

Maylis de
KERANGAL



Eine
WELT
in
den
HÄNDEN

Roman SUHRKAMP

wo die Zeit in einzelnen Platten abgenommen und neu gemischt wieder angebracht worden ist. Sie kommt sich verloren vor. Stolpert regelmäßig, wenn sie die düstere Eingangshalle mit ihren Gerüchen kalter Wandverkleidungen durchquert, und kann sich dem bleichen Licht am Ende des Flurs, dem Lösungsmittelgeruch und dem Dschungelgeraschel des Ateliers nicht nähern, ohne den Schritt zu verlangsamen, ohne Herzrasen und ein flaes Gefühl im Magen zu bekommen. Drinnen in der Helligkeit wird es noch schwieriger. Inmitten eines Kollektivs zu malen verunsichert sie und macht sie beklommen. Sich beim Malen zusehen zu lassen, zu zeigen, was dabei in ihr vorgeht, verletzt ihr Schamgefühl – als wäre ich nackt. Doch die Gestaltung des Ateliers und besonders die wie ein Rang im Theater auf halber Höhe umlaufende Galerie bietet ihr keine Möglichkeit, sich zu verschanzen: man kann sie von überall beim Arbeiten beobachten. Stolz igelt sie sich ein. Bleibt nie länger im Atelier, sondern geht sofort nach dem Unterricht nach Hause, wie um sich in Sicherheit zu bringen, entzieht sich eiligen Schritten den Blicken in ihrem Rücken, den über die Schulter hingeworfenen Bemerkungen, den aufmunternden Worten, aus denen sie nur die Herablassung heraushört, den kritischen Kommentaren, die ihr Lust machen, sich umzudrehen und den Pinsel in die aufgerissenen Mäuler zu stopfen, damit sie aufhören, ihr auf die Nerven zu gehen, empfindlich, wie es die Schüchternen sind, widerspenstig, schwierig, störrisch. Man sieht sie hastig ihre Gerätschaften einsammeln und abhauen, mit hochgezogenen Schultern und stets mit gesenktem Kopf, ohne dass sie sich noch einmal umschaute – doch da begeht sie eine taktische Dummheit und schneidet sich ins eigene Fleisch: am Ende des Raums hinter ihrer Malplatte versteckt, vergraben, kann Paula die anderen, die genauso blind und unsicher neben ihr malen, nicht sehen, und da Jonas sich in der Rue de Parme kaum zeigt, beschränkt sich ihr Leben jetzt auf dieses große Blatt Papier im Format Double Raisin (100 × 65), das an der hölzernen Stellwand hängt.

Sie hält durch. Hört zu, notiert, lernt, aber hebt noch nicht oft genug den Kopf, außer bei den Vorführungen, die jeden Morgen zur vereinbarten Zeit stattfinden, wenn die Dame mit dem schwarzen Rollkragenpullover, nackter Haut und hochgestecktes Haar, durchsichtiger Blick, ohne ein Wort zu sagen, einen Kreis um sich scharf, die eine Hand mit gespreizten Fingern flach auf dem Bauch, in der anderen den Pinsel, den Lappen, den Schwamm oder ein Stück Holz, gestreiftes Zebrano, geflammtes Bilinga, das sie in die Runde schwenkt wie einen Monat später einen Brocken metamorphes Gestein, Ruinenmarmor aus der Toskana oder Stromalith aus Großbritannien, um seine vorsintflutliche, spontane, rätselhafte Schönheit zu zeigen, eine unschuldige Schönheit, betont sie mit undurchdringlicher Miene, während in ihrer offenen Hand das Stück Holz oder der Stein den Mittelpunkt eines Magnetfelds bilden, dessen konzentrische Wellen sich auf die Zuhörer ausdehnen: eine nichtmenschliche Schönheit. Anschließend hält sie stehend ihren Unterricht an der Staffelei, im Dreiviertelprofil, ohne den Schülern je ganz

den Rücken zuzukehren, und malt vor ihnen, gibt ihnen ein Beispiel, an manchen Tagen abgelöst von zwei anderen Lehrern, deren Erscheinen ebenfalls Schweigen gebietet, Aufmerksamkeit erheischt, die Blicke auf sich zieht. Man hört ihren Schlittschuhläuferschritt vom Flur her, die Sohlen, die zügig über den Boden gleiten, und plötzlich stehen sie in der Tür des Ateliers, schwergewichtig, geschichtsträchtig, so als hätte die Vergangenheit sie da mit einem Ruck ausgespuckt, und die erschrockene Paula erstarrt dann in der Regel. Sie sehen sich ähnlich wie zwei Brüder, haben einen großen klugen Kopf, lange Edelsteinfasserhände, einen unverwüstlichen Hang zur Bosheit, wenn sie sich an die Klasse wenden mit rausgestrecktem Bauch, in eine safran- oder himbeerpüreefarbene Samthose gezwängt, eine Schürze aus grobem Tuch umgebunden und an den Füßen wie die Prälaten der römischen Kurie blutrote Socken aus feinem Garn, die sonderbar schlanke Knöchel bedecken. Sie sprechen langsam, mit brüchiger, gutturaler Stimme, aber mit mandarinhafter Autorität, wohldosierter Gemeinheit, wischen sich ständig die Mundwinkel, wozu sie riesige Taschentücher benutzen, die sie mit einer raschen Bewegung aus ihrer Tasche ziehen und dann verschwinden lassen wie Zauberkünstler auf der Bühne, dabei sind ihre Demonstrationen aber verständlich, ihre Gestik präzise, ihre Quellen belegt. Paula zieht den Kopf ein, wenn sie unterrichten, versucht, durchsichtig zu werden, und stellt sich vor, sie könnten sie aufrufen oder, noch schrecklicher, sie könnten ihre Arbeit als Gegenbeispiel zitieren – hier haben wir etwas vom Schlimmsten, Schwächsten und Konventionellsten, was gemacht wird, würden sie sagen und hinter ihren Brillengläsern die Augen verdrehen, während ihre dünnen, zu Krallen gekrümmten Finger über Paulas Blatt streichen würden, um plötzlich alles herunterzureißen, zu zerfetzen, das Papier zu einer Kugel von der Größe eines Tischtennisballs zusammenzuknüllen und mit einem süßlichen Lächeln, das die Zuschauer erstarren ließe, über ihre Schulter zu werfen, fangen Sie von vorn an, Mademoiselle, fangen Sie noch einmal ganz von vorn an –; jeden Abend wiederholt sie fleißig die Lektion, hält jeden Schritt fest, isoliert die einzelnen Gesten, zerlegt den ganzen Ablauf, bis sie ihn laut herunterbeten, auswendig aufsagen kann wie ein Gedicht, worauf sie sich erschöpft rücklings aufs Bett fallen lässt.

