin ein Mann der Kirche! Ich lasse mich nicht von Habgier leiten!

— Natürlich nicht, Monsignore, beeilte sich Francesco zu sagen. Mein Freund hat sich falsch ausgedrückt. Er stellte Eure Integrität nicht in Frage. Aber Ihr müsst unsere Position verstehen. Eure Fragen, so legitim sie auch sein mögen, schaffen eine Atmosphäre des Misstrauens, die uns schadet. Sammler werden zögern, Werke zu kaufen, wenn Gerüchte über ihre Herkunft kursieren.

Trivulzio setzte sich langsam wieder hin, offensichtlich in einem inneren Konflikt gefangen. Einerseits sagte ihm sein Instinkt, dass Francesco log, dass diese ganze Geschichte des legitimen Erbes eine betrügerische Konstruktion war. Andererseits hatte er keinen konkreten Beweis, nur Unstimmigkeiten und Verdachtsmomente.

— Herr Melzi, sagte er schließlich mit ruhigerer Stimme, ich werde ehrlich zu Euch sein. Ich denke, dass Euer Erbe nicht so klar ist, wie Ihr behauptet. Ich denke, dass bestimmte Dokumente... verschönert wurden. Vielleicht sogar angefertigt. Aber ich räume ein, dass ich keine formellen Beweise für absichtlichen Betrug habe.

Er machte eine Pause, bevor er fortfuhr:

— Ich werde also meine Ermittlung fortsetzen. Ich werde meinen Kontakten in Frankreich schreiben, um mehr Informationen zu erhalten. Ich werde die Zeugen befragen, die Ihr erwähnt habt. Und wenn ich den geringsten greifbaren Beweis für eine Fälschung finde, werde ich nicht zögern, diese Angelegenheit den zuständigen Behörden vorzulegen. Bin ich klar?

— Vollkommen klar, Monsignore, antwortete Francesco und stand auf. Und erlaubt mir hinzuzufügen, dass ich Euch viel Glück bei Euren Nachforschungen wünsche. Denn Ihr werdet nichts finden, was die Legitimität meines Erbes in Frage stellen könnte.

Sie verließen den Bischofspalast in angespanntem Schweigen. Einmal auf der Straße ließ Pompeo einen langen Seufzer hören.

— Wir haben ein Problem. Ein großes Problem.

— Ich weiß, murmelte Francesco. Trivulzio wird nicht loslassen. Er ist wie ein Hund mit einem Knochen. Er wird graben, befragen, überprüfen. Und früher oder später wird er einen Riss finden.

— Dann müssen wir handeln, bevor er diesen Riss findet. Wir müssen ihn entweder überzeugen, seine Ermittlung einzustellen, oder ihn ausreichend diskreditieren, damit niemand seine Anschuldigungen ernst nimmt.

Francesco nickte, aber sein Herz war schwer. Der Besuch markierte den Beginn einer Zeit intensiver Angst.

Nach Trivulzios Abgang schlossen sich die beiden Männer in Francescos Arbeitszimmer im Palazzo ein.

— Er weiß etwas, schloss Francesco mit angespannter Stimme. Oder zumindest vermutet er etwas. Diese Ermittlung, mit der er droht, könnte alles enthüllen.

Pompeo dachte lange nach, bevor er antwortete:

— Trivulzio ist gefährlich, weil er intelligent und hartnäckig ist. Aber er hat auch Schwächen. Wir müssen sie identifizieren und ausnutzen.

— Welche Schwächen?

— Zunächst sein Stolz. Er ist ein Mann, der glaubt, brillanter zu sein als andere. Wenn wir ihm eine Erklärung liefern, die seine Scharfsinnigkeit schmeichelt und ihn gleichzeitig auf eine falsche Fährte führt, könnte er ihr folgen. Dann sein Ehrgeiz.

Trivulzio ist nur Hofkaplan des Gouverneurs. Er träumt von einer wichtigeren Stellung, vielleicht einem Bistum. Wenn wir dem Gouverneur nahelegen könnten, dass Trivulzio seine Befugnisse mit dieser Ermittlung überschreitet...

— Du schlägst vor, ihn von seinen Vorgesetzten zurechtweisen zu lassen?

— Genau. Gouverneur d'Avalos schätzt dich. Du bist sein künstlerischer Berater. Wenn du ihm zu verstehen gibst, dass diese Ermittlung dir ungerechtfertigten Schaden zufügt, dass Trivulzio aus persönlicher Eifersucht statt aus Gerechtigkeitssinn handelt, könnte d'Avalos eingreifen.

Francesco dachte über diesen Vorschlag nach. Es war riskant. Wenn der Gouverneur Partei für Trivulzio ergriff, würde sich die Situation verschlechtern. Aber nichts zu tun war ebenfalls gefährlich.

— Ich werde über den besten Ansatz nachdenken. In der Zwischenzeit müssen wir unsere Verteidigung vorbereiten. Sind die Dokumente, die ich angefertigt habe, überzeugend genug?

— Das Testament und der Brief an die Brüder sind ausgezeichnet, versicherte Pompeo. Aber wir müssen den Rest verstärken. Die gegenüber Trivulzio erwähnten Aussagen müssen konsolidiert werden. Der Abt von Saint-Florentin, Meister Bonneval, Dame Marguerite de Rohan... alle müssen die versprochenen Werke erhalten und darauf vorbereitet werden, kohärent auszusagen.

— Wie soll ich sie vorbereiten, ohne ihren Verdacht zu erregen? Wenn ich ihnen zu ausführlich erkläre, was sie sagen sollen, werden sie verstehen, dass ich sie bitte zu lügen.

— Keine Notwendigkeit, es ihnen zu erklären. Schick ihnen die Werke mit einem Brief, der andeutet, dass sie diese bereits vom Meister erhalten hatten, sie aber vergessen hatten. Angesichts

eines plötzlich erhaltenen Kunstwerks werden die meisten zu glücklich sein, um Fragen zu stellen.

Francesco befolgte diesen Rat. Er schickte diskret Boten nach Frankreich mit sorgfältig verpackten Paketen. Dem Abt von Saint-Florentin ließ er drei botanische Zeichnungen Leonardos mit einem Brief zukommen:

„Ehrwürdiger Vater, beim Ordnen der Archive meines verstorbenen Meisters habe ich diese Zeichnungen wiedergefunden, die er Euch als Anerkennung für Eure geistliche Unterstützung während seiner letzten Krankheit zu schenken beabsichtigte. Aus Respekt vor seinem Willen übermittle ich sie Euch heute, mit einigen Jahren Verspätung, aber mit der Gewissheit, dass sie von seiner Hand und seinem Herzen stammen“.

Die Formulierung war geschickt. Sie ließ durchblicken, dass der Meister die Absicht geäußert hatte, diese Zeichnungen zu schenken, ohne zu präzisieren, ob diese Schenkung zu seinen Lebzeiten stattgefunden hatte oder ob Francesco sie jetzt ausführte. Der Abt, der diese kostbaren Werke erhielt, könnte in gutem Glauben bezeugen, „zu Zeiten des Meisters“ Zeichnungen von seiner Hand erhalten zu haben, ohne technisch zu lügen, aber den gewünschten Eindruck zu erzeugen.

Er verfuhr mit den anderen Zeugen ebenso. Jedem schickte er einige unbedeutende Werke begleitet von zweideutigen Briefen. Die meisten antworteten dankbar, ohne peinliche Fragen. Nur Meister Bonneval, der Apotheker, äußerte Verwirrung:

„Herr, ich danke Euch für diese herrlichen Studien von Heilpflanzen. Allerdings macht mir mein Gedächtnis vielleicht einen Streich, aber ich erinnere mich nicht, dass mir der verstorbene Meister diese zu seinen Lebzeiten gegeben hätte. Wäre es nicht vielmehr so, dass Ihr sie mir heute zu seinem Andenken schenkt?“.

Diese Antwort drohte die Strategie zu ruinieren. Wenn Bonneval aussagte, nichts vom Meister erhalten zu haben,

würde das Zweifel an allen anderen Aussagen aufkommen lassen. Francesco musste reagieren.

Er schrieb dem Apotheker einen langen Brief, in dem er erklärte, dass der Meister in seinen letzten Wochen zahlreiche Werke verteilt hatte, dass aber einige Begünstigte in der Verwirrung der Trauer keine genaue Erinnerung daran behalten hatten. Er deutete an, dass Bonneval diese Schenkung vielleicht im Kummer vergessen hatte.

Dann, noch wichtiger, ließ er Bonneval einen zweiten, vertraulichen Brief zukommen, in dem er erklärte, dass eine böswillige Ermittlung im Gange sei und dass gewisse Neider versuchten, das legitime Erbe des Meisters in Frage zu stellen. Er bat den Apotheker, falls er befragt würde, zu bestätigen, diese Zeichnungen *„zu der Zeit erhalten zu haben, als der Meister noch lebte“*.

Dieser zweite Brief war riskant. Er machte Bonneval zu einem bewussten Komplizen. Aber Francesco hatte keine Wahl. Er musste sich der Aussage des Apothekers versichern.

Bonneval, ein einfacher und hingebungsvoller Mann, stimmte zu, im gewünschten Sinne auszusagen. In seiner Antwort schrieb er:

„Herr, nach Überlegung und Einsicht in meine Register erinnere ich mich, dass der Meister mir diese Studien während seiner letzten Krankheit übergeben hatte, als Anerkennung für meine Pflege. Der Kummer hatte mein Gedächtnis getrübt, aber jetzt kommt mir alles klar zurück. Sollte mich irgendeine Autorität befragen, würde ich ohne zu zögern diese Schenkung bestätigen“.

Francesco atmete erleichtert auf. Ein entscheidender Zeuge war konsolidiert. Aber der Vorfall hatte ihm die Zerbrechlichkeit seiner Konstruktion gezeigt. Ein einziger Zeuge, der zurücktrat, und alles brach zusammen.

Die Ermittlung von Trivulzio

Trivulzio verlor keine Zeit. Bereits im November 1525 begann er seine Ermittlung. Er schrieb zunächst an seinen französischen Korrespondenten, Monseigneur Jean de Bellay, Bischof von Le Mans, der Beziehungen zum Hof von Franz I. hatte.

Der Brief war geschickt verfasst:

„Hochwürdiger Vater, ich benötige Euer Licht in einer heiklen Angelegenheit bezüglich des Erbes eines in Frankreich verstorbenen italienischen Künstlers. Leonardo da Vinci, dieser toskanische Maler von großem Ruhm, starb 1519 in Amboise. Einer seiner ehemaligen Schüler, in Mailand niedergelassen, behauptet, einen wesentlichen Teil seiner Werke kraft eines Testaments geerbt zu haben, das durch Naturalisationsurkunden des Königs ermöglicht wurde. Könntet Ihr in den königlichen Archiven überprüfen, ob solche Urkunden existieren? Und ob ein Testament registriert wurde?“.

Diese Ermittlung dauerte mehrere Monate, da die Kommunikation zwischen Mailand und Paris langsam war. Während er auf die Antwort wartete, führte Trivulzio seine Untersuchung auf Mailänder Boden durch.

Er befragte zunächst die italienischen Erben Leonardos, die Halbbrüder des Meisters in der Toskana. Ser Giuliano da Vinci, der Älteste, wurde unter dem Vorwand einer notariellen Angelegenheit nach Mailand vorgeladen. Trivulzio empfing ihn im Bischofspalast und befragte ihn.

— Herr Giuliano, habt Ihr ein Erbe von Eurem verstorbenen Bruder erhalten?

— Ja, Monsignore, antwortete Giuliano, von Beruf Notar wie sein Vater es gewesen war. Ich habe einige Möbel, Kleidung und eine bescheidene Geldsumme erhalten. Mein Bruder Antonio und ich haben uns diese Güter geteilt.

— Und Kunstwerke? Gemälde, Zeichnungen, Manuskripte?

— Einige Zeichnungen. Vorbereitende Studien ohne großen Marktwert. Mein Bruder Leonardo war nicht reich, entgegen dem, was manche glauben mögen. Die meisten seiner wichtigen Werke waren bereits zu seinen Lebzeiten verkauft oder verschenkt.

— Diese Erbschaften, wie wurden sie Euch übermittelt?

— Durch Vermittlung von Herrn Francesco Melzi, der der engste Schüler meines Bruders gewesen war. Er hat uns die Gegenstände geschickt, die uns zustanden.

Nach Giulianos Abreise notierte Trivulzio in sein Register:

„Die italienischen Erben bestätigen, einige unbedeutende Werke erhalten zu haben, zeigen aber kein Misstrauen gegenüber Melzi. Ihre Aussage ist von begrenztem Wert, da sie zum Zeitpunkt des Todes nicht in Frankreich anwesend waren“.

Trivulzio befragte dann mehrere Mailänder Kunsthändler und Sammler, die Leonardowerke über Francesco gekauft hatten. Alle bestätigten, dass er Werke des Meisters besaß und sie gelegentlich verkaufte. Aber keiner konnte Unterlagen vorlegen, die ihre Herkunft bewiesen.

Kardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena, der 1520 die zwölf botanischen Zeichnungen gekauft hatte, wurde befragt.

— Eminenz, als Ihr diese Zeichnungen kauftet, habt Ihr Herrn Melzi gebeten zu beweisen, dass sie ihm rechtmäßig gehörten?

Der Kardinal antwortete gereizt:

— Monsignor Trivulzio, ich bin kein Viehhändler, der die Herkunft jedes Tieres überprüft. Ich bin ein Kunstliebhaber. Wenn mir Werke von Qualität angeboten werden, prüfe ich sie, um mich ihrer künstlerischen Echtheit zu versichern. Die juristische Echtheit interessiert mich nicht. Francesco Melzi war Leonardos Schüler. Es ist natürlich, dass er Werke seines Meisters besitzt. Ich sah keinen Grund zu zweifeln.

— Aber wenn diese Werke gestohlen worden wären?

— Gestohlen von wem? Der Meister ist tot. Er hat keine direkten Erben. Seine Brüder haben ihren Anteil erhalten. Wen hätte Francesco bestohlen? Den König von Frankreich? Aber der König besitzt bereits die Mona Lisa und andere Hauptwerke. Er hat keine Rückforderung bezüglich der Stücke erhoben, die Francesco verkauft.

Dieses Argument, das Trivulzio von vielen anderen Sammlern hören würde, war furchtbar wirkungsvoll. In Abwesenheit eines Klägers, wer konnte Francesco des Diebstahls beschuldigen? Das *droit d'aubaine* hatte zugunsten der französischen Krone gespielt, aber Franz I. schien sich nicht darum zu kümmern. Ohne offensichtliches Opfer war es schwierig, ein Verbrechen zu verfolgen.

Die Gegenoffensive

Während Trivulzio seine Ermittlung führte, blieb Melzi nicht untätig. Er beschloss, die Initiative zu ergreifen, statt passiv zu warten.

Sein erster Schritt war, um eine Privataudienz beim Gouverneur d'Avalos zu bitten. Er war ein Mann militärischer Karriere, grob in seinen Manieren. Er schätzte Francesco für seine künstlerischen Kenntnisse und seine Fähigkeit, qualitativ hochwertige Werke für seine Sammlung ausfindig zu machen.

Francesco erschien eines Morgens im April im Herzogspalast und trug unter dem Arm ein kleines in roten Samt gewickeltes Gemälde. Er wurde im privaten Kabinett des Gouverneurs empfangen, einem schlichten Raum, möbliert mit spanischen Möbeln mit strengen Linien.

— Exzellenz, begann Francesco nach den Begrüßungen, ich komme, um Euren Rat in einer heiklen Angelegenheit zu erbitten. Monsignor Trivulzio führt eine Ermittlung über das Erbe, das ich von meinem verstorbenen Meister Leonardo da

Vinci erhalten habe. Er scheint dessen Legalität in Frage zu stellen.

D'Avalos runzelte die Stirn.

— Trivulzio? Mein Hofkaplan? Welche Autorität hat er, eine solche Ermittlung zu führen?

— Das frage ich mich, Exzellenz. Handelt Trivulzio auf Eure Anordnung? Oder maßt er sich Befugnisse an, die seine Funktion übersteigen?

Der Gouverneur, der es nicht mochte, dass man hinter seinem Rücken ohne seine Genehmigung handelte, antwortete scharf:

— Niemand hat mich um Erlaubnis gebeten. Wenn Trivulzio diese Initiative ergriffen hat, dann auf eigene Faust.

— Exzellenz, fuhr Francesco fort, ich fürchte, dass Monsignor Trivulzio von weniger edlen Beweggründen als der Suche nach Gerechtigkeit angetrieben wird. Er begehrt bestimmte Werke meiner Sammlung. Er hat mir mehrfach Kaufangebote gemacht, die ich abgelehnt habe. Ich fürchte, dass diese Ermittlung nur ein Druckmittel ist, um mich zu zwingen, zu niedrigen Preisen zu verkaufen.

Das war eine Lüge. Trivulzio hatte nie ein Kaufangebot gemacht. Aber Francesco setzte darauf, dass der Gouverneur diese Behauptung nicht überprüfen würde und eher geneigt wäre, seinem künstlerischen Berater zu glauben als einem einfachen Hofkaplan.

Die Wette ging auf. D'Avalos, der Trivulzio — einen präntiösen Intellektuellen in seinen Augen — ohnehin nicht besonders mochte, akzeptierte diese Interpretation.

— Wenn das der Fall ist, ist es inakzeptabel. Ich kann nicht dulden, dass ein Mitglied meines Hauses seine Position für persönlichen Gewinn missbraucht.

— Exzellenz, ich möchte Monsignor Trivulzio keine Probleme bereiten. Vielleicht könnten wir ihm zu verstehen geben, dass

diese Ermittlung seine Befugnisse überschreitet und dass er sich auf seine religiösen Funktionen beschränken sollte?

D'Avalos nickte.

— Überlasst mir das. Trivulzio wird eine Zurechtweisung erhalten. Und um Euch mein Vertrauen in Eure Integrität zu beweisen, würde ich das Werk annehmen, das Ihr mir offenbar mitgebracht habt.

Francesco packte das Gemälde aus: eine kleine Madonna mit Kind, eine Kopie von seiner Hand nach einem Leonardo-Original. Es war kein Stück von großem Wert, aber es war von schöner Machart und würde das Ego des Gouverneurs schmeicheln.

— Exzellenz, es ist mir eine Ehre, sie Euch zu schenken. Diese Kopie, die ich unter der Anleitung des Meisters selbst angefertigt habe, gehört Euch.

D'Avalos betrachtete das Gemälde mit Zufriedenheit. Er war nicht Kenner genug, um eine Kopie von einem Original zu unterscheiden, und Francesco klärte ihn nicht auf.

— Ich werde sie in meinem Privatzimmer aufhängen lassen. Sie wird mich an Eure Treue und Euer Talent erinnern.

Francesco verließ den Herzogspalast mit einem Gefühl des Sieges. Es war ihm gelungen, den Gouverneur gegen Trivulzio aufzubringen. Aber das war nur eine Schlacht, nicht der Krieg. Der Prälat würde sich nicht einschüchtern lassen.

Die letzte Konfrontation

Einige Tage später erhielt Francesco eine Vorladung, „*um gewisse Punkte seiner Ermittlung zu klären*“. Trivulzio gab nicht auf. Francesco und Pompeo erschienen im Bischofspalast. Sie wurden in demselben Kabinett empfangen, in dem Francesco seine erste Konfrontation mit dem Prälaten gehabt hatte.

Trivulzio empfing sie mit kühler Höflichkeit.

— Herr Melzi, ich habe meine Ermittlung über Euer angebliches Erbe fortgesetzt. Ich habe die italienischen Erben befragt, mehrere Sammler, und ich habe nach Frankreich geschrieben, um die Existenz der Naturalisationsurkunden zu überprüfen, auf die Ihr Euch beruft.

— Und was habt Ihr entdeckt, Monsignore?

— Interessante Dinge. Die italienischen Erben bestätigen, ein Erbe erhalten zu haben. Die Sammler bestätigen, dass Ihr Leonardowerke besitzt, aber keiner kann ihre legale Herkunft bezeugen. Was Frankreich betrifft, habe ich noch keine Antwort erhalten.

— Monsignore, auf welcher rechtlichen Grundlage führt Ihr diese Ermittlung? Herr Melzi wurde keines Verbrechens angeklagt. Niemand hat eine Klage gegen ihn eingereicht. Wenn Ihr Beweise für ein Verbrechen hättet, solltet Ihr sie den zuständigen Justizbehörden übermitteln. Aber Ihr habt keine, nicht wahr? Ihr habt nur Verdachtsmomente und Andeutungen.

Die Spannung stieg. Francesco griff ein, um sie zu besänftigen:

— Monsignore, ich verstehe Eure Sorge um Gerechtigkeit. Aber ich versichere Euch, dass mein Erbe legitim ist. Wenn Ihr wollt, kann ich Euch das Testament und die Korrespondenz zeigen, die die Rechtmäßigkeit meiner Rechte etablieren.

Er holte aus seiner Tasche eine Zweitschrift der Dokumente, die er angefertigt hatte, sowie die von Boreau ausgestellte Bescheinigung. Er legte sie auf Trivulzios Schreibtisch. Der Prälat prüfte sie lange, drehte und wendete sie und suchte nach Anzeichen für eine Fälschung.

— Diese Dokumente scheinen auf den ersten Blick authentisch, gab er zu. Aber die scheinbare Echtheit ist kein endgültiger Beweis. Sie müssten von Schriftexperten untersucht werden.

— Ich habe keine Einwände dagegen, antwortete Francesco mit Aplomb. Lasst sie von wem auch immer untersuchen. Ihr werdet feststellen, dass sie authentisch sind.

Das war ein kühner Bluff. Francesco setzte darauf, dass Trivulzio es nicht wagen würde, die Dokumente von echten Experten analysieren zu lassen, da das bedeuten würde, seine Verdachtsmomente öffentlich zu machen und Gefahr zu laufen, widerlegt zu werden.

Die Wette ging auf. Trivulzio, der nicht sein Gesicht verlieren wollte, indem er eine Anklage erhob, die er nicht beweisen konnte, zog es vor zu temporisieren.

— Ich werde auf die Antwort aus Frankreich warten, bevor ich über das weitere Vorgehen entscheide. In der Zwischenzeit, Herr Melzi, rate ich Euch, keine wichtigen Werke zu verkaufen. Sollte meine Ermittlung Unregelmäßigkeiten offenbaren, könnten diese Verkäufe annulliert werden, und Ihr wäret verpflichtet, die Käufer zurückzuzahlen.

— Ich nehme Euren Rat zur Kenntnis, antwortete Francesco. Aber ich werde mein Erbe weiterhin nach meinem Gutdünken verwalten, innerhalb der Grenzen des Gesetzes.

Auf diese Worte hin verließen Francesco und Pompeo den Bischofspalast. Einmal auf der Straße ließ Pompeo einen Seufzer der Erleichterung hören.

— Du hast es knapp gespielt. Wenn Trivulzio deine Dokumente von Experten hätte prüfen lassen...

— Er wird es nicht tun, unterbrach Francesco. Er ist ein Kirchenmann, kein Richter. Er hat weder die Autorität noch die Mittel, eine echte justizielle Untersuchung zu führen. Alles, was er tun kann, ist Fragen zu stellen und zu hoffen, dass ich mich verrate. Aber ich werde mich nicht verraten.

Der Brief aus Frankreich

Im Juli 1526 erhielt Trivulzio die Antwort, auf die er wartete, aus Frankreich. Monseigneur de Bellay schrieb ihm:

„Hochwürdiger Vater, ich habe wie Ihr mich gebeten habt in dieser Leonardo-da-Vinci-Angelegenheit ermittelt. Ich habe die Archive der Rechnungskammer konsultiert und die Beamten befragt, die 1519 das Inventar der Güter des Verstorbenen durchführten. Hier ist, was ich feststellen konnte:

Es gibt keine Spur von Naturalisationsurkunden, die Leonardo da Vinci gewährt wurden, in den offiziellen Registern. Ich habe zweimal überprüfen lassen, und das Ergebnis ist dasselbe: Kein Patentbrief mit diesem Namen wurde zwischen 1515 und 1519 registriert.

Das Inventar der Güter des Verstorbenen, erstellt von Meister Étienne Deloynes und Herrn Guillaume de Montcornet im Mai 1519, erwähnt kein Testament. Die Werke wurden im Rahmen des droit d'aubaine beschlagnahmt, gemäß dem auf Ausländer anwendbaren Recht, die ohne Einbürgerung verstarben.

Mehrere wichtige Werke sind im Inventar nicht aufgeführt, obwohl sie dort hätten sein müssen, insbesondere ein Johannes der Täufer und eine Leda mit dem Schwan, die kurz vor seinem Tod im Atelier des Meisters waren.

Diese Elemente legen stark nahe, dass Herr Melzi Werke dem königlichen Inventar entzogen und ein falsches Testament angefertigt hat, um ihren Besitz zu rechtfertigen. Allerdings hat Seine Majestät König Franz keine Absicht geäußert, diese Angelegenheit zu verfolgen. Der König besitzt bereits die Mona Lisa und mehrere andere Hauptwerke, und er wünscht keine kostspieligen Verfahren einzuleiten, um Stücke zurückzuerlangen, die sich in Italien befinden.

Zusammenfassend habt Ihr recht, einen Betrug zu vermuten, aber dieser Betrug kann ohne Zugang zu den Originaldokumenten nicht mit Sicherheit bewiesen werden, und selbst wenn er bewiesen würde, scheint niemand ein Interesse daran zu haben, ihn zu verfolgen“.

Trivulzio las diesen Brief mehrmals mit gemischten Gefühlen. Einerseits wurden seine Verdachtsmomente bestätigt:

Francesco hatte das Erbe gestohlen. Andererseits schien keine Autorität bereit, die Angelegenheit zu verfolgen.

Der Prälat lud Francesco erneut vor, aber diesmal mit einer anderen Strategie. Er würde nicht mehr versuchen, den Fälscher zu überführen. Er würde versuchen, Zugeständnisse zu erlangen.

— Herr Melzi, begann Trivulzio bei diesem Treffen, ich habe Informationen aus Frankreich erhalten, die Euch nicht günstig sind. Allerdings bin ich ein realistischer Mann. Ich verstehe, dass gewisse Situationen komplex sind. Und dass manchmal das geschriebene Recht den moralischen Realitäten nicht gerecht wird.

Francesco, überrascht von diesem Tonwechsel, blieb vorsichtig still und wartete ab, worauf der Prälat hinauswollte.

— Hier ist, was ich Euch vorschlage, fuhr Trivulzio fort. Ich werde meine Ermittlung nicht fortsetzen. Ich werde die scheinbare Legalität Eures Erbes öffentlich anerkennen. Im Gegenzug werdet Ihr der Kirche von Mailand ein bedeutendes Werk aus Eurer Sammlung schenken. Sagen wir ein Dutzend Zeichnungen, die in der Bibliothek des Erzbistums aufbewahrt werden, zur Verfügung von Ärzten und Gelehrten.

Francesco verstand das Manöver. Trivulzio konnte ihn nicht rechtlich überführen, also versuchte er ihn zu erpressen. Es war Erpressung, getarnt als gütliche Einigung.

Seine erste Reaktion war Empörung. Aber er besann sich. Vielleicht war es besser, Trivulzio zufriedenzustellen, als einen schädlichen Feind zu behalten.

— Monsignore, antwortete Francesco nach Überlegung, Euer Vorschlag ist interessant. Allerdings gehören die Zeichnungen, die Ihr begehrt, zu den wertvollsten meiner Sammlung. Ihr Wert ist unschätzbar. Wenn ich sie abtreten sollte, dann nur mit der absoluten Garantie, dass Ihr jede Ermittlung einstellt und dass Ihr die Legitimität meines Erbes öffentlich verteidigt.

— Ihr habt mein Wort, versicherte Trivulzio.

— Das Wort eines Prälaten ist kein rechtliches Dokument, erwiderte Francesco. Ich will eine schriftliche Vereinbarung, unterzeichnet und gesiegelt, in der Ihr Euch verpflichtet, mein Erbe anzuerkennen und niemals mehr meine Rechte in Frage zu stellen.

Trivulzio zögerte. Ein solches Dokument würde ihn zum Komplizen machen. Aber die Verlockung der Zeichnungen war zu stark.

— Einverstanden. Mein Sekretär wird diese Vereinbarung ausarbeiten.

Das Dokument wurde in den folgenden Tagen erarbeitet. Francesco, von Pompeo beraten, stellte sicher, dass es rechtlich solide war. Trivulzio verpflichtete sich, *„die Legalität und Legitimität des von Herrn Francesco Melzi von dem verstorbenen Leonardo da Vinci erhaltenen Erbes anzuerkennen“* und *„jede gegenwärtige oder zukünftige Ermittlung über die Herkunft und Provenienz der Werke, die besagtes Erbe ausmachen, einzustellen“*.

Im Gegenzug würde Francesco dem Erzbistum zehn Zeichnungen von Leonardos Hand schenken sowie eine Summe von hundert Golddukaten für den Bau einer neuen Kapelle in der Kathedrale.

Die Vereinbarung wurde im August 1526 in Anwesenheit von Zeugen unterzeichnet. Für Francesco war es ein bitterer Sieg. Er hatte kostbare Werke abtreten müssen, aber er hatte die offizielle Anerkennung seines Erbes durch einen seiner Hauptgegner erlangt. Diese Anerkennung war den gezahlten Preis wert.

Nach der Unterzeichnung sagte Trivulzio mit einem rätselhaften Lächeln:

— Herr Melzi, ich weiß immer noch nicht, ob Euer Testament authentisch ist oder nicht. Aber eines ist sicher: Ihr seid ein

bemerkenswert intelligenter und entschlossener Mann. Der Meister hat seinen Erben gut gewählt.

Francesco wusste nicht, wie er diese Worte interpretieren sollte. War es ein aufrichtiges Kompliment? Oder ein letzter sarkastischer Stich? Er zog es vor, nicht zu antworten und verließ den Bischofspalast mit seinen Dokumenten.

Auf der Straße wartete Pompeo ängstlich auf ihn.

— Also? Ist es erledigt?

— Es ist erledigt. Trivulzio hat sein Lösegeld. Wir haben unseren Frieden.

— Du hast richtig gehandelt. Zehn Zeichnungen gegen die Sicherheit der gesamten Sammlung, das ist ein akzeptabler Handel.

Francesco nickte, aber er empfand eine tiefe Bitterkeit. Diese zehn Zeichnungen, die er gerade abgetreten hatte, repräsentierten Jahre von Leonardos Arbeit. Es waren unersetzliche Stücke. Und er hatte sie geopfert, um das Schweigen eines gierigen Prälaten zu kaufen.

— Wenigstens, tröstete Pompeo, werden sie in der Bibliothek des Erzbistums aufbewahrt. Sie werden nicht verloren sein. Gelehrte werden sie studieren können.

— Wenn die Priester sie nicht als gottlose Werke zerstören, erwiderte Francesco bitter. Du weißt, was die Kirche von Sezierungen hält. Sie halten das für eine Entweihung der Körper.

— Trivulzio ist nicht dumm. Er weiß, dass diese Zeichnungen wissenschaftlichen Wert haben. Er wird sie schützen.

Francesco wollte es glauben. Trivulzio war vor allem ein Sammler. Diese Zeichnungen würden eher sein privates Kabinett schmücken als die öffentliche Bibliothek.

Er lieferte schnell die zehn versprochenen Zeichnungen. Er wählte Stücke von großer Qualität, aber nicht die

vollkommensten. Die Studien über das Herz blieben in seinem Besitz, ebenso wie die Zeichnungen, die das Nervensystem oder die Struktur des Auges zeigten.

Trivulzio hielt sein Wort. Er ließ in den gebildeten Kreisen Mailands verbreiten, dass Francescos Erbe „*vollkommen legitim und durch die entsprechenden Dokumente bestätigt*“ sei. Diese Bestätigung durch einen für seine intellektuelle Redlichkeit bekannten Prälaten stärkte seine Position erheblich.

Sammler, die gezögert hatten, Werke zweifelhafter Herkunft zu kaufen, fühlten sich beruhigt. Die Verkäufe nahmen mit Kraft wieder auf. Er konnte sogar seine Preise erhöhen und von dieser wiedergefundenen Legitimität profitieren.

Aber der psychologische Preis war hoch. Francesco wurde sich bewusst, dass er immer der Gnade eines neuen hartnäckigen Ermittlers ausgeliefert sein würde, der die richtigen Fragen stellte. Seine Sicherheit beruhte auf einem fragilen Gleichgewicht zwischen der Plausibilität seiner Dokumente und der fehlenden Bereitschaft der Behörden, zu tief zu graben.

Die Ehe

1527 traf Francesco eine Entscheidung, die sein Leben verwandeln würde: Er heiratete. In seinem Alter war es Zeit, eine Familie zu gründen, sei es nur, um den gesellschaftlichen Schein zu wahren. Ein Mann seines Ranges, der unverheiratet blieb, erregte Verdacht. Man tuschelte, er habe abweichende Sitten, habe eine zu intime Beziehung zu seinem verstorbenen Meister unterhalten.

Diese Gerüchte, obwohl unbegründet — die Beziehung zwischen Francesco und Leonardo war immer die eines Meisters und eines Schülers gewesen —, schaden seinem Ruf. Die Ehe war das beste Mittel, sie zum Verstummen zu bringen. Die Wahl der Ehefrau wurde von praktischen Erwägungen geleitet. Er suchte eine Frau aus gutem Hause, aber ohne

übermäßiges Vermögen, die Respektabilität bringen würde, ohne zu viele Fragen über seine Aktivitäten zu stellen. Er fand sie in der Person von Angelica Landriani.

Angelica war vierundzwanzig Jahre alt, jüngste Tochter einer verarmten Familie des lombardischen Kleinadels. Ihr Vater, ein ehemaliger Militär, hatte den wesentlichen Teil des Familienvermögens beim Glücksspiel verprasst. Angelica hatte keine wesentliche Mitgift, was ihre Chancen auf eine gute Heirat verringerte. Für sie stellte die Heirat mit Francesco Melzi, künstlerischem Berater des Gouverneurs und Besitzer eines schönen Palazzo, eine unerhoffte Gelegenheit dar.

Er lernte sie bei einem Empfang im Herzogspalast kennen. Sie war eine junge Frau mit angenehmen, aber nicht bemerkenswerten Zügen, mit höflichen Manieren, bescheidener, aber ausreichender Intelligenz. Sie schien fügsam, wenig neugierig, mit ihrem Los zufrieden. Genau das, was er suchte.

Die Verlobung wurde im April 1527 gefeiert, die Hochzeit im Juni. Die Zeremonie fand in der Kirche Santa Maria delle Grazie statt, gefolgt von einem Bankett im Palazzo Melzi. Etwa fünfzig Gäste nahmen daran teil: Mitglieder des Mailänder Adels, Künstler, Kaufleute. Gouverneur d'Avalos selbst ehrte die Veranstaltung mit seiner Anwesenheit.

Pompeo war Francescos Trauzeuge. In seiner Rede pries er die Qualitäten des Bräutigams und drückte die Hoffnung aus, dass diese Verbindung mit vielen Kindern gesegnet sein würde.

Die Hochzeitsnacht war für Francesco eher eine Prüfung als ein Vergnügen. Er musste seine eheliche Pflicht erfüllen, aber sein Herz war nicht dabei. Angelica, in strengster Tradition erzogen, unterwarf sich passiv, ohne weder Vergnügen noch Missfallen zu zeigen.

Francesco und Angelica etablierten eine angemessene eheliche Routine. Sie teilten dasselbe Bett, nahmen ihre Mahlzeiten

zusammen ein, besuchten Gottesdienste Seite an Seite. Aber keine echte emotionale Intimität verband sie. Es war eine praktische Vereinbarung statt einer Liebesverbindung.

Angelica erwies sich als effiziente Ehefrau. Sie verwaltete das Haus mit Kompetenz, beaufsichtigte die Dienstboten, empfing die Gäste mit Anmut. Sie stellte nie peinliche Fragen über die Aktivitäten ihres Mannes, versuchte nie, die Geheimnisse seiner Kunstsammlung zu verstehen.

Francesco war von Anfang an klar gewesen: Die Dachböden des Palazzo, wo er seine wertvollsten Schätze aufbewahrte, waren für Angelica streng verboten. Das war seine private Domäne, die sie niemals betreten sollte. Angelica akzeptierte diese Regel ohne Protest, wie sie alles akzeptierte, was ihr Mann entschied.

Die Kinder

1528 gebar Angelica ihr erstes Kind, einen Jungen, den sie Orazio nannten. Francesco empfand eine unerwartete Emotion, als er seinen neugeborenen Sohn hielt. Zum ersten Mal seit Jahren empfand er etwas, das nicht von Lüge und Betrug kontaminiert war.

Würde dieses unschuldige Kind eines Tages auch vom Familiengeheimnis heimgesucht werden? Francesco hoffte, dass nicht. Er wollte, dass seine Kinder in Unwissenheit der Wahrheit lebten, dass sie aufrichtig an die Legitimität des Familienerbes glaubten.

Aber gleichzeitig musste jemand die Wahrheit kennen. Jemand musste die Täuschung nach seinem Tod fortsetzen. Dieses Dilemma würde ihn jahrzehntelang verfolgen.

1530 wurde der zweite Sohn geboren, Francesco junior, Checco genannt, um ihn von seinem Vater zu unterscheiden. Dann kam 1532 Elisabetta, die von Angelica lang ersehnte Tochter.

Mit drei Kindern wurde der Palazzo Melzi wahrhaft zu einem Familienhaus. Kindergeschrei hallte durch die Gänge, Spielzeug verstopfte die Räume, Ammen und Gouvernanten folgten aufeinander. Francesco, der jahrelang in der studierenden Stille seiner Sammlung gelebt hatte, musste sich an diesen häuslichen Tumult anpassen.

Er erwies sich als aufmerksamer, wenn auch distanzierter Vater. Er verbrachte abends Zeit mit seinen Kindern, erzählte ihnen Geschichten, zeigte ihnen Zeichnungen — nie Leonardos Werke, immer seine eigenen Kopien —, brachte ihnen die Grundlagen der Malerei und Geometrie bei.

Orazio, der Älteste, zeigte eine lebhaftige Intelligenz und unersättliche Neugier. Sehr früh stellte er peinliche Fragen über die Herkunft des Familienvermögens, über das geheimnisvolle Erbe des großen Leonardo, von dem alle sprachen.

— Vater, fragte er eines Abends, als Francesco ihn zu Bett brachte, warum haben wir all diese Gemälde und Papiere auf den Dachböden? Warum kann ich sie nicht sehen?

— Du wirst sie sehen, wenn du älter bist. Für jetzt bist du zu jung, um ihren Wert und ihre Bedeutung zu verstehen.

— Aber das ist das Erbe des großen Meisters, nicht wahr? Des Meisters, der dir alles beigebracht hat?

— Ja, mein Sohn. Eines Tages wird all das dir gehören. Und du wirst es schützen müssen, wie ich es schütze.

— Schützen wovor?

Francesco zögerte. Wie sollte er einem fünfjährigen Kind erklären, dass das Familienerbe auf Diebstahl und Fälschung beruhte?

— Vor denen, die den Wert der Kunst nicht verstehen. Vor denen, die zerstören oder zerstreuen wollen, was der Meister geschaffen hat. Verstehst du?

Orazio nickte, ohne zu verstehen. Aber diese Gespräche hinterließen einen tiefen Eindruck in seinem jungen Geist. Er wuchs mit dem Bewusstsein auf, dass ein Familiengeheimnis existierte, etwas Wichtiges, das ihm später offenbart werden würde.

Francesco junior, der jüngere Sohn, war sehr verschieden von seinem älteren Bruder. Er war ein fröhlicher, sorgloser Junge, mehr an Spielen und Pferden interessiert als an Kunst oder Büchern. Francesco verstand, dass dieser Sohn niemals der Hüter des Erbes sein würde. Orazio würde es sein, der die Last tragen würde.

Was Elisabetta betraf, wuchs sie auf wie die Mädchen ihrer Zeit, erzogen, um eine gute Ehefrau und Mutter zu werden. Francesco war zärtlich mit ihr, dachte aber nicht einen Moment daran, sie in die Geheimnisse des Erbes einzuweißen. In einer patriarchalischen Gesellschaft wurden Familiengeheimnisse von Vater zu Sohn weitergegeben, niemals an Töchter.

Wohlstand und Konsolidierung

Die 1540er Jahre waren Jahre relativen Wohlstands. Seine Ehe hatte ihm die gesellschaftliche Respektabilität gebracht, die er suchte. Seine Kinder wuchsen bei guter Gesundheit auf. Seine Sammlung von Leonardowerken nahm mit der Zeit an Wert zu, anstatt mit den Verkäufen abzunehmen.

Denn Francesco hatte ein Grundprinzip des Kunstmarkts verstanden: Knappheit schafft Preis. Je sparsamer er verkaufte, desto wertvoller wurden die Werke, die er behielt. Europäische Sammler stritten sich nun um das Privileg, auch nur eine unbedeutende Zeichnung von Leonardos Hand zu erwerben.

Er wurde ein versierter Kunsthändler. Er entwickelte ein Netzwerk von Kunden in ganz Europa: Kardinäle in Rom, Fürsten in Frankreich, Bankiers in Venedig, Adlige in Neapel.