Sie lernt sehen. Ihre Augen brennen. Kaputt, beansprucht wie nie zuvor, weil achtzehn von vierundzwanzig Stunden geöffnet – ein Mittelwert, der später die durchgearbeiteten und die durchgefeierten Nächte einschließen würde. Morgens blinzelt sie ständig, als stünde sie im grellen Licht, die Wimpern zittern unablässig, Schmetterlingsflügel, aber nach Sonnenuntergang spürt sie eine Ermattung, ihr linkes Auge lahmt, es kippt zur Seite, so wie jemand am Wegrand ins frische Gras der Böschung sinkt. Sie spült die Augen mit Kornblumenwasser, legt gefrorene Teebeutel auf die Lider, versucht es mit Gel und Tropfen, aber nichts lindert das Gefühl juckender, trockener Augen, starrer Pupillen, nichts verhindert die Bildung dunkler, dauerhafter Ringe – eine Markierung im Gesicht,

Zeichen des Übergangs und der Metamorphose. Denn unter dem Glasdach des Ateliers in der Rue du Métal, in den berausenden Farb- und Lösungsmittelgerüchen, mit schmerzenden Muskeln und glühender Stirn, bedeutet Sehen nicht mehr nur, mit offenen Augen in der Welt zu sein, sondern es bedeutet, aktiv zu werden, auf einem Blatt Papier ein Bild zu schaffen, ein Bild gleich dem, das der Blick im Gehirn erstellt hat. Trotzdem geht es nicht darum, ganz genau und alle Einzelheiten zu sehen – das ist ja das Mindeste, dachte Paula, und später regte sie sich auf, wenn die Eltern ihre »Goldschmiedepräzision« rühmten –, es geht nicht nur darum, die Wirklichkeit zu reproduzieren, ihr den Spiegel vorzuhalten, sie zu kopieren. Sehen, das ist hier etwas anderes. Paula weiß nicht was, noch nicht, versteht aber instinktiv, dass sie unterschätzt hat, was sie an diesem Ort geben muss. Und am Samstagmorgen beim Rundgang, im natürlichen Licht des großen Ateliers, wenn die Schüler zur Seite treten, um die Dame mit dem schwarzen Rollkragenpullover vorbeizulassen, damit sie ihre Arbeiten aus der Nähe betrachten und etwas dazu sagen kann, konkrete, einfache Hinweise geben, Bemerkungen machen, die man vielleicht bloß für läppisch oder nichtssagend halten könnte, die aber in der Stille Exaktheit, Gewicht und Bedeutung annehmen – denken Sie daran, mit Ihren inneren Gletschern, mit Ihren eigenen Vulkanen, mit Ihrem Unterholz und Ihren Wüsten, Ihren verlassenen Villen, Ihren Hochebenen, Ihren sehr hohen Hochebenen zu malen –, dann erkennt man unter den Anwesenden Paula mit leuchtenden Augen, der in diesem Moment etwas aufgeht: ein Trompe-l'œil ist viel mehr als eine technische Übung, als eine simple optische Erfahrung, es ist ein Sinnesabenteuer, das zum Denken anregt und das Wesen der Illusion, vielleicht sogar – das ist das Credo der Schule – den Kern der Malerei hinterfragt. In ihrem überschäumenden, aber ungeordneten Kopf ergibt sich aus dem Gelernten ein elementares Prinzip, das sie sich langsam aneignet: das Trompe-l'œil muss zum Vorschein bringen, obwohl es verbirgt, und das impliziert zwei unterschiedliche, aufeinanderfolgende Momente: erst täuscht sich das Auge, dann sieht es die Täuschung; wenn die Aufdeckung der *impostura* nicht stattfindet – die Dame mit dem schwarzen Rollkragenpullover wird streng, zuckt mit den Schultern, richtet ihren kalten Vogelblick auf die Zuhörer –, dann heißt das, man hat es mit einer Idiotie zu tun, einer Methode, einem