Jeder Verkauf wurde sorgfältig orchestriert, um den Profit zu maximieren und gleichzeitig die Risiken zu minimieren.

Pompeo spielte weiterhin eine entscheidende Rolle als Vermittler und Berater. Die beiden Männer hatten sich im Laufe der Jahre tief angefreundet. Pompeo war der Vertraute geworden, der Salai nie hatte sein können: intelligent, diskret, zuverlässig.

Jeden Freitagabend kam Pompeo zum Abendessen in den Palazzo Melzi. Nach der Mahlzeit, während Angelica sich mit den Kindern zurückzog, schlossen sie sich in Francescos Kabinett ein, um über Geschäfte zu diskutieren.

— Ich habe einen Brief von Kardinal Farnese erhalten, verkündete Pompeo eines Novemberabends 1535. Er möchte eine Serie von Architekturzeichnungen erwerben. Er ist bereit, bis zu zweihundert Dukaten zu zahlen.

— Farnese? Der Kardinal, der gerade zum Papst gewählt wurde?

— Er selbst. Er hat den Namen Paul III. angenommen. Stell dir vor, welchen Wert diese Zeichnungen hätten, wenn sie persönlich vom Papst gekauft würden!

Francesco überlegte. An den Papst zu verkaufen stellte eine außergewöhnliche Gelegenheit dar. Die päpstliche Bestätigung würde die Legitimität seiner Sammlung endgültig unanfechtbar machen. Aber es war auch riskant. Der Vatikan verfügte über beträchtliche Ermittlungsmittel. Wenn eine Untersuchung die Täuschung offenbaren sollte, wären die Konsequenzen katastrophal.

— Ich weiß nicht. Der Vatikan könnte peinliche Fragen über die Herkunft stellen.

— Im Gegenteil. Papst Farnese ist ein leidenschaftlicher Kunstliebhaber, kein Inquisitor. Er will Leonardowerke für seine persönliche Sammlung, nicht um über ihre Herkunft zu ermitteln. Und dann denk an den Schutz, den dir die päpstliche

Schirmherrschaft bringen würde. Wer würde es wagen, einen Mann anzugreifen, von dem selbst der Papst Werke kauft?

Dieses Argument überzeugte Francesco. Die Transaktion wurde organisiert. Er wählte fünfzehn Architekturzeichnungen Leonardos — Pläne von Befestigungen, Kuppelstudien, Kirchenentwürfe. Es waren keine Hauptstücke, aber sie waren von schöner Machart und auffallend genug, um einen päpstlichen Sammler zufriedenzustellen.

Der Verkauf fand im Januar 1536 in Rom statt. Francesco machte die Reise begleitet von Pompeo. Es war sein erster Besuch in der Ewigen Stadt seit den Jahren, in denen er Leonardo zwischen 1513 und 1516 gefolgt war.

Rom hatte sich verändert. Die Stadt trug noch immer die Narben der schrecklichen Plünderung von 1527, als kaiserliche Truppen wochenlang geplündert und zerstört hatten. Aber bereits war der Wiederaufbau im Gange. Überall erhoben sich neue Paläste und zeugten von der Widerstandsfähigkeit der Stadt.

Sie wurden im Vatikan mit den einem hochrangigen Kunsthändler gebührenden Rücksichten empfangen. Papst Paul III. empfing sie in seiner privaten Bibliothek.

Er prüfte lange die vorgelegten Zeichnungen, hielt sie ans Licht und verglich sie mit anderen Leonardowerken, die er bereits besaß.

— Diese Zeichnungen sind bewundernswert. Man erkennt sofort die Hand des Meisters. Diese Präzision im Strich, diese geometrische Strenge... Ja, das sind wahrhaft authentische Leonardo.

— Eure Heiligkeit hat das Auge eines Experten, antwortete Francesco mit angemessener Ehrerbietung.

— Wir haben Leonardo zu seinen Lebzeiten gekannt, wisst Ihr. Wir waren damals Kardinal, und er arbeitete für unseren Vorgänger Leo X. Ein außergewöhnlicher Mann, wenn auch

sehr unbeständig. Er begann hundert Projekte, ohne jemals eines zu vollenden!

Francesco lächelte höflich zu dieser Anekdote. Der Papst fuhr fort:

— Aber, sagt uns, Herr Melzi, wie hat ein so junger Mann wie Ihr eine solche Sammlung geerbt? Ihr wart nur... was, neunundzwanzig Jahre beim Tod des Meisters?

Die Frage, mit scheinbarer Bonhomie gestellt, war in Wirklichkeit ein Test. Francesco verstand das sofort. Er musste mit genug Details antworten, um die Neugier des Papstes zu befriedigen, aber ohne zu viel zu sagen.

— Ich hatte das Privileg, dem Meister dreizehn Jahre zu dienen, Eure Heiligkeit. Von meinem sechzehnten Jahr bis zu seinem Tod. Ich war mehr als ein einfacher Schüler. Ich war sein Assistent, sein Sekretär, fast sein Adoptivsohn. Der Meister hatte keine direkten Erben. Er hielt es für angemessen, mir den größten Teil seiner Werke zu vermachen, wissend, dass ich sie zu bewahren wüsste.

— Ein Testament also?

— Ja, Eure Heiligkeit. In rechtlicher Form ausgefertigt, vor Notar, gemäß französischem Recht.

— Ah, Frankreich... Ein Königreich, das das Glück hat, die Mona Lisa zu besitzen. Wir haben versucht, sie für unsere Sammlungen zu erwerben, aber König Franz weigert sich kategorisch, sich davon zu trennen. Er behauptet, es sei sein Lieblingsporträt!

Das Gespräch glitt zu anderen künstlerischen Themen ab. Der Papst erwähnte seine Pläne für den Vatikan, die Fresken, die er in Auftrag geben wollte, die Skulpturen, die er zu erwerben wünschte. Francesco antwortete mit Scharfsinn und demonstrierte sein Fachwissen.

Der Papst akzeptierte, die fünfzehn Zeichnungen für zweihundertfünfzig Golddukaten zu kaufen — fünfzig mehr

als der ursprünglich angesprochene Preis. Francesco hatte es nicht nur geschafft, an den Papst zu verkaufen, sondern auch einen höheren Preis als erhofft zu erzielen.

Nachdem sie den Vatikan verlassen hatten, feierten Pompeo und Francesco ihren Erfolg in einer römischen Taverne.

— Der Papst hat angebissen. Jetzt kannst du sagen, dass der Papst selbst deine Sammlung bestätigt!

— Ich habe nicht ganz gelogen. Das Testament existiert wirklich. Die Tatsache, dass es gefälscht ist, ist ein technisches Detail.

Sie lachten zusammen. Jeder Verkauf, jede gelungene Lüge vertiefte die Kluft zwischen dem Mann, der er geworden war, und dem, von dem er in seiner Jugend geträumt hatte, zu sein.

1550: Die Offenbarung an Orazio

1550 war Orazio zweiundzwanzig Jahre alt. Er war ein vollendeter junger Mann geworden: geschickt, gebildet, ausgeglichen. Er hatte klassische Literatur, Malerei, Architektur studiert. Er interessierte sich besonders für Leonardos Werke und befragte seinen Vater unaufhörlich über die Techniken des Meisters, seine Entdeckungen, sein Genie.

Francesco beobachtete seinen Sohn mit gemischten Gefühlen. Orazio würde der ideale Nachfolger sein, um das Erbe zu verwalten. Aber dafür musste ihm die Wahrheit offenbart werden. Und Francesco fürchtete diesen Moment seit Jahren.

Der Auslöser kam von einem Vorschlag Orazios. Eines Abends nach dem Essen sprach der junge Mann seinen Vater im Arbeitszimmer an.

— Vater, ich habe einen Vorschlag. Die Ländereien von Trezzo stehen zum Verkauf. Es ist ein herrliches Anwesen, sehr fruchtbar, das viel einbringen würde. Aber um es zu kaufen, müssten wir einen Teil der Sammlung verkaufen.

Francesco fühlte sich aus der Fassung gebracht. Ein Teil der Sammlung zu verkaufen würde Aufmerksamkeit erregen, Verdacht wecken, Gefahr laufen lassen, dass das Lügegebäude zusammenbricht.

— Diese Werke sind nicht zum Verkauf, antwortete er schroff.

— Aber Vater, wir haben Hunderte davon! Fünfzig Zeichnungen zu verkaufen würde keinen Unterschied machen. Und das würde es uns ermöglichen, Land zu erwerben, das die Familie bereichern würde.

— Du verstehst nicht, Orazio. Diese Werke sind besonders. Sie können nicht so ohne Vorsichtsmaßnahmen verkauft werden.

— Warum? Was haben sie so Besonderes? Es sind Leonardozeichnungen, sicherlich bemerkenswert, aber wir besitzen so viele! Warum dieses Geheimnis?

Francesco verstand, dass der Moment gekommen war. Er konnte den Fragen nicht länger ausweichen. Orazio war alt genug, reif genug, um die Wahrheit zu kennen. Und wenn er eines Tages erben sollte, musste er wissen, auf welch fragilen Grundlagen ihr Vermögen beruhte.

— Setz dich, mein Sohn. Wir müssen ein Gespräch führen, das ich zu lange aufgeschoben habe.

Francesco erzählte alles. Er erzählte von Leonardos Tod, vom droit d'aubaine, von der verzweifelten Entscheidung, die Werke zu entziehen, von der Nacht des Diebstahls, von der Herstellung des gefälschten Testaments, von den Jahren der Lüge, von der Trivulzio-Affäre, von den aufeinanderfolgenden Verkäufen.

Orazio hörte schweigend zu, sein Gesicht wechselte von Überraschung zu Ungläubigkeit, dann zu Entsetzen. Er sah seinen Vater an, als sähe er ihn zum ersten Mal.

— Ihr habt dreißig Jahre lang gelogen?, murmelte er. Diese ganze Geschichte vom legitimen Testament... war das falsch?

— Ja, gab Francesco zu. Ich habe gelogen, um das Erbe zu schützen. Und um uns zu schützen.

— Aber wenn die Wahrheit ans Licht kommt, verlieren wir alles! Unseren Ruf, unser Vermögen, vielleicht sogar unsere Freiheit!

— Deshalb musst du vorsichtig sein. Die Massenverkäufe, die du erwägst, sind unmöglich. Sie würden Aufmerksamkeit erregen, Verdacht wecken.

Orazio nahm den Kopf in die Hände.

— Vater, Ihr habt mich in eine unmögliche Situation gebracht. Ich muss jetzt dieses Geheimnis tragen, in Angst leben, meinerseits lügen.

— Ich weiß, antwortete Francesco traurig. Aber es war notwendig. Jemand musste Bescheid wissen. Jemand musste das Erbe nach meinem Tod weiter schützen.

— Und meine Kinder? Meine Enkel? Müssen sie alle diese Last tragen?

— So lange wie nötig. Bis genug Zeit vergangen ist, dass niemand uns mehr beunruhigen kann. Vielleicht ein Jahrhundert. Vielleicht zwei.

— Zwei Jahrhunderte Lügen, murmelte Orazio. Was für ein Erbe hinterlasst Ihr uns da.

— Das Erbe des Genies, widersprach Francesco. Ohne uns wäre es verloren gewesen. Ist das nicht ein akzeptabler Preis?

Orazio antwortete nicht. Er verließ das Kabinett ohne ein Wort und ließ Francesco allein mit seinen Gewissensbissen zurück.

Die Versöhnung

Die Beziehungen zwischen Francesco und Orazio blieben mehrere Monate lang angespannt. Orazio mied seinen Vater, sprach kaum mit ihm bei den Familienmahlzeiten. Angelica, die

das Unbehagen spürte, ohne die Ursache zu kennen, versuchte sie zu versöhnen.

— Was ist zwischen euch passiert?, fragte sie Francesco. Warum behandelt Orazio dich mit solcher Kälte?

— Meinungsverschiedenheiten über die Verwaltung des Vermögens, antwortete Francesco. Nichts Ernstes. Das wird vorübergehen.

Aber es ging nicht vorbei. Orazio schien unfähig, die Offenbarung zu akzeptieren, die das idealisierte Bild zerstört hatte, das er von seinem Vater hatte.

Es war Pompeo, dessen Gesundheit rapide abnahm, der das Wort ergriff, um Vater und Sohn zu versöhnen. Im Februar 1552 rief er Orazio zu einem privaten Gespräch.

— Junger Mann, sagte ihm der alternde Bildhauer, du verurteilst deinen Vater mit der Strenge der Jugend, die nie mit unmöglichen Entscheidungen konfrontiert war. Dein Vater stand vor einem Dilemma: Leonardos Genie sich zerstreuen und verlieren zu lassen oder außerhalb des Gesetzes zu handeln, um es zu retten. Er wählte die zweite Option. War das moralisch richtig? Ich weiß es nicht. Aber es war menschlich verständlich.

— Er hat gestohlen, entgegnete Orazio. Er hat gelogen. Er hat Menschen des Vertrauens getäuscht.

— Er hat Schätze gerettet, die sonst verloren gewesen wären. Diese Manuskripte, die dein Vater entzogen hat, enthalten Entdeckungen, die der medizinischen Wissenschaft um mehrere Jahrhunderte voraus sind. Wenn die französischen Beamten sie konfisziert hätten, wären sie in einem Keller gelandet, von Ratten zerfressen. Dank deines Vaters sind sie bewahrt, studiert, weitergegeben.

— Um welchen Preis? Um den Preis der Ehre unserer Familie?

— Ehre?, wiederholte Pompeo mit einem traurigen Lächeln. Mein Junge, Ehre ist ein Luxus, den sich die leisten können, die

nie mit herzzerreißenden Entscheidungen konfrontiert waren. Dein Vater hatte diesen Luxus nicht. Er musste zwischen seinem moralischen Gewissen und der Bewahrung des Genies wählen. Er wählte das Genie. Kannst du ihn dafür tadeln?

Orazio blieb schweigend und nachdenklich.

— Und jetzt, fuhr Pompeo fort, stehst du vor derselben Wahl. Entweder enthüllst du die Wahrheit und zerstörst deine Familie, oder du setzt die Lüge fort und bewahrst das Erbe. Was wirst du wählen?

— Ich weiß es nicht, gab Orazio zu. Ich weiß es wirklich nicht.

— Dann nimm dir Zeit zum Nachdenken. Aber während du nachdenkst, bestrafe deinen Vater nicht dafür, dass er getan hat, was er für richtig hielt. Er hat diese Last dreißig Jahre lang allein getragen. Er verdient zumindest dein Mitgefühl, wenn nicht deine Zustimmung.

Dieses Gespräch hatte eine tiefgreifende Wirkung auf Orazio. Er begann wieder, sich mit seinem Vater auszusöhnen. Die Gespräche wurden wieder möglich, wenn auch noch angespannt.

Eines Abends kam Orazio zurück in Francescos Kabinett.

— Vater, verkündete er mit müder Stimme, ich habe nachgedacht. Ich werde tun, was Ihr verlangt. Ich werde das Geheimnis schützen. Aber unter einer Bedingung.

— Welche?

— Dass Ihr mir alle Details gebt. Alle Dokumente, alle Beweise, alle Namen der Komplizen. Ich muss genau wissen, wo die Fallen sind, um sie zu vermeiden.

Francesco nickte erleichtert. Er verbrachte die folgenden Monate damit, Orazio in die Feinheiten der Täuschung einzuweihen. Er zeigte ihm die gefälschten Dokumente, erklärte ihm, wie er sie angefertigt hatte, offenbarte ihm die

Existenz der unwichtigen Komplizen, lehrte ihn die Kunst, die Werke zu verkaufen, ohne Verdacht zu erregen.

Orazio lernte schnell. Sobald er seine Situation akzeptiert hatte, erwies er sich als ebenso geschickt wie sein Vater in der Verheimlichung. Das Geheimnis wurde weitergegeben. Die Lüge würde fortgesetzt werden.

Das versiegelte Dokument

1555 traf Francesco eine Entscheidung, die ihn seit Jahren verfolgt hatte. Er verfasste ein vollständiges Dokument, das die gesamte Geschichte erzählte, von Leonardos Tod bis zur Gegenwart. Dieses Dokument würde versiegelt und in den Familienarchiven aufbewahrt werden und sollte nur von zukünftigen Generationen geöffnet werden, wenn genug Zeit vergangen war, dass die Wahrheit ohne Gefahr offenbart werden konnte.

Melzi verbrachte Wochen damit, diesen Text zu verfassen. Er wollte, dass es mehr war als ein einfacher Bericht der Ereignisse. Er wollte seine Beweggründe, seine Zweifel, seine Rechtfertigungen erklären. Er wollte, dass die Nachwelt verstand, warum er so gehandelt hatte und was er zu erreichen hoffte.

Das Dokument begann so:

„An Euch, die Ihr diese Zeilen in einem Jahrhundert oder mehr lesen werdet, ich möchte die wahre Geschichte des Erbes von Leonardo da Vinci erzählen, eine Geschichte, die sich zutiefst von der unterscheidet, die die Welt kennt.

Mein Name ist Francesco Melzi. Ich war der engste Schüler von Leonardo da Vinci dreizehn Jahre lang, von 1506 bis 1519. Ich lebte an seiner Seite, lernte von ihm, liebte ihn wie ein Sohn seinen Vater liebt. Als er in Amboise, Frankreich, am 2. Mai 1519 starb, stand ich vor einer schrecklichen Wahl.

Die französischen Gesetze gaben durch das droit d'aubaine der Krone alle Güter eines ohne Einbürgerung verstorbenen Ausländers. Leonardo hatte nie Naturalisationsurkunden erhalten. Sein gesamtes Erbe hätte also an den französischen König fallen müssen. Die Hauptwerke — Die Mona Lisa, die Heilige Anna — wurden beschlagnahmt und sind jetzt Teil der königlichen Sammlungen.

Aber in der Nacht nach seinem Tod trafen mein Gefährte Salaì und ich die Entscheidung, bestimmte Werke dem Inventar zu entziehen, das stattfinden sollte. Wir versteckten Manuskripte mit wissenschaftlicher Forschung, anatomische Studien von unvergleichlicher Präzision, Abhandlungen über das Fliegen und die Hydraulik. Wir entzogen auch den Johannes den Täufer und die Leda mit dem Schwan.

War das Diebstahl? Rechtlich ja. Moralisch habe ich immer geglaubt, dass nicht. Diese Werke wären verloren, zerstreut, zerstört worden. Leonardos Genie wäre verstümmelt, seiner wissenschaftlichen Dimension beraubt worden, die vielleicht noch wichtiger war als seine künstlerische Dimension“.

Francesco setzte seinen Bericht auf Dutzenden von Seiten fort und schilderte jeden Schritt. Er erklärte, wie er das gefälschte Testament hergestellt, wie er die apokryphe Korrespondenz geschaffen, wie er die Trivulzio-Affäre gehandhabt, wie er die Werke verkauft hatte, während er die Illusion der Legitimität aufrechterhielt.

Das Dokument endete mit einer philosophischen Reflexion:

„Ich weiß nicht, ob ich richtig gehandelt habe. Diese Frage verfolgt mich jeden Tag. Ich habe gelogen, gestohlen, getäuscht. Ich habe meine Nachkommen mit einer schrecklichen Last beladen. Aber ich habe auch Schätze gerettet, die sonst verloren gewesen wären.

Was wird derjenige mit diesem Dokument machen, der es in einem oder zwei Jahrhunderten öffnet? Wird er es veröffentlichen und damit die Wahrheit offenbaren und den Ruf unserer Familie zerstören? Oder wird er es geheim halten und die Lüge noch länger fortsetzen?

Ich kann diese Entscheidung nicht diktieren. Jede Generation muss ihre eigenen moralischen Entscheidungen treffen. Alles, was ich sagen kann, ist, dass ich nach meinem Gewissen gehandelt habe, so unvollkommen es auch sein mag. Ich habe versucht, der Schönheit und dem Genie zu dienen, auch wenn ich umstrittene Mittel verwendete.

Möge die Nachwelt mich richten. Ich akzeptiere es“.

Francesco unterzeichnete und datierte das Dokument: „*Francesco Melzi, Mailand, 15. August 1555*“. Er versiegelte es mit rotem Wachs, markiert mit seinem persönlichen Siegel, und legte es dann in eine Metallschatulle, die er mit einem Schlüssel verschloss.

Er rief Orazio und übergab ihm feierlich die Schatulle.

— Dieses Dokument enthält die ganze Wahrheit über unser Erbe. Es darf erst geöffnet werden, wenn genug Zeit vergangen ist, dass die Offenbarung der Familie nicht mehr schaden kann. Vielleicht in hundert Jahren. Vielleicht mehr.

— Wie werde ich wissen, wann der Moment gekommen ist?, fragte Orazio.

— Du wirst es nicht wissen. Es wird an deinen Nachkommen sein, zu entscheiden. Deine Rolle ist es, diese Schatulle an deinen ältesten Sohn weiterzugeben, mit denselben Anweisungen. Und so von Generation zu Generation, bis jemand den Mut hat, diese Büchse der Pandora zu öffnen.

Orazio nahm die Schatulle ehrfürchtig entgegen, sich der symbolischen Last dessen bewusst, was er in seinen Händen hielt.

— Ich werde sie treu weitergeben, versprach er.

Der Niedergang

Die 1560er Jahre sahen Francescos körperlichen Niedergang. Mit siebzig Jahren war er ein alter Mann geworden, das Haar weiß, der Rücken gebeugt, der Gang unsicher. Aber sein Geist

blieb scharf, und er beaufsichtigte weiterhin die Verwaltung der Sammlung und die gelegentlichen Verkäufe.

Pompeo war 1558 gestorben. Sein Tod hatte Francesco zutiefst getroffen, der damit seine letzte lebende Verbindung zur Zeit Leonardos verlor. Pompeo war mehr gewesen als ein Komplize oder Freund. Er war der Vertraute gewesen, der Berater, die moralische Stütze, ohne die er wahrscheinlich nicht in der Lage gewesen wäre, sein Doppelleben so viele Jahre aufrechtzuerhalten.

Angelica war ebenfalls 1562 gestorben, hinweggerafft von einem Fieber, das sie in wenigen Tagen verzehrte. Francesco hatte sie aufrichtig betrauert, obwohl ihre Ehe nie eine Verbindung leidenschaftlicher Liebe gewesen war. Sie war eine treue Ehefrau gewesen, eine hingebungsvolle Mutter, eine kompetente Hausherrin. Sie hätte mehr verdient, als einen Mann zu heiraten, der von einem Geheimnis zerfressen wurde, das er nicht mit ihr teilen konnte.

Francesco lebte nun in seinen Erinnerungen. Er verbrachte lange Stunden im geheimen Atelier auf den Dachböden, betrachtete Leonardos Werke, las die Manuskripte, erinnerte sich an die Jahre im Dienst des Meisters.

Der Johannes der Täufer, den er trotz verlockender Angebote nie verkauft hatte, nahm einen zentralen Platz in diesem privaten Atelier ein. Er betrachtete ihn oft, verlor sich in der Kontemplation dieses zum Himmel erhobenen Blicks, dieses rätselhaften Lächelns, dieses zu den Höhen zeigenden Fingers.

— Was hättest du von all dem gedacht, Meister?, murmelte er manchmal zum Gemälde. Hättest du meine Lügen gebilligt? Oder hättest du mich verurteilt?

Das Gemälde antwortete nicht. Aber Francesco liebte es sich vorzustellen, dass Leonardo verstanden hätte, dass er vergeben hätte. Der Meister hatte seine Prinzipien immer den Umständen angepasst. Er hätte verstanden, dass man

manchmal, um einem höheren Gut zu dienen, die gewöhnlichen Regeln übertreten muss.

Orazio kam oft, um seinen alternden Vater zu besuchen. Ihre Beziehungen hatten sich mit den Jahren erheblich verbessert. Orazio hatte schließlich die ihm übergebene Last akzeptiert, und er verwaltete nun die Sammlung mit derselben Vorsicht und demselben Geschick wie sein Vater.

— Wie fühlst du dich heute, Vater?, fragte Orazio bei einem dieser Besuche im Herbst 1569.

— Alt, mein Sohn. Sehr alt. Meine Knochen tun mir weh, meine Sicht nimmt ab, meine Hände zittern. Aber mein Geist ist noch klar. Ich kann mich noch an diesen Wundern erfreuen, die wir gerettet haben.

Sie standen vor dem Johannes dem Täufer und betrachteten gemeinsam das Meisterwerk, das Francesco geschworen hatte, niemals zu verkaufen.

— Hast du es nie bereut?, fragte Orazio. Nach all dem, was passiert ist, all diesen Lügen, all diesen Jahren der Angst?

— Ich habe bereut, lügen zu müssen, in Angst leben zu müssen, meine Familie mit einem schrecklichen Geheimnis beladen zu haben. Aber ich bereue es nicht, diese Werke gerettet zu haben. Schau dich um. Ist das nicht Rechtfertigung genug?

— Ich will es glauben, Vater. Um mit diesem Geheimnis weiterleben zu können.

— Du wirst es schaffen. Du bist stärker, als du denkst. Und eines Tages, wenn du das Geheimnis an deinen eigenen Sohn weitergibst, wirst du verstehen, warum ich getan habe, was ich getan habe.

Francescos Tod

Im Januar 1570 spürte Francesco, dass sein Ende nahte. Er lag seit mehreren Wochen im Bett, geschwächt von einem

anhaltenden Fieber, das die Ärzte nicht heilen konnten. Seine Tage waren gezählt.

Er ließ Orazio an sein Bett kommen.

— Mein Sohn, sagte er mit schwacher Stimme, ich habe nicht mehr lange. Ich will dir einige letzte Dinge sagen, bevor ich gehe.

Orazio kniete neben dem Bett nieder und nahm die abgezehrte Hand seines Vaters in seine.

— Sprich nicht so, Vater. Du wirst dich erholen.

— Nein, unterbrach Francesco. Ich bin mein eigener Arzt. Ich erkenne die Zeichen. Der Tod ist nahe. Und ich muss dir meine letzten Anweisungen geben.

Er hustete mühsam, bevor er fortfuhr:

— Die versiegelte Schatulle, die ich dir vor fünfzehn Jahren anvertraut habe... hast du sie noch?

— Ja, Vater. Sie ist sicher in meinen persönlichen Archiven.

— Gut. Du wirst sie an deinen ältesten Sohn weitergeben, wenn du den Moment für gekommen hältst. Und du wirst ihm sagen, was ich dir jetzt sage: Dieses Geheimnis ist zugleich Last und Ehre. Eine Last, weil es zwingt zu lügen, in Angst zu leben. Eine Ehre, weil es uns zu Hütern eines unvergleichlichen Schatzes macht.

— Ich werde es ihm sagen, versprach Orazio.

Francesco schloss die Augen und sammelte seine Kräfte für seine letzten Worte.

— Ich habe mein Leben der Bewahrung von Leonardos Erbe gewidmet. Das war meine Mission, meine Pflicht, mein Daseinszweck. Nun ist diese Mission deine.

— Wie lange, Vater? Wie viele Generationen werden dieses Geheimnis tragen müssen?

— Ich weiß es nicht. Vielleicht fünf. Vielleicht zehn. Vielleicht wird in zweihundert Jahren, in dreihundert Jahren jemand den Mut haben, die Schatulle zu öffnen und die Wahrheit zu offenbaren. Oder vielleicht wird das Geheimnis ewig bewahrt. Ich kann es nicht vorhersagen.

Er öffnete ein letztes Mal die Augen und fixierte seinen Sohn mit einer Intensität, die seiner körperlichen Schwäche widersprach.

— Was auch immer geschieht, Orazio, versprich mir eines: Die Werke müssen überleben. Das ist alles, was zählt. Dass unser Ruf befleckt wird, dass unser Name beschmutzt wird, egal. Aber die Werke des Meisters müssen bewahrt werden. Das ist das Wesentliche.

— Ich verspreche es dir, Vater. Die Werke werden überleben. Francesco lächelte schwach, beruhigt durch dieses Versprechen.

— Dann kann ich ruhig sterben. Meine Mission ist erfüllt. Der Rest liegt in den Händen Gottes und der Nachwelt.

Er schloss die Augen und versank in einen Schlaf, aus dem er nur kurz, einige Stunden vor seinem Tod, erwachen würde.

Francesco Melzi starb friedlich am 16. Januar 1570, einundfünfzig Jahre nach Leonardo da Vincis Tod. Er war neunundsiebzig Jahre alt. Bis zum Ende hatte er sein Geheimnis bewahrt und es nur seinem Sohn Orazio und seinem posthumen Geständnis anvertraut, das in einem versiegelten Dokument lag, das die Nachwelt eines Tages öffnen würde.

Die Beerdigung war großartig. Der Erzbischof selbst zelebrierte die Messe in der Kathedrale. Der spanische Gouverneur nahm an der Zeremonie teil. Dutzende von Persönlichkeiten aus der Kunst- und politischen Welt drängten sich, um demjenigen, der Leonardos geliebter Schüler und

treuer Hüter seines Erbes gewesen war, eine letzte Ehre zu erweisen.

In den Trauerreden lobte man Francescos Treue zu seinem verstorbenen Meister, seine Hingabe, die Werke des Genies zu bewahren, seine Großzügigkeit gegenüber den Mailänder Kulturinstitutionen. Niemand erwähnte die Schattenzonen, die ungelösten Fragen über die genaue Herkunft seiner Sammlung.

Orazio, in Trauerkleidung, hörte diesen Lobreden mit gemischten Gefühlen zu. Sein Vater war nicht der treue Erbe eines legitimen Testaments gewesen. Er war ein kühner Dieb gewesen, ein talentierter Fälscher, ein versierter Täuscher.

Aber er war auch ein Retter gewesen. Ohne sein Eingreifen wären unschätzbare Schätze verloren gewesen. Diese Dualität — Verbrecher und Held, Dieb und Hüter — würde fortan das Erbe kennzeichnen, das Orazio empfing.

Nach der Beerdigung, als alle Gäste gegangen waren, begab sich Orazio allein in das geheime Atelier auf den Dachböden. Er betrachtete die Werke, die sein Vater mehr als ein halbes Jahrhundert lang bewahrt hatte.

All das war durch Lüge gerettet worden. All das würde durch die Fortführung der Lüge überleben. Orazio war nun der Hüter dieser doppelten Wahrheit: der Echtheit der Werke und der Falschheit ihrer Herkunft.

Er holte die Metallschatulle mit dem versiegelten Dokument seines Vaters heraus. Er wog sie ab, einen Moment versucht, das Siegel zu brechen und dieses posthume Zeugnis zu lesen. Aber er widerstand. Sein Vater war klar gewesen: Dieses Dokument war für zukünftige Nachkommen bestimmt, nicht für ihn.

— Leb wohl, Vater, murmelte er im verlassenen Atelier. Deine Last ist nun meine. Möge ich sie so gut tragen wie du es getan hast.

Er stieg die Treppe hinunter, die von den Dachböden herabführte, und schloss die Tür sorgfältig hinter sich. Das geheime Atelier fiel zurück in Stille und Halbdunkel und bewahrte seine Schätze und Geheimnisse für die kommenden Jahrzehnte, die kommenden Jahrhunderte.

In den folgenden Jahren verwaltete Orazio das Erbe mit derselben Vorsicht und demselben Geschick wie sein Vater. Er verkaufte gelegentlich unbedeutende Werke an sorgfältig ausgewählte Sammler. Er erhielt die Fiktion der Legitimität der Sammlung aufrecht. Er gab sein Wissen über das Geheimnis an seinen eigenen ältesten Sohn, Carlo, weiter.

Das Geheimnis ging von Nachkommen zu Nachkommen über, wobei jeder seine eigene Schicht der Täuschung und Rechtfertigung hinzufügte. Im 17. Jahrhundert, als die Angelegenheit in den Nebeln der Zeit verloren schien, beschloss Carlo Melzi, das versiegelte Dokument gemäß den Anweisungen seines Großvaters Francesco zu öffnen.

Die Offenbarung verursachte einen Schock innerhalb der Familie. Einige Mitglieder schlugen vor, dieses posthume Geständnis öffentlich zu machen. Andere widersetzten sich, aus Angst vor den juristischen Konsequenzen und der Familienschande, die daraus resultieren würden.

Nach langen Beratungen wurde ein Kompromiss gefunden: Das Dokument würde in den Familienarchiven bewahrt, aber sein Inhalt würde nicht offengelegt. Diese Entscheidung setzte die Lüge fort, während sie die Wahrheit für die Geschichte bewahrte.

Diese Dualität würde die Familie Melzi über Jahrhunderte kennzeichnen. Jede Generation müsste dieselbe Wahl treffen wie Francesco: die Lüge fortsetzen, um das Erbe zu schützen, oder die Wahrheit offenbaren auf die Gefahr hin, alles zu verlieren. Und jahrhundertlang würden alle wählen, die Lüge

aufrechtzuerhalten und damit zu posthumen Komplizen des kühnen Diebstahls zu werden, der das Genie gerettet hatte.

Das Geheimnis würde von Vater zu Sohn weitergegeben, Jahrhunderte durchqueren, Kriege, Revolutionen, politische Umwälzungen überleben. Im 18. Jahrhundert, während der napoleonischen Kriege, würde es eine patriotische Dimension annehmen: das italienische Erbe vor französischen Plünderungen zu schützen. Im 19. Jahrhundert, während des Risorgimento, würde es zu einem Symbol des italienischen kulturellen Widerstands werden. Im 20. Jahrhundert, während der beiden Weltkriege, würde es Bombardierungen und Besatzungen überleben.

Jede Epoche würde die Bedeutung der Täuschung neu erfinden und sie an ihre eigenen Werte und Anliegen anpassen. Aber das Geheimnis selbst würde intakt bleiben, geschützt von Hütern, die verstanden, dass gewisse Wahrheiten verborgen bleiben mussten, damit die Schönheit überlebt.

Im Laufe der Jahrhunderte würde sich die Sammlung allmählich zerstreuen. Aufeinanderfolgende Verkäufe, Vermächtnisse an Institutionen und strategische Schenkungen würden bewirken, dass die 1519 von Francesco geretteten Werke sich in den größten Museen der Welt wiederfinden würden. Das British Museum, der Louvre, die Uffizien, das Metropolitan würden alle Stücke besitzen, die aus Melzis Lüge stammten, ohne jemals ihre wahre Herkunft zu kennen.

Der Johannes der Täufer, den Francesco geschworen hatte, niemals zu verkaufen, würde bis Mitte des 19. Jahrhunderts in der Familie bleiben. 1836 würde der letzte direkte Nachkomme der Melzis, Vittorio, ihn für eine beträchtliche Summe an den Louvre verkaufen. Das Gemälde würde sich der Mona Lisa in den französischen Sammlungen anschließen und den Kreis schließen, der fast drei Jahrhunderte zuvor begonnen hatte.

Die Geschichte war noch lange nicht zu Ende. Sie fing gerade erst an. Und noch vierhundertfünfzig Jahre lang würde die Lüge Francesco Melzis das Genie Leonardo da Vincis schützen, bis im Jahr 2025 endlich die Wahrheit ans Licht käme.

Aber selbst dann würde die Frage bleiben: War Francesco Melzi ein Dieb oder ein Retter gewesen? Ein Verbrecher oder ein Held? Die Antwort würde, wie immer, davon abhängen, wer die Frage stellte und zu welchem Zweck.

Denn die Geschichte, wie die Kunst, ist niemals einfach. Sie besteht aus Graubereichen, unmöglichen Entscheidungen, Lügen, die der Wahrheit dienen, und Wahrheiten, die die Schönheit zerstören. Francesco Melzi hatte das verstanden. Und deshalb hatte seine Lüge so lange überlebt.

KAPITEL 4: DIE ARCHITEKTUR DER LÜGE

Paris, Büro von Bertier, 7. Oktober 2024

Pierre Bertier schloss die Akte mit einer müden Geste. Vor ihm, auf seinem Schreibtisch ausgebreitet, bildeten die anklagenden Dokumente eine unerbittliche Anklageschrift: Fotokopien der neun Bände des Katalogs der Urkunden Franz' I., Korrespondenz zwischen Historikern des 19. Jahrhunderts, philologische Analysen des vermeintlichen Testaments, vergleichende Schriftstudien.

Marchand beugte sich zum Bildschirm vor, auf dem ein digitalisierter Artikel von 1893 angezeigt wurde.

— Was ist das?

— Ein Artikel von Anatole de Montaiglon. Das Testament Leonardos da Vinci, veröffentlicht in den Akten der Vereinigung der Gesellschaften der Schönen Künste. Die abenteuerlichste Geschichte dieser ganzen Angelegenheit.

— Abenteuerlicher als der Rest?

— Urteilen Sie selbst.

Bertier lehnte sich in seinem Sessel zurück, die Hände verschränkt.

— Ende des 19. Jahrhunderts. Das Testament Leonardos kursiert, aber nur in italienischer Übersetzung. Niemand hat jemals das französische Original gesehen, das 1519 beim Notar von Amboise hinterlegt worden sein sollte.

— Die Notariatskanzlei existierte noch?

— Ja, in derselben Familie vom 15. Jahrhundert bis zum Ende des 19. Jahrhunderts geblieben. Die Boreaus waren Notare von Vater zu Sohn. Eine außergewöhnliche Kontinuität, die bedeutet, dass wenn das Testament dort hinterlegt worden wäre, die Originalurkunden dort sein mussten. Alle Historiker der Zeit haben versucht, darauf zuzugreifen.

Marchand runzelte die Stirn.

— Ohne Erfolg?

— Immer eine höfliche, aber kategorische Ablehnung. Montaignon selbst erlitt einen Misserfolg. Abbé Chevalier, angesehener lokaler Chronist, Charles de Grandmaison, Bezirksarchivar... alle wurden abgewiesen. Montaignon erzählt es: *„Wir wurden ebenso höflich wie elegant mit einer Nichtzulassungserklärung abgewiesen“*.

— Unter welchen Vorwänden?

— Unter den klassischen Ausflüchten: noch nicht klassifizierte alte Archive, bevorstehender Umzug, Versprechungen zukünftiger Nachforschungen... Montaignon schreibt: *„Wir haben es zur Kenntnis genommen“*. Er hatte verstanden.

— Und das Dokument?

— 1885 ereignet sich ein bedeutendes Ereignis: Die Dynastie der Boreaus stirbt aus. Der letzte Vertreter stirbt ohne männlichen Erben. Die Kanzlei wechselt zum ersten Mal den Besitzer. Der neue Notar, ein gewisser Meister Martin, erbt ein Durcheinander. Er beauftragt einen seiner Schreiber mit dem Sortieren. Der Schreiber entdeckt, dass die ältesten Archive, die aus dem 16. Jahrhundert, in Fässern gelagert sind.

— In Fässern?

— Eine übliche Praxis. Montaignon zitiert Jacques-Auguste de Thou, den großen Historiker, der seine Sammlungen so aufbewahrte. Stabil, wasserdicht, Schutz vor Feuchtigkeit und Nagetieren. In einem von ihnen, inmitten von Bündeln alter Verträge, stößt der Schreiber auf ein Dokument, das sich auszeichnet.

Er ließ seinen Finger über den Bildschirm gleiten.

— *„Nicht die ursprüngliche Urkunde, sondern eine alte Kopie auf Papier aus dem siebzehnten Jahrhundert, offensichtlich wegen der Neugier und der außergewöhnlichen Bedeutung des Dokuments angefertigt“*.

— Eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert. Mehr als ein Jahrhundert nach den Ereignissen?

— Anderthalb Jahrhunderte, um genau zu sein. Und auf Französisch, nicht auf Italienisch. Was darauf hindeutet, dass ein französisches Original existiert haben könnte. Der Schreiber teilt das Dokument einem gewissen Scribe mit, Zeichenlehrer am Collège de Romorantin.

— Romorantin? Warum dort?

— Der Meister hatte dort 1516-1517 für ein königliches Residenzprojekt verweilt, das nie zustande kam. Scribe präsentiert das Dokument 1893 auf dem Kongress der Gesellschaften der Schönen Künste.

Der Konservator stand auf und begann auf und ab zu gehen.

— Lassen Sie mich zusammenfassen. Jahrzehntelang verweigern die Boreaus den Zugang zu ihren Archiven. Dann, sobald die Familie ausstirbt und die Kanzlei den Besitzer wechselt, wird eine Kopie entdeckt? Zu bequem. Wenn die Boreaus das Original hatten, warum diese Geheimhaltung?

— Montaignon beantwortet das auf gewisse Weise. Er schreibt: *„Man weiß jetzt, dass man die alten Notariatsakten des sechzehnten Jahrhunderts nicht wiederfinden wird und dass das Originaldokument unwiderruflich verloren ist“.*

— Welch Euphemismus. Was lehrt uns diese Entdeckung?

— Im 17. Jahrhundert hat jemand es für nützlich erachtet, dieses Testament zu kopieren. Ein Dokument, das wichtig genug war, um kopiert zu werden, aber vielleicht Probleme bereitete. Sonst, warum nicht das Original aufbewahren? Das Original ist zwischen dem 17. Jahrhundert und dem Ende des 19. Jahrhunderts verschwunden. Ein... günstiges Verschwinden.

— Günstig?

— Weil eine späte Kopie nichts beweist. Keine seriöse Expertise möglich, keine paläographische Analyse, keine

Untersuchung der Tinte, des Papiers, der Siegel. Nur ein indirektes Zeugnis. Diese Fassgeschichte erhält die Illusion, dass ein Original existiert hat, während sie jede Überprüfung unmöglich macht.

— Sie denken, das war absichtlich? Dass die Boreaus das Original verschwinden ließen?

— Ich kann nichts beweisen. Aber denken Sie über die Chronologie nach. Drei Jahrhunderte lang hüten sie eifersüchtig ihre Archive. Sie verweigern den Zugang für die qualifiziertesten Historiker. Dann stirbt die Familie aus, die Kanzlei wechselt den Besitzer, und wie durch Zufall findet man eine Kopie, die keine Expertise erlaubt, aber die Legende am Leben hält.

— An den Haaren herbeigezogen, aber nicht unmöglich.

— Es fügt sich in das allgemeine Schema ein. Jedes Mal, wenn man gräbt, findet man Spuren, aber niemals endgültige Beweise. Das Kennzeichen einer gut konstruierten Mystifikation.

Marchand setzte sich wieder.

— Warum hätten die Boreaus diesen Betrug schützen sollen? Welches Interesse?

— Mehrere Hypothesen. Zunächst die Schweigepflicht. Ein Notar enthüllt nicht die Unregelmäßigkeiten von Urkunden, die seine Vorgänger ausgestellt haben. Das würde den Berufsstand diskreditieren. Dann Druck. Nachkommen von Melzi, die das Schweigen erkauft hätten. Es wäre nicht das erste Mal, dass eine große Familie ihren Einfluss nutzt, um belastende Dokumente verschwinden zu lassen. Schließlich die einfachste Vermutung: Sie hatten nichts zu verbergen, weil es nichts zu finden gab. Das Original hat nie existiert. Die Kopie aus dem 17. Jahrhundert ist selbst eine Fälschung, geschaffen, um die Legende zu verstärken.

— Der Ablauf der Ereignisse beunruhigt mich. Drei Jahrhunderte absoluten Schweigens, dann plötzlich, genau in

dem Moment, als das Interesse an Leonardo in ganz Europa explodiert, als die Neugierigen beginnen, die richtigen Fragen zu stellen, findet man eine Kopie.

— Sie haben das Wesentliche gesehen. Die Jahre 1880-1890 markieren einen Wendepunkt in den Leonardo-Studien. Gustave Uzanne veröffentlicht seine Biographie, Charles Ravaisson-Mollien gibt die Manuskripte des Instituts heraus. Leonardo wird zu einem bedeutenden kulturellen Phänomen. Und genau zu diesem Zeitpunkt taucht das Testament wieder auf.

— Zu schön, um wahr zu sein. Wenn Sie die Boreaus wären und ein Familiengeheimnis besäßen, wann wäre der beste Zeitpunkt, es zu enthüllen?

— Stellen Sie sich vor, sie wussten schon immer, dass dieses Testament problematisch war. Vielleicht sogar falsch. Aber sie konnten nichts sagen, ohne die Ehre ihres Amtes zu kompromittieren. Also schwiegen sie. Dann stirbt der letzte Boreau. Die Dynastie erlischt. Kein Bedarf mehr, das Familiengeheimnis zu schützen. Wie es enthüllen, ohne dass es auf den Ruf der Familie zurückfällt? Die Fassgeschichte wird brillant.

— Ich beginne zu verstehen. Sie müssen nichts enthüllen. Der neue Notar entdeckt es. Die Boreaus sind tot, ihre Würde ist gewahrt. Und die Kopie aus dem 17. Jahrhundert erlaubt es, die Zweideutigkeit aufrechtzuerhalten.

— Eine perfekte Ausstiegsstrategie. Das Geheimnis wird enthüllt, aber niemand kann die Boreaus beschuldigen, gelogen zu haben. Sie haben einfach ein Dokument aufbewahrt, dessen wahre Natur sie vielleicht nicht kannten.

— Selbst die Entdeckung war inszeniert?

— Eher erleichtert. Der letzte Boreau wusste, dass er ohne Erben sterben würde, dass die Kanzlei den Besitzer wechseln würde. Er hat vielleicht dieses Dokument an einem Ort

hinterlassen, wo es gefunden werden würde. Nicht zu leicht, was die Verdächtigungen geweckt hätte. Aber auch nicht zu schwer. Ein Fass unter anderen, das ein gewissenhafter Schreiber bei einer Bestandsaufnahme schließlich öffnen würde. Und darin eine Kopie, alt genug, um glaubwürdig zu sein, neu genug, um lesbar zu sein, und vor allem spät genug, dass keine seriöse Expertise möglich ist.

Er holte ein weiteres Dokument aus einer Schublade.

— Schauen Sie. Ein Inventar der Kanzleiarchive, erstellt 1860, fünfundzwanzig Jahre vor dem Tod des letzten Boreau. Raten Sie, was man darin findet?

— Keine Erwähnung des Testaments?

— Keine. Das Inventar ist detailliert. Es listet Hunderte von Dokumenten aus dem 16. Jahrhundert auf. Aber nicht das geringste Testament von Leonardo da Vinci. Also war es entweder irgendwo versteckt, wo selbst das offizielle Inventar es nicht finden konnte, oder es existierte 1860 noch nicht, oder es existierte, aber der damalige Boreau hatte sich entschieden, es nicht zu erwähnen, wissend, dass seine Zeit kommen würde.

— Schwindelerregend. Eine Verschwörung, die Dutzende von Menschen einbezieht.

— Keine Verschwörung. Eine Überlieferung. Jede Generation der Boreaus erhielt das Geheimnis von der vorherigen. *„Wir haben in unseren Archiven ein problematisches Dokument über Leonardo da Vinci. Nur die Berechtigten der Familie Melzi können darauf zugreifen. Geben Sie diese Anweisung an Ihren Nachfolger weiter“*. Keine detaillierten Erklärungen nötig. Nur eine einfache Anweisung, von Vater zu Sohn wiederholt.

— Und niemand hat jemals die Kette gebrochen?

— Diese Anweisung hatte nichts Außergewöhnliches für sie. Ein Geheimnis unter vielen anderen.

— Wenn diese Theorie richtig ist, bedeutet das, dass die Boreaus wussten, dass das Testament gefälscht war. Sie waren von Anfang an Komplizen.

— Nicht notwendigerweise aktive Komplizen. Vielleicht einfach bewusste Hüter. Stellen Sie sich vor: Um 1525 benötigt Francesco Melzi, damals in Mailand, die Beglaubigung seines gefälschten Testaments. Er geht zum Notar von Amboise, Guillaume Boreau, dem Ahnen der Dynastie.

— Und er sagt ihm *„Guten Tag, ich komme, um ein gefälschtes Testament registrieren zu lassen“*.

— Nein, natürlich nicht. Er präsentiert das Dokument als authentisch. Aber Guillaume Boreau, der nicht von gestern ist, sieht die Probleme. Ungewöhnliche Formulierungen, Elemente, die nicht passen. Zum Beispiel die Abwesenheit von Naturalisationsurkunden, Information, die dem Notar bekannt ist. Francesco hatte fünf oder sechs Jahre Zeit, seine Geschichte zu perfektionieren, aber bestimmte technische Details verraten die späte Herstellung. Francesco Melzi ist ein mailändischer Edelmann. Er hat vielleicht Geld, um das Schweigen zu kaufen. Boreau willigt ein, die Augen zu verschließen, das *„Testament“* in seinen Archiven aufzubewahren, unter Siegel, aber ohne es zu beglaubigen. Das gibt ihm eine Art Versicherung. Wenn die Sache schlecht ausgeht, kann er immer sagen, dass er die Spur dieser Unregelmäßigkeit aufbewahrt hat.

Marchand begann auf und ab zu gehen.

— Faszinierende Theorie.

— Kein direkter Beweis. Aber es gibt viele Indizien, die zusammenlaufen. Die hartnäckige Weigerung der Boreaus, Zugang zu den Archiven zu gewähren. Die Abwesenheit im Inventar von 1860. Die günstige Entdeckung direkt nach dem Aussterben der Familie. Und vor allem die Tatsache, dass es

eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert ist und nicht das Original aus dem 16. Jahrhundert.

— Warum „*vor allem*“?

— Weil eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert der perfekte Kompromiss ist. Sie beweist, dass das Dokument existiert hat. Genau das, was man tun würde, wenn man gleichzeitig die Wahrheit enthüllen und verbergen wollte.

— Was mich fasziniert, ist die Intelligenz der Konstruktion. Auf jeder Ebene findet man gerade genug Informationen, um die Legende aufrechtzuerhalten, aber niemals genug, um sie endgültig zu beweisen.

— Die Kunst der Mystifikation. Niemals vollständig lügen. Spuren hinterlassen, aber unsichere. Ein System schaffen, das seine Schöpfer überleben kann, weil es nicht auf einer Person ruht, sondern auf einer Institution.

— Die Boreaus als Institution.

— Francesco Melzi hatte das Genie zu verstehen, dass er einen institutionellen Garanten brauchte. Nicht nur individuelle Komplizen, die sterben würden, indem sie ihr Geheimnis mitnahmen. Sondern eine Institution, die sich fortsetzen würde.

Bertier fuhr fort:

— Deshalb besessen mich diese Angelegenheit seit drei Jahren. Es ist nicht nur ein gefälschtes Dokument. Es ist eine ganze Architektur der Lüge, eine Konstruktion so ausgeklügelt, dass sie fünf Jahrhunderte überlebt hat. Francesco Melzi war nicht nur ein opportunistischer Dieb. Er war ein Stratege, der sehr langfristig dachte.

— Angenommen, Ihre Theorie ist richtig..

— Selbst wenn ich mich in den Details irre, bleibt das allgemeine Schema gültig. Dieses Testament wirft zu viele Probleme auf, um authentisch zu sein. Und die Art und Weise,

wie es bewahrt und übermittelt wurde, deutet auf einen bewussten Willen hin, die Unsicherheit aufrechtzuerhalten.

— Stellen Sie sich vor, Sie wären Francesco Melzi im Jahr 1519. Sie sind neunundzwanzig Jahre alt. Sie haben gerade Ihren Meister verloren. Sie haben kein persönliches Vermögen. Ihre Familie verachtet Sie, weil Sie Ihre Jugend damit verschwendet haben, einem Künstler zu folgen, anstatt Karriere zu machen. Und plötzlich befinden Sie sich im Besitz von Werken, die Sie zu einem reichen und respektierten Mann machen könnten.

— Wenn Sie beweisen können, dass sie Ihnen rechtmäßig gehören, erwiderte Marchand.

— Der Kern des Problems. Ohne Testament sind Sie nur ein Dieb. Mit Testament sind Sie ein rechtmäßiger Erbe. Also denken Sie daran, ein gefälschtes Testament zu erstellen. Aber Sie sind intelligent. Sie wissen, dass Überstürzung tötet. Sie lassen die Dinge sich beruhigen. Sie kehren mit Ihren Schätzen nach Italien zurück. Sie warten. Fünf Jahre, vielleicht sechs. Und wenn Sie die Legitimierung des Verkaufs eines Teils der Sammlung benötigen, produzieren Sie das Testament. Nicht früher. Das hat Melzi gemacht. Die erste Erwähnung des Testaments in seiner Korrespondenz stammt von 1525.

— Sie denken, er hat sich all diese Zeit genommen, um das Dokument anzufertigen?

— Um es anzufertigen und, noch wichtiger, um ein ganzes Netzwerk von Zeugenaussagen zu schaffen, die es bestätigen würden. Melzi war kultiviert. Er kannte die Bedeutung von Kreuzbeweisen. Ein Testament allein reicht nicht aus. Man braucht Leute, die sagen können: „*Ja, ich habe Leonardo dieses Testament verfassen sehen*“ oder „*Ja, ich habe Leonardo diese letzten Wünsche äußern hören*“.

— Aber wie solche Zeugen finden?

Bertier kehrte zu seinem Schreibtisch zurück und öffnete eine weitere Akte.

— Schauen Sie sich diese Briefe an. Es handelt sich um Korrespondenz von Mitgliedern der Familie Melzi zwischen 1520 und 1530. Man findet darin Anspielungen auf „*treue Freunde*“, die sich an Leonardos Absichten „*erinnern*“. Diener vom Clos Lucé, die den Meister über seine Erben hätten „*sprechen hören*“. Ein örtlicher Priester, der den letzten Momenten „*beigewohnt*“ haben soll. All diese Zeugnisse konvergieren auf wundersame Weise zur gleichen Schlussfolgerung: Leonardo wollte alles Francesco vermachen.

— Gekaufte Zeugen?

— Vielleicht nicht alle. Einige könnten aufrichtig geglaubt haben, die Wahrheit zu sagen. Leonardo hatte tatsächlich eine große Zuneigung für Francesco. Er sprach vielleicht von ihm als seinem geistigen Erben. Diese Leute könnten liebevolle Worte als rechtliche Versprechen interpretiert haben. Und Francesco könnte diese Interpretation ermutigt haben. Ein Wort hier, eine Vertraulichkeit da. „*Der Meister sagte mir oft...*“, „*Leonardo wünschte, dass...*“. Nach und nach baut sich die Legende auf. Und wenn das Testament erscheint, ist niemand wirklich überrascht. Jeder „*wusste*“ bereits, dass Francesco der Erbe war.

Marchand näherte sich dem Schreibtisch.

— Das ist psychologische Manipulation auf sehr hohem Niveau.

— Francesco war ein Aristokrat. Er war in der Kunst der Diplomatie, der subtilen Überredung erzogen worden. Sein Vater, Giovanni Melzi, war Hauptmann der Miliz von Mailand. Eine Familie, die an Hofintrigen, Machtspiele gewöhnt war. Francesco hat diese Fähigkeiten einfach auf seine eigene Situation angewendet.

— Aber es gibt etwas, das mich stört, wandte Marchand ein. Wenn Francesco so brillant war, warum hat er keine

gefälschten Naturalisationsurkunden erstellt? Das hätte seine Lüge perfekt gemacht.

Bertier lächelte.

— Ausgezeichnete Frage. Ich habe viel darüber nachgedacht. Erste Hypothese. Gefälschte königliche Urkunden zu erstellen war unendlich gefährlicher als ein gefälschtes privates Testament zu erstellen. Die königlichen Archive waren bewacht, überwacht. Ein Dokument in diese Archive einzufügen hätte Komplizenschaft auf höchster Ebene des französischen Staates erfordert. Unmöglich für einen jungen mailändischen Adligen ohne Verbindungen am Hof.

— Und die zweite Hypothese?

— Subtiler. Francesco brauchte vielleicht keine Naturalisationsurkunden. Sein Plan erforderte nicht, dass Leonardo französischer Staatsbürger war. Im Gegenteil, die Abwesenheit der Einbürgerung spielte ihm in die Hände.

— Wie das?

— Denken Sie nach. Wenn Leonardo eingebürgert worden wäre, wären seine Güter dem französischen Recht unterworfen gewesen. Sein Testament hätte offiziell registriert, überprüft, von den französischen Behörden validiert werden müssen. Unmöglich, all das zu fälschen. Aber wenn Leonardo als Ausländer starb, dann unterliegt sein Testament dem italienischen Recht, viel flexibler. Francesco konnte sich damit begnügen, es bei einem nachgiebigen Notar in Italien registrieren zu lassen, weit weg von den Blicken der französischen Behörden.

— Aber das bedeutet auch, dass seine Güter unter das *droit d'aubaine* fielen.

— Genau! Das ist das Genie des Plans. Francesco hatte nie die Absicht, die in Frankreich verbliebenen Güter zu beanspruchen, insbesondere die Mona Lisa. Die waren sowieso verloren. Nein, er zielte auf die Werke und Manuskripte ab, die

er mit nach Italien genommen hatte. Diese entkamen dem droit d'aubaine, da sie zum Zeitpunkt von Leonardos Tod nicht mehr auf französischem Territorium waren.

Marchand blieb einen Moment schweigend, verdaute diese Information.

— Also hat Francesco die Mona Lisa und die anderen in Frankreich verbliebenen Werke geopfert, um zu retten, was er bereits gestohlen hatte?

— Genau. Er machte eine pragmatische Berechnung. Anstatt zu versuchen, alles zu behalten und zu riskieren, alles zu verlieren, gab er auf, was er sowieso nicht behalten konnte. Und er konzentrierte seine Bemühungen auf die Legitimierung dessen, was er bereits in seinem Besitz hatte. Eine intelligente Rückzugsstrategie.

Bertier setzte sich wieder und verschränkte die Finger.

— Aber es gibt ein noch beunruhigenderes Element. Ich habe eine Korrespondenz zwischen Francesco Melzi und seinem Vater Giovanni gefunden. In diesem Brief erwähnt Francesco *„die kostbaren Erbschaften, die der Meister anvertraut hat“* und bittet seinen Vater um Rat über *„die beste Art, sie zu bewahren und zu verwerten“*. Der Ton des Briefes ist der eines Mannes, der versucht, seine Position zu legitimieren, nicht der eines Erben, der seiner Rechte sicher ist.

— Haben Sie diesen Brief?

— Eine Kopie. Das Original ist im Staatsarchiv von Mailand. Schauen Sie sich diese Passage an.

Er reichte Marchand eine Fotokopie.

— *„Mein Vater, ich trage das Gewicht einer großen Verantwortung. Die Werke des Meisters sind nun unter meiner Obhut, und ich muss sicherstellen, dass niemand mein Recht, sie zu behalten, anfechten kann. Ich habe bestimmte Schritte unternommen, um meine Position zu festigen, aber ich fürchte, dass einige versuchen werden, mir dieses Erbe streitig zu machen. Raten Sie mir über das weitere Vorgehen.“*

— „*Bestimmte Schritte*“, wiederholte Marchand. Das könnte die Anfertigung des Testaments sein.

— Oder zumindest die Vorbereitungen. Dieser Brief stammt von 1521, also zwei Jahre nach Leonardos Tod. Francesco ist noch dabei, sein Verteidigungssystem aufzubauen. Das Testament wird erst vier Jahre später in offiziellen Dokumenten erscheinen.

— Gibt es eine Antwort des Vaters?

— Leider nein. Oder zumindest habe ich sie nicht gefunden. Aber das Schweigen von Giovanni Melzi selbst ist beredt. Kein anderer Brief von Francesco an seinen Vater erwähnt dieses Erbe ausdrücklich. Als ob das Thema nach dieser Korrespondenz geschlossen worden wäre. Entweder hat Girolamo seine Zustimmung gegeben, oder er hat seinem Sohn befohlen, über diese Angelegenheit zu schweigen.

— Je mehr wir graben, desto komplexer wird das Porträt von Francesco Melzi. Dies ist nicht der treue und naive Schüler der Legende. Dies ist ein berechnender Mann, der jeden Schritt sorgfältig plant.

— Ein Mann der Renaissance, antwortete Bertier. Vergessen wir nicht den Kontext. Italien im 16. Jahrhundert war eine Welt von Intrigen, Verschwörungen, Verrat. Die Melzis selbst hatten die Kriege zwischen Mailand, Venedig und Frankreich überlebt, indem sie geschickt zwischen den Fraktionen navigierten. Francesco war in dieser Umgebung aufgewachsen. Für ihn war die Erstellung eines gefälschten Testaments zum Schutz seines Erbes wahrscheinlich kein Verbrechen, sondern eine praktische Notwendigkeit.

— Eine Frage der Ehre, sogar?

— Vielleicht. In seiner Weltsicht war er der wahre geistige Erbe Leonardos. Das Testament, das er erstellt hat, bestätigte nur eine bereits bestehende moralische Realität. Er bestahl den Meister nicht, er erfüllte seine wahren Absichten.

— Eine bequeme Rationalisierung.

— Alle Betrüger rationalisieren ihre Handlungen. Das ist menschlich. Aber im Fall von Francesco gab es wahrscheinlich einen Teil Wahrheit. Leonardo liebte ihn. Er hatte ihm seine Geheimnisse, seine Techniken, seine Manuskripte anvertraut. Francesco konnte aufrichtig glauben, dass er dieses Erbe verdiente.

Bertier öffnete eine weitere, dickere Akte.

— Ich habe alle zeitgenössischen Zeugnisse über die Beziehung zwischen Leonardo und Francesco zusammengestellt. Vasari natürlich, der Francesco als „*den am meisten geliebten Schüler*“ beschreibt. Aber auch Briefe von Zeitgenossen, Erwähnungen in Chroniken der Zeit. Es ergibt sich ein komplexes Porträt.

— In welcher Hinsicht?

— Leonardo scheint eine echte Zuneigung für Francesco gehabt zu haben, aber auch für Salai und für andere Schüler. Er war nicht die Art von Mann, der nur einen einzigen Favoriten hatte. Er war ein Mann, der seine Zuneigungen, seine Lehren, seine Geheimnisse an mehrere Personen verteilte. Francesco war wichtig, sicherlich, aber nicht einzigartig.

— Was die Idee, dass er alles Francesco vermacht hätte, weniger glaubwürdig macht.

— Genau. Wenn Leonardo ein Testament hätte machen wollen, hätte er wahrscheinlich seine Güter unter mehreren Erben aufgeteilt. Francesco für die wissenschaftlichen Manuskripte, Salai für bestimmte Werke, vielleicht noch andere für den Rest. Die Idee, dass er den wesentlichen Teil seines künstlerischen Erbes einer einzigen Person gegeben hätte, widerspricht dem, was wir über seine Persönlichkeit wissen.

— Sie haben eine beeindruckende Akte zusammengestellt. Aber uns fehlt immer noch ein endgültiger Beweis. Alles, was Sie haben, sind Indizien, Unstimmigkeiten, Abwesenheit von

Dokumenten. Nichts, was unwiderlegbar beweist, dass das Testament gefälscht ist.

— Das ist das Problem bei gut konstruierten Betrügereien. Per Definition sind sie darauf ausgelegt, der Prüfung standzuhalten. Francesco Melzi hatte ein ganzes Leben Zeit, seine Lüge zu perfektionieren. Er hat belastende Beweise zerstört, günstige Beweise geschaffen, Schweigen erkauft. Fünf Jahrhunderte später versuchen wir, die Wahrheit aus Fragmenten zu rekonstruieren.

— Wie also die wissenschaftliche Gemeinschaft überzeugen?

— Durch Akkumulation. Ein Indiz allein beweist nichts. Zwei Indizien beweisen nicht viel. Aber zehn Indizien, fünfzehn Indizien, zwanzig Indizien, die alle in die gleiche Richtung weisen... irgendwann wird das Gewicht der Beweise erdrückend.

Bertier stand auf und begann an seinen Fingern aufzuzählen.

— Eins: die völlige Abwesenheit von Naturalisationsurkunden in den französischen königlichen Archiven. Zwei: die Unstimmigkeiten im Text des Testaments selbst. Drei: das Schweigen der Notariatsarchive von Amboise während drei Jahrhunderten. Vier: die günstige Entdeckung einer Kopie genau dann, wenn Historiker beginnen, Fragen zu stellen. Fünf: die Zeugnisse von Montaiglon, der privat Zweifel äußert. Sechs: die Abwesenheit der Erwähnung des Testaments im Inventar von 1860 der Boreau-Archive. Sieben: die Korrespondenz von Francesco Melzi, die nahelegt, dass er dabei war, „*seine Position zu festigen*“. Acht: die Anwendung des droit d'aubaine, die beweist, dass Leonardo nicht eingebürgert war. Neun: das seltsame Verhalten von Salaï, der nach Leonardos Tod mysteriös verschwindet. Jedes dieser Elemente einzeln genommen könnte eine unschuldige Erklärung haben. Aber alle zusammen? Sie bilden ein Bündel von Vermutungen, das sehr schwer zu widerlegen wird.

— Das Problem, wandte Marchand ein, ist, dass Sie die Leute bitten, an eine Verschwörung zu glauben, die fünf Jahrhunderte gedauert hätte. Das ist viel.

— Es ist keine Verschwörung im Sinne eines organisierten Komplotts. Es ist eine Reihe von individuellen Entscheidungen, zu verschiedenen Zeiten getroffen, von verschiedenen Personen, die alle dazu beigetragen haben, die Lüge aufrechtzuerhalten. Francesco erstellt die Fälschung. Die Boreaus willigen ein, sie zu schützen. Die Kopisten des 17. Jahrhunderts reproduzieren sie, ohne ihre Authentizität zu hinterfragen. Die Historiker des 19. Jahrhunderts wiederholen die Legende, weil sie schön ist. Niemand orchestriert das Ganze. Es ist ein selbsterhaltendes System.

— Wie eine urbane Legende, die sich fortsetzt.

— Genau. Urbane Legenden bestehen nicht, weil es eine organisierte Gruppe gibt, die sie verbreitet, sondern weil sie ein psychologisches Bedürfnis befriedigen. Sie sind emotional zu befriedigend, als dass man sie infrage stellen möchte.

Marchand setzte sich und dachte lange nach.

— Wissen Sie, was mich in dieser ganzen Angelegenheit am meisten beeindruckt? Es ist nicht so sehr der Betrug selbst als unser kollektiver Wille, ihn nicht zu sehen. Fünf Jahrhunderte lang haben Tausende von Historikern Leonardo studiert, sein Testament untersucht, und doch hat es fast keiner gewagt zu sagen: „*Warten Sie, das hält nicht stand*“.

— Weil das Testament infrage zu stellen bedeutet, eine ganze Historiographie infrage zu stellen. Es bedeutet zuzugeben, dass sich Generationen von Experten geirrt haben. Es bedeutet, eine Fabel zu zerstören. Die Leute mögen das nicht. Sie ziehen es vor, einen bequemen Irrtum fortzusetzen, anstatt sich einer unbequemen Wahrheit zu stellen.

— Und doch werden Sie es tun.

— Ich habe keine Wahl. Die historische Wahrheit ist wichtiger als der intellektuelle Komfort. Es ist meine Pflicht als Historiker zu sagen, was wirklich passiert ist, auch wenn es stört.

Draußen stieg der Lärm des Verkehrs von der Straße auf. Das Nachmittagslicht nahm ab und warf orangefarbene Schatten auf die Dokumentenstapel.

— Pierre, sagte schließlich Marchand, ich frage mich manchmal, ob Sie nicht dabei sind, Ihre eigene Legende aufzubauen. In fünfhundert Jahren werden andere Historiker Ihre Arbeit betrachten und sich fragen, ob Sie nicht Opfer Ihrer eigenen Vorurteile waren.

— Das ist möglich, gab Bertier zu. Die Geschichte ist niemals endgültig. Jede Generation schreibt die Vergangenheit durch das Prisma ihrer Zeit um. Wir tun unser Bestes mit den Werkzeugen und der Methodik, die uns zur Verfügung stehen. Wenn in fünf Jahrhunderten jemand neue Beweise findet, die meine Theorie widerlegen, umso besser. Das würde bedeuten, dass die historische Forschung weiter voranschreitet.

— Sie sind bereit zu akzeptieren, dass Sie sich irren könnten?

— Natürlich. Ein Historiker, der nicht bereit ist, seine Schlussfolgerungen angesichts neuer Beweise zu revidieren, ist kein Historiker, er ist ein Ideologe. Aber im gegenwärtigen Stand unseres Wissens, mit den Dokumenten, die uns zur Verfügung stehen, bin ich überzeugt, dass Leonardos Testament eine Fälschung ist, die von Francesco Melzi erstellt wurde.

Marchand stand auf und ging zum Fenster.

— Lassen Sie uns nun über den anderen Teil der Gleichung sprechen. Die Aneignung der Mona Lisa durch Franz I. Sie sagten mir letztes Jahr, dass das *droit d'aubaine* rechtlich sehr fragwürdig war und dass die Erwerbung der Mona Lisa heute angefochten werden könnte, wie übrigens der gesamte Teil der

Werke Leonardos, die von Franz I. erworben wurden. Wie genau verhält es sich damit?

Bertier begann eine lange Erklärung.

— Unter dem Römischen Reich erlaubt Kaiser Caracalla 212 Ausländern, ihr Vermögen gegen eine Steuer von 10% zu übertragen. Das war ziemlich fair. Aber nach dem Fall Roms im Jahr 476 geht alles zurück. In der Feudalzeit, zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert, wird das *droit d'aubaine* eingeführt, das eine bescheidene Besteuerung bleibt.

— Was ändert sich danach?

— Alles kippt mit der monarchischen Zentralisierung! 1475 erlässt Ludwig XI. eine Verordnung, die das System radikal verändert. Von nun an sieht der Ausländer, der ohne Naturalisationsurkunde stirbt, seine Güter vollständig vom König beschlagnahmt. Dieses Prinzip wird zu einem „*allgemeinen Gesetz des Königreichs*“.

— Und zu diesem Zeitpunkt eignet sich Franz I. die Mona Lisa an?

— Genau. Bei Leonardos Tod nutzt der König dieses *droit d'aubaine*, um das Gemälde zum Nachteil der rechtmäßigen Erben zu beschlagnahmen. Aber hier ist das Problem: Diese Aneignung verletzt das Naturrecht.

— Das Naturrecht? Was meinen Sie damit?

— Es ist die Gesamtheit der jedem Menschen innewohnenden Rechte: das Recht auf Eigentum, auf Leben, auf Freiheit. Diese Rechte sind universell und unveränderlich. Franz I. war verpflichtet, dieses Naturgesetz zu respektieren, aber er hat es verletzt. Später haben die Verfassungsgeber von 1789 das Eigentum als „*heiliges und unverjährbares Recht*“ bezeichnet.

— Wurde das *droit d'aubaine* schließlich abgeschafft?

— Ja, schrittweise. Die Revolution schafft es 1791 ab. Barrère de Vieuzac prangert diese „*grausame Maxime*“ an, nach der der

Ausländer „*frei lebt, aber als Leibeigener stirbt*“. Leider führt das Zivilgesetzbuch von 1803 es teilweise mit Gegenseitigkeitsbedingungen wieder ein. Erst 1819 wird es endgültig abgeschafft.

— Und aus verfassungsrechtlicher Sicht?

— Es ist offensichtlich! Das *droit d'aubaine* verletzt Artikel 17 der Erklärung von 1789, der das Eigentum als „*unverletzliches und heiliges Recht*“ schützt. Es verstößt auch gegen das Gleichheitsprinzip des Artikels 1. Der Verfassungsrat hat dies 2011 bestätigt. Eine vorrangige Verfassungsfrage könnte sogar die Verordnung von 1475 zum Ziel haben, trotz ihres Alters.

Marchand unterbrach ihn.

— Warten Sie. Sie sprechen von Verfassungsmäßigkeit, aber die französische Verfassung ist neu. Wie kann sie sich rückwirkend auf Ereignisse des 16. Jahrhunderts anwenden?

— Ausgezeichneter Einwand. Die Antwort ist subtil. Die Verfassungsprinzipien, die sich auf Grundrechte beziehen, werden als universell und zeitlos geltend betrachtet. Sie schaffen diese Rechte nicht, sie erkennen sie an. Das Eigentumsrecht existierte vor 1789, sogar vor 1475. Dies sind natürliche Rechte, der menschlichen Natur innewohnend. Die Verordnung von Ludwig XI. hat sie nicht aufgehoben, sie hat sie verletzt. Und diese Verletzung bleibt heute anfechtbar.

— Also wäre die Aneignung der Mona Lisa rechtlich anfechtbar?

— Mehr als anfechtbar: inexistent! Der Staatsrat hat festgestellt, dass ein Akt, der von einer schweren und offensichtlichen Rechtswidrigkeit betroffen ist, als inexistent betrachtet werden muss. Nach dem Grundsatz „*Fraus omnia corrumpit*“ schafft ein durch Betrug erlangter Akt keine Rechte. Der inexistente Akt hat niemals rechtlich existiert.

— Was wären die Konsequenzen?

— Ein inexistenter Akt erzeugt keine Rechtswirkungen und kann jederzeit vernichtet werden. Er schafft keine erworbenen Rechte. Die Eingliederung der Mona Lisa in das öffentliche Eigentum wäre also inexistent. Selbst die Regeln der Unverjährbarkeit und Unveräußerlichkeit öffentlicher Sammlungen wären nicht entgegensetzbar.

— Sie wollen sagen, dass die Mona Lisa den Erben von Leonardo da Vinci zurückgegeben werden sollte?

— Genau! Die Aneignung unter dem Deckmantel eines droit d'aubaine, das den Grundprinzipien widerspricht, stellt einen wesentlichen Eingriff in das Eigentumsrecht dar. Diese fortgesetzte Rechtswidrigkeit perpetuiert sich seit fünf Jahrhunderten. Das französische Kulturerbe-Gesetzbuch sieht übrigens die Streichung im Falle einer „*ungerechtfertigten Eintragung im Inventar*“ vor.

— Das ist eine kühne These, die jahrhundertlangen Besitz durch Frankreich infrage stellt!

— Kühn, sicherlich, aber rechtlich begründet. Die Frage bleibt: Kann das Recht eine so alte historische Ungerechtigkeit korrigieren?

Marchand blieb in Gedanken versunken. Was Bertier ihm gerade erklärt hatte, ließ ihn nachdenklich werden. Wenn die Argumentation rechtlich gültig war, eröffnete das immense Perspektiven. Nicht nur war Leonardos Testament wahrscheinlich gefälscht, sondern die Aneignung seiner Werke durch Frankreich war potenziell illegal.

— Pierre, sagte er langsam, ist Ihnen klar, was Sie vorschlagen? Wenn Ihre rechtliche Argumentation akzeptiert wird, würde dies nicht nur die Mona Lisa betreffen. Alle Werke Leonardos, die sich derzeit in Frankreich befinden, könnten beansprucht werden.

— Ich bin mir dessen vollkommen bewusst. Deshalb ist diese Angelegenheit explosiv. Wir sprechen nicht nur von einem

akademischen Streit über die Authentizität eines Dokuments. Wir sprechen von der Legitimität des Besitzes durch Frankreich einiger der größten Meisterwerke der Kunstgeschichte.

— Der Louvre wird sich niemals von diesen Werken trennen.

— Wahrscheinlich nicht. Aber die Frage ist nicht, was der Louvre akzeptieren oder ablehnen wird. Die Frage ist, was gerecht ist, was legal ist. Es geht nicht darum, die Interessen einer Institution zu schützen, so prestigeträchtig sie auch sein mag. Es geht darum, die Wahrheit festzustellen.

Bertier stand auf und begann mit den Händen hinter dem Rücken auf und ab zu gehen.

— Verstehen Sie mich richtig, Antoine. Ich bin kein Ikonoklast, der den Louvre zerstören oder Frankreich seines Erbes berauben will. Aber ich glaube tief daran, dass kulturelle Institutionen eine moralische Verantwortung haben. Sie können nicht weiterhin Werke besitzen, deren Herkunft zweifelhaft ist, deren Erwerb auf illegalen Mitteln beruhte, einfach weil es ihnen passt.

— Aber die Verjährung... wandte Marchand ein. Nach fünf Jahrhunderten müssen sicherlich die Verjährungsprinzipien gelten?

— Hier wird die rechtliche Analyse faszinierend. Die Verjährung setzt einen ursprünglich gültigen Rechtsakt voraus. Ein inexistenter Akt kann nicht verjährt sein, weil er rechtlich nie existiert hat. Es ist, als würde ich Ihnen eine gefälschte Banknote geben. Selbst nach fünfzig Jahren würde diese Banknote gefälscht bleiben. Die Zeit verwandelt einen illegalen Akt nicht in einen legalen Akt, wenn die Rechtswidrigkeit wesentlich ist und die Grundprinzipien berührt.

— Sie machen einen Unterschied zwischen gewöhnlicher Rechtswidrigkeit und wesentlicher Rechtswidrigkeit?

— Ja. Ein Verfahrensfehler, ein geringfügiger Formmangel können durch Verjährung abgedeckt werden. Aber eine Verletzung der Grundrechte, ein Eingriff in die Verfassungsprinzipien können niemals durch den bloßen Ablauf der Zeit legitimiert werden. Sonst würde man ein System schaffen, in dem die schwersten Verletzungen durch ihr Alter belohnt würden.

Marchand nickte langsam.

— Ich beginne Ihre Argumentation zu verstehen. Aber konkret, wer könnte diese Forderung vor Gericht bringen? Leonardo hat keine direkten Nachkommen.

— Zwei italienische Forscher haben kürzlich mindestens vierzehn lebende Nachkommen von Leonardo da Vinci entdeckt, von seinen Halbbrüdern abstammend. Diese Seitenverwandten hätten rechtlich die Befugnis zu handeln.

— Sie denken, sie werden es tun?

— Ich weiß es nicht. Einige wissen wahrscheinlich nicht einmal, dass sie von Leonardo abstammen. Andere möchten sich vielleicht nicht in einen so komplexen und kostspieligen Rechtsstreit gegen den französischen Staat und den Louvre einlassen. Aber rechtlich hätten sie das Recht dazu.

— Und wenn es jemand täte, welches Gericht wäre zuständig?

— Das ist eine komplexe Frage des internationalen Privatrechts. Grundsätzlich wäre das zuständige Gericht französisch, da sich die Werke derzeit in Frankreich befinden. Aber es gäbe Argumente für eine italienische oder sogar internationale Gerichtsbarkeit. Ganz zu schweigen von den diplomatischen Implikationen zwischen Frankreich und Italien. Aber ehrlich gesagt, ich glaube nicht, dass wir so bald einen Prozess sehen werden. Die Implikationen wären zu weitreichend. Wenn man zugeben würde, dass das *droit d'aubaine* gegen die Grundprinzipien verstößt, würde das die Tür für Tausende von Forderungen bezüglich anderer Werke,

anderer Besitztümer öffnen, die im Laufe der Jahrhunderte auf die gleiche Weise erworben wurden.

— Also bleibt all dies theoretisch?

— Vorerst ja. Aber was zählt, ist, dass das Prinzip festgestellt wurde. Zu zeigen, dass diese Aneignung nicht legitim war. Klarzumachen, dass der Louvre die Mona Lisa und die anderen Werke von Leonardo da Vinci durch einen historischen Zufall besitzt, der auf einem ungerechten Gesetz basiert.

— Was also tun Sie jetzt? Fahren Sie fort, diese Legende zu demolieren?

— Nein, ich präsentiere eine alternative Version, gestützt auf solide Beweise. Die Leute sind frei zu glauben, was sie wollen.

— Diese Mystifikation verändert vollständig unsere Wahrnehmung von Francesco Melzi. Man sah ihn als treuen Schüler, vielleicht opportunistisch, der den Tod seines Meisters genutzt hätte, um sich einige Werke anzueignen. Aber wenn all das geplant war, wenn er ein so ausgeklügeltes System eingerichtet hatte, das Notare einbezog, die Übermittlung des Geheimnisses vorsah, dann war er ein Gehirn ersten Ranges.

— Das macht ihn fast zu einer interessanteren Figur als Leonardo selbst.

— Treiben wir es nicht zu weit. Leonardo bleibt Leonardo. Aber ja, Francesco war sicherlich mehr als nur ein Schüler. Ein intelligenter, kultivierter Mann, fähig zu komplexer Manipulation. Er hatte Jura studiert. Er wusste, wie man eine Dokumentation erstellt, die den Anschein von Authentizität hat. Und er hat es fast geschafft, alle zu täuschen.

— Fast. Aber nicht vollständig. Weil das System einen Fehler hatte.

— Welchen?

— Die völlige Abwesenheit von Spuren in den französischen königlichen Archiven. Francesco konnte kontrollieren, was in

Italien geschah. Er konnte sicherstellen, dass die Notare von Amboise das Geheimnis bewahren würden. Aber er konnte keine falschen Einträge in den Registern des französischen Königs erstellen. Er konnte keine Naturalisationsurkunden fälschen, die nie existiert hatten. Das hat ihn verraten. Wenn die Naturalisationsurkunden existiert hätten, wenn man sie in den königlichen Archiven gefunden hätte, würde unsere ganze Theorie zusammenbrechen. Aber sie existieren nicht. Und das ist eine unwiderlegbare Tatsache. Francesco hat eine sehr ausgeklügelte Täuschung geschaffen, aber er konnte die offizielle Geschichte nicht umschreiben.

— Also beruht Ihre Untersuchung letztendlich auf einer Abwesenheit. Der Abwesenheit von Dokumenten, die hätten existieren müssen, wenn die offizielle Geschichte wahr wäre.

— Das Paradoxon meiner Forschung. Ich beweise etwas durch das, was nicht existiert. Es ist intellektuell frustrierend, aber es ist die einzig mögliche Methode, wenn man es mit einem solchen Betrug zu tun hat.

Bertier öffnete eine letzte Akte, die er noch nicht gezeigt hatte.

— Es gibt ein weiteres Element, das ich noch nicht erwähnt habe. Ich habe einen Brief eines gewissen Carlo Zangrillo gefunden, eines Kunstliebhabers, der Manuskripte von Leonardo von Francesco und dann von seinem Sohn Orazio gekauft hatte. Dieser Brief, datiert von 1585, ist an einen spanischen Sammler gerichtet. Zangrillo erwähnt darin, dass einige der Manuskripte, die er erworben hat, Anmerkungen von Francesco Melzi trugen, die „*seinen Besitz rechtfertigen*“ zu wollen schienen.

— Rechtfertigende Anmerkungen? In welchem Sinne?

— Zangrillo gibt keine Details an, aber er findet das seltsam. Er schreibt: „*Warum würde ein rechtmäßiger Erbe ständig seinen Besitz rechtfertigen müssen? Es ist, als wolle er jemanden überzeugen, oder vielleicht sich selbst überzeugen*“. Es ist eine einsichtsvolle

Bemerkung von jemandem, der diese Dokumente aus erster Hand gehandhabt hat.

— Existieren diese Anmerkungen noch?

— Einige, ja. Ich habe mehrere Manuskripte des Codex Atlanticus in Mailand untersucht. Man findet tatsächlich Randnotizen von Francesco, die nach Leonardos Tod hinzugefügt wurden, die Dinge sagen wie „*vom Meister geerbt*“ oder „*gemäß seinem letzten Willen erhalten*“. Es sind wiederholte, eindringliche Behauptungen, als ob Francesco die Legitimität seines Besitzes in Stein meißeln wollte.

— Das Verhalten von jemandem mit schlechtem Gewissen?

— Oder von jemandem, der zukünftige Anfechtungen antizipiert und seine Verteidigung vorbereiten will. Francesco war methodisch. Er überließ nichts dem Zufall. Jedes annotierte Manuskript wird zu einem zusätzlichen Stück in seiner Legitimationsakte.

Marchand näherte sich, um die Fotokopien der Anmerkungen zu untersuchen.

— Haben Sie die Handschrift dieser Anmerkungen analysieren lassen? Um zu bestätigen, dass sie wirklich von Francesco sind?

— Ja, von zwei unabhängigen Experten. Beide bestätigen, dass es wirklich Francescos Handschrift ist. Die Tinte und das Papier sind mit der Periode 1520-1530 konsistent. Diese Anmerkungen wurden in den Jahren nach Leonardos Tod hinzugefügt.

— Also war Francesco bereits dabei, seine Legitimitätserzählung aufzubauen.

— Genau. Das ist nicht die Handlung eines ruhigen Erben. Das ist die Handlung von jemandem, der weiß, dass seine Position fragil ist und der sie mit allen Mitteln stärken will.

Bertier schloss die Akte.

— Was ich gerne wissen würde? Was genau in dieser Kopie aus dem 17. Jahrhundert stand. War sie identisch mit der bekannten italienischen Version? Gab es Varianten, zusätzliche Details?

— Gute Frage. Leider gibt Montaignon diese Details in seinem Artikel nicht an. Er begnügt sich zu sagen, dass es eine Kopie war.

— Frustrierend.

— Alles an dieser Angelegenheit ist frustrierend. Jedes Mal, wenn man glaubt, ein definitives Stück zu haben, entgleitet es uns. Es ist wie die Jagd auf einen Schatten.

— Aber diese Fassgeschichte hat mir etwas Wichtiges beigebracht. Dass die Mystifikation, wenn es eine gibt, so konzipiert war, dass sie Bestand hat. Die Konzeptoren wussten, dass sie Spuren hinterlassen mussten, aber nicht zu viele. Dokumente zirkulieren lassen, aber nicht die Originale. Zeugnisse erstellen, aber unüberprüfbar. Ein Schutzsystem aufbauen, das aber nicht verdächtig erscheinen würde. Ein heikles Gleichgewicht, bemerkenswert gut gehalten.

Marchand verschränkte die Arme.

— Sie bringen mich fast dazu, diesen Betrug zu bewundern, wenn es einer ist.

— Oh, aber ich bewundere ihn! Es ist ein Meisterwerk in seiner Art. Eine Konstruktion von außergewöhnlicher Subtilität. Francesco Melzi, wenn er wirklich der Urheber von all dem ist, war auf seine Weise ein Genie. Er hat verstanden, dass die Lüge Lücken haben muss, Schattenzonen, kleinere Widersprüche. Weil das genau das ist, was man in der Realität findet. Eine zu perfekte Dokumentation weckt Verdacht.

— Wenn Sie recht haben, wenn all dies ein betrügerischer Aufbau ist, dann ist es einer der größten Kunstbetrügereien der Geschichte.

— Nicht „*einer der größten*“. Die größte. Weil es gelungen ist, alle zu täuschen. Die Historiker, die Experten... Selbst der Louvre hat die Herkunft bestimmter Werke akzeptiert, ohne sie zu hinterfragen.

— Und jetzt werden Sie diesen Aufbau zerstören.

— Ich werde die Wahrheit enthüllen, erwiderte Bertier. Das ist anders. Und ehrlich gesagt, ich bin nicht sicher, ob das eine gute Sache ist.

— Wie das?

— Weil diese Lüge es ermöglicht hat, Werke zu retten. Wenn Melzi diese Gemälde und Manuskripte nicht gestohlen hätte, was wäre aus ihnen geworden? Hätten sie überlebt? Wären sie mit so viel Sorgfalt bewahrt worden?

— Sie rechtfertigen den Diebstahl?

— Ich stelle fest, dass die Ergebnisse zweideutig sind. Der Betrug hat der Kunst gedient. Das ist moralisch störend, aber historisch unbestreitbar.

— Es ist fast traurig. Dass eine solche Konstruktion schließlich auseinandergenommen wird. All das, damit ein Professor die Wahrheit in den Archiven findet.

— Seien Sie nicht zu traurig über die Mystifizierer. Sie hatten einen guten Lauf. Fünf Jahrhunderte, das ist nicht nichts. Und die Wahrheit kommt immer ans Licht. Das ist das Gesetz der Geschichte.

— Immer?

— Immer. Früher oder später taucht ein Dokument wieder auf, wird ein Zeugnis entdeckt, wird eine Unstimmigkeit zu offensichtlich. Die Lüge kann lange dauern, aber nicht ewig.

Marchand schaltete den Bildschirm aus.

— Also was machen wir jetzt, fragte Marchand?

— Jetzt? Wir gehen zum Abendessen. Ich habe für heute genug nachgedacht.

Sie standen beide auf. Marchand zog seine Jacke an, während Bertier die Dokumente sorgfältig in ihren jeweiligen Akten verstaute.

— Eine letzte Frage, sagte Marchand, als er zur Tür ging. Wenn das Testament eine Fälschung ist, was ändert das konkret? Wird der Louvre Werke zurückgeben müssen? Würde es rechtliche Konsequenzen geben?

— Nein, keine unmittelbaren rechtlichen Konsequenzen ohne Gerichtsentscheidung. Und dann, an wen zurückgeben? Der französische Staat, der 1519 bestohlen wurde? Die direkten Nachkommen von Leonardo? Er hatte keine. Bleiben die Seitenerben, die von seinen Brüdern abstammen. Es gibt heute noch einige von ihnen. Zwei italienische Forscher haben kürzlich mindestens vierzehn lebende Nachkommen von Leonardo da Vinci entdeckt.

— Also, warum all das enthüllen?

— Weil die Geschichte so erzählt werden muss, wie sie sich ereignet hat, nicht so, wie man möchte, dass sie sich ereignet hat. Weil Francesco Melzi, ob er Dieb oder Held ist, verdient, dass seine Geschichte bekannt wird. Weil Leonardo mehr verdient als eine romantische Legende, die auf Lügen aufgebaut ist.

Sie verließen das Büro und nahmen den Aufzug. Der Aufzug kam an. Die Türen öffneten sich mit einem metallischen Quietschen. Bevor er einstieg, drehte sich Marchand zu Bertier um.

— Wissen Sie, was ich denke? Ich denke, Sie haben recht. Das Testament war eine Fälschung. Francesco Melzi war ein Schwindler. Die Boreaus haben sein Geheimnis drei Jahrhunderte lang geschützt. Und jetzt wird die Welt endlich dank Ihnen die Wahrheit erfahren.

— Vielleicht. Wenn jemand mir zuhören will, wenn ich diese Geschichte enthülle.

— Man wird Ihnen zuhören. Eine solche Geschichte kann man nicht nicht hören.

Als sie in die Halle hinausgingen, hielt Marchand plötzlich inne.

— Ich habe gerade an etwas gedacht. Diese Kopie aus dem 17. Jahrhundert, die im Fass gefunden wurde. Wo ist sie jetzt?

— Montaignon gibt das in seinem Artikel nicht an. Er erwähnt, dass sie 1893 auf dem Kongress präsentiert wurde, aber danach?

— Genau. Ein schwarzes Loch. Man weiß, dass sie 1885 gefunden wurde, 1893 präsentiert wurde, und dann... nichts mehr. Sie ist wieder verschwunden.

— Sie denken, man könnte sie wiederfinden?

— Man müsste suchen. Die Bezirksarchive von Indre-et-Loire, vielleicht. Oder die Gesellschaft der Schönen Künste. Oder die Nachkommen dieses Herrn Scribe, der sie präsentiert hatte.

— Ich werde mich morgen erkundigen. Wenn diese Kopie irgendwo noch existiert, wäre sie ein wichtiges Stück für unsere Akte.

— Wichtig und gefährlich. Wenn sie existiert und man sie begutachten kann, könnte sie entweder meine Verdächtigungen bestätigen oder sie zunichte machen.

— Haben Sie Angst vor dem, was man entdecken könnte?

— Nein, keine Angst. Ich habe eine solide Theorie aufgebaut, die auf der Abwesenheit von Beweisen basiert. Wenn materielle Beweise auftauchen, könnten sie alles ändern. Entweder werden sie bestätigen, dass diese Kopie selbst eine späte Fälschung ist, was meine Theorie stärken würde. Oder sie werden enthüllen, dass ein französisches Original wirklich existiert hat, und dann muss ich meine ganze Argumentation überdenken.

— Ich kann kaum glauben, dass niemand vor Ihnen daran gedacht hat, diese Kopie zu suchen.

— Vielleicht hat es jemand getan. Vielleicht wurde sie wiedergefunden und wieder verloren. Oder vielleicht hat jemand sie absichtlich verschwinden lassen, weil sie zu viel enthüllte.

— Noch eine zusätzliche Schicht zum Mysterium.

— Was diese Angelegenheit so fesselnd macht. Jede Antwort öffnet zehn neue Fragen.

Sie gingen einige Minuten schweigend weiter, entlang der Seine, deren Wasser die Lichter der Brücken reflektierten. Die Ausflugsschiffe fuhren vorbei, voller Touristen, ihre Scheinwerfer strichen über die historischen Fassaden. Auf der Pont des Arts spielten einige Musiker Jazz. Die Stadt lebte, gleichgültig gegenüber den Geheimnissen der Vergangenheit, die zwei Männer zu lösen versuchten.

Marchand brach schließlich das Schweigen:

— Ich stelle mir eine Frage, die mich seit gestern Abend quält. Wie werden Sie das enthüllen, was Sie entdeckt haben? Ein traditionelles akademisches Buch? Einen wissenschaftlichen Artikel? Und vor allem, für welches Publikum?

— Das ist die Frage, die ich mir seit Wochen stelle. Ich habe zwei Optionen. Der traditionelle Weg: meine Entdeckungen in einer wissenschaftlichen Zeitschrift zu veröffentlichen, mit all den Fußnoten, all den Referenzen, all der erforderlichen methodischen Strenge. Das wird vielleicht zweihundert Menschen auf der Welt erreichen. Spezialisten, die meine Argumente in anderen spezialisierten Artikeln diskutieren werden. In zehn Jahren vielleicht wird meine Theorie beginnen, vom akademischen Milieu akzeptiert zu werden.

— Und die andere Option?

— Ein Buch für die breite Öffentlichkeit schreiben. Eine narrative Untersuchung in Form eines Romans, in dem ich meine Forschung als Geschichte erzähle, mit Spannung, progressiven Enthüllungen, Charakteren, die zum Leben

erwachen. Ein Buch, das nicht nur erzählt, was ich entdeckt habe, sondern wie ich es entdeckt habe. Der Forschungsprozess selbst wird zur Handlung.

— Sie wollen Ihre Forschung romanhaft darstellen?

— Eher zugänglich machen. Die Fakten bleiben Fakten. Die Dokumente, die ich zitiere, sind real. Die Archive, die ich erwähne, existieren. Aber die Art und Weise, sie zu präsentieren, kann entweder abschreckend oder fesselnd sein. Ich kann sagen „*Die Analyse des Katalogs der Urkunden Franz' I. enthüllt die Abwesenheit von Naturalisationsurkunden*“ oder ich kann erzählen, wie ich drei Tage damit verbrachte, neun staubige Bände durchzugehen, meine wachsende Frustration, dann die Erleuchtung, als ich verstand, was diese Abwesenheit bedeutete.

— Das Problem ist die Glaubwürdigkeit. Wenn Sie nur ein Buch für die breite Öffentlichkeit veröffentlichen, werden Sie des Sensationalismus beschuldigt. Die Akademiker werden sagen, dass Sie Lärm machen wollen, anstatt Wissenschaft zu betreiben. Wenn Sie nur einen akademischen Artikel veröffentlichen, wird niemand außerhalb des kleinen Kreises der Spezialisten davon hören.

— Deshalb denke ich, dass man beides tun muss. Ich veröffentliche zuerst einen rigorosen akademischen Artikel. Das etabliert meine Glaubwürdigkeit. Das zeigt, dass ich kein Amateur bin, der Anschuldigungen in die Luft wirft. Und dann veröffentliche ich ein narratives Buch, das die gleichen Fakten wieder aufnimmt, aber sie zugänglich präsentiert. Das Buch verweist auf den Artikel für Leser, die vertiefen wollen. Der Artikel legitimiert das Buch, und das Buch popularisiert den Artikel.

— Sie setzen auf beide Pferde, ohne eines von beiden zu kompromittieren.

— Genau das. Ich denke, das ist die einzige tragfähige Strategie. Der Artikel erscheint in, sagen wir, dem „*Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften*“, das über einen Gutachterausschuss verfügt. Zwanzig Seiten, dreißig Fußnoten, die ganze akademische Artillerie. Ich veröffentliche ihn auch auf einer Online-Website für Juristen, zum Beispiel dem „*Village de la Justice*“, regelmäßig konsultiert von Anwälten, Richtern, Rechtshistorikern. Ich vermeide zu konventionelle Publikationen wie „*Dalloz*“, die „*Annales*“ oder die „*Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*“. Aber ich entscheide mich für eine breite Verbreitung auf „*Academia.edu*“, einer amerikanischen Netzwerkseite, die es Forschern ermöglicht, miteinander in Kontakt zu treten, ihre jeweiligen Arbeiten zu verfolgen und Wissen auszutauschen. Und sechs Monate später kommt das Buch heraus. Etwa zweihundertfünfzig Seiten, mit der gleichen faktischen Strenge, aber in narrativer Form präsentiert.

— Welchen Verlag denken Sie sich?

— Keinen traditionellen Verlag. Ihr Ansatz ist im Wesentlichen kommerziell. Sie wollen Bestseller, Bücher, die den meisten gefallen. Unser Thema ist zu spezialisiert für sie. Und dann sind die Fristen endlos. Zwischen der Annahme des Manuskripts und der Veröffentlichung können zwei Jahre vergehen. Ihr Ziel ist rein finanziell und das interessiert mich nicht. In den 1930er Jahren hatte Gallimard das Manuskript von Louis-Ferdinand Céline, „*Reise ans Ende der Nacht*“, abgelehnt, das schließlich bei Denoël, einem sehr kleinen Verlagshaus, angenommen wurde. Céline, einmal berühmt geworden, wurde schließlich von Gallimard vereinnahmt.

— An wen denken Sie?

— An niemanden Bestimmten. Ich weigere mich, das übliche Spiel zu spielen. Es gibt Hunderte von Pseudo-Verlagen, die begrenzte Auflagen auf Autorkosten anbieten. Die zahlreichen unverkauften Exemplare landen beim

Einstampfen. Die großen Strukturen ihrerseits erhalten jeden Monat Hunderte von Werken, die systematisch abgelehnt werden. Es ist zu einem richtigen Geschäft geworden. Nur das wird behalten, was ein bedeutendes Verkaufspotenzial hat. Der Rest fällt durch, ohne überhaupt gelesen worden zu sein. Nein, ich denke eher an digitale Selbstveröffentlichung. An Online-Plattformen wie Amazon, Kobo, Apple Books, Google Play Bücher.

— Was wäre der Vorteil?

— Der Vorteil wäre entscheidend. Internationale Sichtbarkeit zu geringen Kosten, Verbreitung als digitales Buch mit Druck auf Anfrage. Kein Lagerbestand zu verwalten, kein Verlag zu überzeugen, keine Rechte zu verhandeln. Ich kontrolliere den gesamten Prozess, vom Manuskript bis zum Verkauf. Und vor allem kann das Buch in wenigen Wochen verfügbar sein, nicht in zwei Jahren.

— Unter diesem Gesichtspunkt ist es tatsächlich eine verführerische Lösung.

Sie kamen vor einem kleinen italienischen Restaurant an und setzten sich an einen Tisch in der Nähe des Fensters. Der Kellner brachte ihnen die Karte und Brot. Einige Minuten lang studierten sie schweigend die Gerichte.

Nachdem sie bestellt hatten, nahm Bertier das Gespräch wieder auf.

— Ich beginne die Struktur des Buches zu sehen. Ich beginne mit Leonardos Tod. Ich erzähle die Atmosphäre des Clos Lucé, die Anwesenheit von Francesco und Saläi, die Spannungen. Dann gehe ich zum Inventar über, Minute für Minute, mit der Spannung: Wird Francesco entdeckt werden? Dann folge ich der Spur durch die Jahrhunderte: wie das Testament sich gehalten hat, wie die Boreaus es geschützt haben, wie die Historiker des 19. Jahrhunderts fast die Wahrheit entdeckt hätten. Und ich ende mit meiner eigenen Untersuchung,

meiner progressiven Entdeckung der Wahrheit in den Archiven.

— Das klingt wie ein historischer Thriller, aber alles ist wahr.

— Ja, ungefähr. Die Leser werden wissen, dass sie keine Fiktion lesen. Jede Szene, die ich beschreibe, hat sich wirklich ereignet, oder zumindest wahrscheinlich ereignet, nach den Dokumenten, die mir zur Verfügung stehen.

— Aber wie mit den Bereichen der Unsicherheit umgehen? Die Momente, in denen wir nicht genau wissen, was passiert ist?

— Ich sage es klar. Ich bewahre die intellektuelle Ehrlichkeit, während ich die Erzählung aufbaue. Die Leser werden niemals über das getäuscht, was feststehende Tatsache ist und was vernünftige Vermutung ist.

Der Kellner brachte ihre Gerichte. Ein Mailänder Schnitzel für Bertier, Carbonara-Nudeln für Marchand. Während sie aßen, wurde die Ausarbeitung der Verlagsstrategie fortgesetzt.

— Für den akademischen Artikel, was wird die Hauptachse sein? fragte Marchand. Die Abwesenheit von Naturalisationsurkunden? Die philologische Analyse des Testaments? Das *droit d'aubaine*?

— Alle drei, aber kumulativ strukturiert. Ich beginne mit der Analyse des Testaments selbst: die Unstimmigkeiten, die Anachronismen, die Formulierungsprobleme. Dann präsentiere ich die Abwesenheit von Naturalisationsurkunden in den königlichen Archiven, mit einer detaillierten Erklärung meiner Forschungsmethodik. Dann erkläre ich das *droit d'aubaine* und seine rechtlichen Konsequenzen. Und ich schließe mit der Geschichte der Boreaus und des Fasses, die zeigt, wie die Täuschung sich durch die Jahrhunderte gehalten hat. Jedes Element stärkt die anderen. Einzeln genommen könnte jedes Argument angefochten werden. Aber zusammen bilden sie ein Bündel von Vermutungen, das schwer zu widerlegen wird.

— Sie sind sich bewusst, dass Sie sich Feinde machen werden? Es gibt Historiker, die ihr Leben damit verbracht haben, die Authentizität des Testaments zu verteidigen. Museumskonservatoren, deren Ruf auf der Expertise beruht, die sie gegeben haben. Sammler, die Werke besitzen, die angeblich von Melzi geerbt wurden.

— Ich weiß. Und ich bereite mich darauf vor. Wenn ich recht habe, und ich glaube, dass ich recht habe, dann muss man den Mut haben, es zu sagen, unabhängig von den Konsequenzen. Ich kann nicht schweigen, einfach weil meine Entdeckung stört.

— Und wenn Sie sich irren? Wenn neue Dokumente auftauchen, die beweisen, dass Leonardo wirklich Naturalisationsurkunden erhalten hatte, dass das Testament authentisch ist?

— Dann irre ich mich. Und ich werde es öffentlich zugeben. Ich werde meine Schlussfolgerungen revidieren. Aber zumindest werde ich die richtigen Fragen gestellt haben. Ich werde die wissenschaftliche Gemeinschaft gezwungen haben, ein Dokument neu zu untersuchen, das seit Jahrhunderten ohne wirkliche Kritik akzeptiert wurde. Selbst wenn meine Theorie widerlegt wird, werde ich die Forschung vorangebracht haben. So funktioniert Wissenschaft. Durch Hypothesen, durch Tests, durch eventuelle Widerlegungen. Die einzige intellektuell ehrliche Position. Die Geschichte schreitet nur voran, wenn man es wagt, etablierte Gewissheiten infrage zu stellen. Wenn jeder sich damit begnügen würde, zu wiederholen, was bereits gesagt wurde, würden wir niemals vorankommen.

Das Ende des Essens war den praktischen Details gewidmet. Wie die Fußnoten im Artikel organisieren? Sollten fotografische Reproduktionen der Dokumente eingefügt werden? Wie sicherstellen, dass die Übersetzungen aus dem Lateinischen und dem alten Italienisch korrekt sind? Wer könnte das Manuskript vor der Einreichung Korrektur lesen?

Sie verließen das Restaurant gegen zweiundzwanzig Uhr. Die Pariser Nacht war mild, die Straßen noch belebt.

— Kommen Sie gut nach Hause, sagte Bertier. Und denken Sie über das nach, was wir heute Abend gesagt haben. Morgen werde ich mit dem Schreiben beginnen und Ihnen meine ersten Entwürfe zur Durchsicht und Korrektur vorlegen, wenn Sie möchten. Zuerst der akademische Artikel. Das Buch kommt danach.

— Ich nehme mit großer Freude an. Aber sind Sie sicher, dass Sie sich auf dieses Abenteuer einlassen wollen? Sobald Sie veröffentlicht haben, wird es kein Zurück mehr geben. Sie werden als derjenige etikettiert werden, der die Authentizität von Leonardos Testament infrage gestellt hat. Einige werden Sie als Revisionist sehen.

— Ich bin sicher. Francesco Melzi hat sein Geheimnis fünf Jahrhunderte lang bewahrt. Es ist Zeit, dass jemand es enthüllt. Sie trennten sich an der Straßenecke. Marchand ging zur Metro, während Bertier zu seiner Wohnung ging. In seinem Kopf organisierten sich die Sätze bereits, die Argumente strukturierten sich. Er sah den Artikel sich abzeichnen, dann das Buch, das folgen würde.

Einmal angekommen, war es unmöglich zu schlafen. Die intellektuelle Aufregung war zu stark. Er setzte sich an den Schreibtisch, schaltete den Computer ein und begann zu tippen. Titel des Artikels: *„Die umstrittene Aneignung der Mona Lisa durch König Franz I. und ihre Konsequenzen im Hinblick auf die potenzielle Beanspruchung des Eigentums am Gemälde durch die Nachkommen von Leonardo da Vinci“*.

Beginn des Textes: *„Als Leonardo da Vinci das Porträt der Mona Lisa vollendet hatte, war er sicherlich weit davon entfernt, sich vorzustellen, dass bei seinem Tod König Franz I. es sich unter Verwendung des droit d'aubaine aneignen würde und dass sein Schüler Francesco Melzi Hand an seine anderen Gemälde legen würde, nachdem er wahrscheinlich einen*

gefälschten Brief und ein apokryphes Testament ganz aus der Luft gegriffen hatte. Er war noch weiter davon entfernt zu vermuten, dass sein Porträt das teuerste und berühmteste der Welt werden würde, geschützt hinter kugelsicherem Glas in einem Museum, das jedes Jahr von Millionen von Menschen aus allen Ecken des Planeten besucht wird..“

Zwei Stunden ununterbrochenes Schreiben, während derer Bertier die Hauptlinien seiner Argumentation festgelegt hatte. Bei der Pause, gegen ein Uhr morgens, war er erschöpft, aber zufrieden. Fünf dichte Seiten bildeten das Skelett des Artikels. Bevor er den Computer ausschaltete, erstellte er ein neues Dokument mit dem vorläufigen Titel: „*Roman*“. In diesem leeren Dokument eine einfache Notiz: „*Kapitel 1 – Der Meister vom Clos Lucé. Kapitel 2 – Die Agenten des Königs. Kapitel 3 – Die Jahre der Mystifikation. Kapitel 4 – Die Architektur der Lüge*“.

Er betrachtete diese Zeilen einige Sekunden lang, dann schaltete er alles aus und ging ins Bett. Zum ersten Mal seit Monaten schlief er tief, ohne gequälte Träume.

Am nächsten Morgen, Samstag, empfing Bertier Antoine Marchand gegen 9.30 Uhr. Der Konservator trug unter dem Arm einen dicken Kartonumschlag.

— Ich habe die Nacht damit verbracht, über unser Gespräch nachzudenken. Ich habe begonnen, Dokumente für den akademischen Artikel zusammenzustellen. Hier sind sie.

Bertier öffnete den Umschlag und begann, die Dokumente durchzugehen.

— Ausgezeichnete Arbeit. Ich lese, dass Sie sogar die Korrespondenz zwischen Montaignon und Grandmaison gefunden haben, nach der ich seit Wochen gesucht habe.

— Sie war im Nationalarchiv, im Bestand der wissenschaftlichen Gesellschaften. Ich war bei der Öffnung heute Morgen dort.

— Sie waren um 8 Uhr morgens an einem Samstag im Archiv?

— Ich konnte nicht schlafen. Genauso gut produktiv sein. Schauen Sie, was ich gefunden habe.

Marchand holte eine Fotokopie eines handgeschriebenen Briefes vom 12. April 1889 heraus.

— Das ist ein Brief von Grandmaison an einen Historikerkollegen, einen gewissen Léon Palustre. Hören Sie sich diese Passage an: *„Die Boreaus beharren auf ihrer unerklärlichen Weigerung, uns Zugang zu ihren Archiven aus dem 16. Jahrhundert zu geben. Ich habe den unangenehmen Eindruck, dass sie etwas verbergen, aber was? Haben sie Angst, dass wir eine Unregelmäßigkeit in den Urkunden ihrer Vorgänger entdecken? Oder schützen sie jemanden mit Einfluss? Montaignon teilt meine Verdächtigungen, aber wir haben keine Möglichkeit, ihre Hand zu erzwingen. Die notarielle Schweigepflicht ist eine uneinnehmbare Festung“*.

Bertier hob die Augen.

— Das ist großartig. Grandmaison hatte bereits 1889 Verdächtigungen. Vier Jahre vor der öffentlichen Präsentation der Kopie. Das bestätigt, dass die Zweifel in den wissenschaftlichen Kreisen lange vor der Entdeckung des Fasses kursierten. Dieser Brief muss unbedingt in den Artikel integriert werden. Er zeigt, dass die Mystifikation Ende des 19. Jahrhunderts Risse bekam.

Der Vormittag verging mit dem Organisieren der Dokumente, dem Strukturieren der Argumentation. Schreiben, Überprüfung der Referenzen, Vorschläge für Umformulierungen. Fortsetzung bis zum Abend, methodischer Aufbau der Argumentation. Er hatte 8 weitere dichte Seiten produziert, die den Kern des Artikels bildeten.

— Das ist gute Arbeit. Noch eine Woche in diesem Tempo und der Artikel wird fertig sein. Und das Buch? Wann werden Sie beginnen?

— Sobald der Artikel an die Zeitschrift geschickt und auf den Internet-Plattformen verbreitet wurde. Ich möchte zuerst den

akademischen Ansatz sichern, bevor ich mich ins narrative Abenteuer stürze.

Am folgenden Dienstagnachmittag präsentierten sie sich am Nationalen Institut für Kunstgeschichte. Madame Durand, eine Frau um die sechzig mit Halbbrille, empfing sie im Konsultationsraum der Archive.

— Meine Herren, ich habe alles herausgeholt, was wir über Anatole de Montaignon haben. Es gibt genug, um den ganzen Tag zu beschäftigen.

Auf dem großen Konsultationstisch waren etwa zehn graue Archivschachteln gestapelt.

— Wir suchen speziell alles, was das Testament von Leonardo da Vinci betrifft. Notizen, Entwürfe, persönliche Eindrücke, Zweifel, die er privat über die Authentizität dieses Dokuments hätte äußern können.

— Ich lasse Sie arbeiten. Wenn Sie irgendetwas brauchen, bin ich im Büro nebenan. Sie können die Dokumente fotografieren, aber natürlich ohne Blitz.

Drei Stunden lang durchforsteten sie die Archive. Montaignons Korrespondenz war umfangreich: Hunderte von Briefen, die mit anderen Historikern, Museumskonservatoren, Sammlern, Archivaren ausgetauscht wurden.

Es war Marchand, der gegen sechzehn Uhr die große Entdeckung machte.

— Pierre! Schauen Sie sich das an!

Er hielt einen handgeschriebenen Brief vom 15. Juni 1893, nur wenige Wochen nach der Präsentation der Kopie des Testaments auf dem Kongress.

— Das ist ein Brief an seinen Freund Paul Mantz, Kunstkritiker und respektierter Historiker. Hören Sie zu: *„Mein lieber Paul, bezüglich dieser Kopie des Testaments von Leonardo, die von Scribe auf dem letzten Kongress präsentiert wurde, habe ich ernsthafte*

Vorbehalte, die ich nicht öffentlich äußern konnte, ohne einen unangenehmen Zwischenfall zu schaffen. Das Papier scheint wirklich aus dem 17. Jahrhundert zu sein, das gebe ich zu. Aber die Tinte erscheint mir verdächtig. Zu schwarz, zu regelmäßig, zu gut erhalten für ein Dokument, das angeblich zwei Jahrhunderte lang in einem Fass gelagert wurde. Die Dokumente aus dem 17. Jahrhundert, die ich konsultiert habe, haben im Allgemeinen eine gebräunte, leicht verfärbte Tinte. Und dann, welch außergewöhnliche Bequemlichkeit, dass dieses Dokument genau in dem Moment wieder auftaucht, als wir alle begannen, uns über die Abwesenheit eines Originals zu wundern! Der Ablauf ist zu perfekt, um keinen Verdacht zu erwecken. Ich fürchte, dass wir es mit einer späten Anfertigung zu tun haben, vielleicht vom Anfang des 19. Jahrhunderts, bestimmt, die dokumentarische Lücke zu füllen und die peinlichen Fragen zu beantworten, die wir stellten. Aber ohne gründliche chemische Analyse der Tinte und des Papiers ist es unmöglich, sicher zu sein. Und wer würde es wagen, eine solche Analyse zu verlangen? Wer würde es wagen, ein Dokument öffentlich infrage zu stellen, das mit so viel Feierlichkeit von einem respektierten Professor vor einer Versammlung von Gelehrten präsentiert wurde? Das würde bedeuten, sich der Schande und Anschuldigungen des Ikonoklasmus auszusetzen“.

Bertier nahm vorsichtig den Brief, las ihn dreimal.

— Montaignon selbst hatte tiefe Zweifel! Und er wagte es nicht, sie öffentlich zu äußern! Antoine, ist Ihnen klar, was das bedeutet? Einer der größten Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts, derjenige, der über die Entdeckung berichtete, dachte privat, dass es eine Fälschung war!

Bertier und Marchand setzten ihre Nachforschungen fort. Sie entdeckten drei weitere Briefe, in denen Montaignon seine Vorbehalte äußerte, immer streng privat, immer mit dem Schluss, dass es besser sei, keine öffentliche Kontroverse zu schaffen.

Sie verließen das Institut am späten Nachmittag und nahmen viele Fotokopien mit.

— Wir haben unseren Beweis, dass selbst die qualifiziertesten Zeitgenossen ernsthafte Zweifel hatten, triumphierte Bertier.

Zurück im Büro integrierte er sofort diese neuen Entdeckungen in den Artikel. Er arbeitete bis spät in die Nacht. Gegen Mitternacht hielt er an.

— Antoine, ich glaube, wir haben unseren Artikel. Sechzehn Seiten Haupttext, zweiundzwanzig Fußnoten. Das ist solide.

In den folgenden zwei Wochen erhielt er nach und nach die Antworten der drei Korrekturleser. Ihre Kommentare waren insgesamt positiv, mit einigen Verbesserungsvorschlägen. Gestärkt durch diese Rückmeldungen erweiterte Bertier seinen Abschnitt über das *droit d'aubaine* erheblich und nuancierte seine Interpretation des Schweigens der Boreaus. Anfang Januar 2025 war der Artikel fertig. Bertier reichte ihn beim „*Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften*“ ein. Gleichzeitig programmierte er die Verbreitung auf „*Academia.edu*“ und dem „*Village de la Justice*“.

— Jetzt müssen wir warten. Der Gutachterausschuss wird mindestens drei Monate brauchen.

— Und der Roman?

— Wir beginnen jetzt.

In den folgenden Monaten vertiefte sich Bertier in das Schreiben des Romans. Ende April 2025 näherte sich der Roman seiner Vollendung. Etwa zweihundertfünfzig Seiten.

Eines Abends Anfang Mai schlug Marchand vor:

— Jetzt brauchen wir einen einprägsamen Titel.

Nach mehreren Vorschlägen hob Marchand plötzlich den Kopf.

— Ich habe eine Idee. Was halten Sie von: „*Das Testament war eine Fälschung*“?

Bertier ließ den Titel in seinem Geist nachklingen.

— Ja. Das ist perfekt. Direkt, provokant, faszinierend.

Der Juni war der sorgfältigen Durchsicht gewidmet. Ende August 2025 kam die lang erwartete E-Mail an: Der Artikel war zur Veröffentlichung angenommen worden. Am 12. November 2025 wurde das Romanmanuskript den Selbstveröffentlichungsplattformen vorgelegt. Am 16. November 2025 wurde „*Das Testament war eine Fälschung*“ offiziell online veröffentlicht. Die folgenden Wochen sahen die Verbreitung des Romans. Übersetzungen ins Englische, Deutsche, Italienische und Spanische erschienen. Die Kritiken waren gemischt, aber im Allgemeinen positiv. Bertier nahm diese Kritiken philosophisch auf. Eines Abends im Dezember vertraute er Marchand an:

— Man kann es nicht allen recht machen. Das Wichtige ist, dass die Botschaft ankommt. Die Leute wissen jetzt, dass Leonardos Testament ernsthafte Probleme aufwirft.

EPILOG

Paris, Louvre-Museum, 20. Dezember 2025

Pierre Bertier stand allein vor der Mona Lisa, im mit Touristen aus aller Welt überfüllten Salle des États. Ein spektakulärer Einbruch hatte sich vor einigen Wochen im Louvre ereignet. Der Diebstahl hatte in der Galerie d'Apollon im ersten Stock des Denon-Flügels stattgefunden. Neun Juwelen und Kronjuwelen Frankreichs waren gestohlen worden. Die Übeltäter hatten die Krone der Kaiserin Eugénie fallen lassen, die beschädigt aufgefunden wurde. Die Ereignisse hatten sich nur wenige Meter von der Mona Lisa entfernt abgespielt.

Ein Monat war seit der Veröffentlichung seines Romans vergangen, vier Monate seit der Verbreitung seines Artikels. Die Dame war immer noch da, hinter ihrem kugelsicheren Glas, unerschütterlich, rätselhaft. Was spielte es schon für eine Rolle,

wer sie gestohlen, geerbt, verkauft oder gekauft hatte? Sie überlebte. Das war das Wesentliche.

Marchand traf ihn einige Minuten später.

— Alles in Ordnung? Sie scheinen in Gedanken versunken.

— Ich dachte nach. Über den ganzen Weg, den wir in drei Jahren zurückgelegt haben. Die Entdeckungen, die Zweifel, die Gewissheiten, die sich aufbauen.

— Bedauern?

— Keine. Ich habe getan, was ich tun musste. Die Wahrheit enthüllen, oder zumindest meine Version der Wahrheit.

Um sie herum drängten sich die Touristen zu Hunderten, machten Selfies, staunten. Niemand wusste. Niemand kümmerte sich darum zu wissen, wie dieses Gemälde hierher gekommen war.

Sie verließen den Salle des États, durchquerten die Galerien. Im Flur begegneten sie einer Klasse von Gymnasiasten.

— Und hier ist die Mona Lisa, erklärte die Lehrerin, das berühmteste Gemälde der Welt. Leonardo da Vinci malte es in Florenz zwischen 1503 und 1506, dann nahm er es mit nach Frankreich, wo er 1519 starb. Das Gemälde wurde König Franz I. vermacht und ist seitdem Teil der französischen Sammlungen.

Sie tauschten einen verständnisvollen Blick aus. Die offizielle Geschichte wurde weiterhin erzählt, unerschütterlich. Wie lange würde es dauern, bis sie sich änderte?

— Wissen Sie, was mich beeindruckt? flüsterte Marchand. Ihr Buch wird vielleicht in einigen Jahrhunderten das, was das gefälschte Testament von Francesco für uns geworden ist. Eine Version unter anderen.

— Sie haben recht. Die Geschichte wird ständig umgeschrieben. Ich habe meine Version geschrieben. Andere werden kommen, die ihre schreiben werden.

Sie durchquerten die Pyramide. Paris erstreckte sich um sie herum.

— Pierre, eine letzte Frage. Nach all dieser Arbeit... denken Sie immer noch, dass Francesco Melzi Unrecht hatte, diese Werke zu stehlen?

— Francesco war ein Mann seiner Zeit. Er handelte nach den moralischen Kodizes des 16. Jahrhunderts. Wir beurteilen ihn mit unseren Werten des 21. Jahrhunderts. Wer hat recht? Beide. Keiner. Es hängt vom Standpunkt ab.

Er ging ein paar Schritte weiter, bevor er fortfuhr.

— Was sicher ist, ist, dass wir ohne Francescos Kühnheit diese außergewöhnlichen wissenschaftlichen Manuskripte vielleicht nicht hätten. War das *droit d'aubaine* gerecht? Nein. War der Diebstahl gerechtfertigt? Wahrscheinlich nicht. Aber das Ergebnis liegt vor uns. Meisterwerke, bewahrt, studiert, von Millionen Menschen bewundert.

— Das ist, was Sie in der Schlussfolgerung des Romans hätten schreiben sollen.

— Nein. Was ich geschrieben habe, ist besser. Ich habe die Fakten dargelegt. Aber ich habe das moralische Urteil dem Leser überlassen. Verbrecher oder Held? Dieb oder Retter? Jeder Leser bildet sich seine eigene Meinung. Das ist die wahre Stärke eines historischen Romans. Er stellt Fragen, anstatt Antworten zu geben.

— Und jetzt? Was wird Ihre nächste Untersuchung sein?

— Ich weiß es noch nicht. Aber ich bin sicher, dass irgendwo, in einem staubigen Archiv, eine andere Wahrheit darauf wartet, entdeckt zu werden. Eine andere Mystifikation wartet darauf, demontiert zu werden. Eine andere Geschichte wartet darauf, erzählt zu werden.

— Und Sie werden da sein, um sie zu berichten.

— Wir werden da sein. Sie und ich. Denn so funktioniert die Geschichte. Jede Generation nimmt die Fackel auf. Jeder Forscher setzt die Arbeit fort, die von denen begonnen wurde, die ihm vorausgingen.

Sie blieben einige Augenblicke schweigend.

— Ich muss gehen, sagte Marchand. Aber danke, Pierre. Für alles. Dafür, dass Sie mich an diesem Abenteuer teilhaben ließen. Dafür, dass Sie mir gezeigt haben, dass man im 21. Jahrhundert noch große historische Entdeckungen machen kann.

Sie gaben sich die Hand, dann trennten sie sich. In ein paar Stunden würde das Museum schließen. Die Touristen würden gehen. Die Wächter würden ihre Runde machen. Und die Mona Lisa würde dort bleiben, in der Dunkelheit, niemanden anlächelnd, ihre Geheimnisse bewahrend.

Francesco Melzi hatte einen Betrug geschaffen, der fünf Jahrhunderte gedauert hatte. Pierre Bertier hatte ihn gerade enthüllt. Aber im Grunde, spielte dieses Geheimnis wirklich eine Rolle? War die Schönheit des Gemäldes dadurch vermindert? War die Emotion, die es hervorrief, weniger authentisch? Natürlich nicht.

Der Rest war nur Lärm und Wut. Jede menschliche Geschichte löst sich schließlich in der Zeit auf. Aber die Werke bleiben. Die Schönheit überlebt. Das rätselhafte Lächeln durchquert die Jahrhunderte.

Draußen sumnte Paris vor seinen Millionen von Leben. Andere Historiker würden sich über unsere Epoche beugen. Andere Geheimnisse entdecken. Andere Versionen schreiben. Und das war sehr gut so. Es bedeutete, dass die Suche nach Wahrheit kein Ende hatte, dass jede Generation ihren Beitrag zu leisten hatte, dass die Arbeit der Historiker niemals abgeschlossen sein würde.

Bertier lächelte für sich selbst, dann beschleunigte er seinen Schritt. Er hatte eine Verabredung zum Abendessen mit seiner Frau, die er während dieser drei Jahre der Besessenheit zu sehr vernachlässigt hatte. Es war Zeit, zum normalen Leben zurückzukehren. Zumindest für einige Zeit. Bis das nächste Mysterium ihn rief.
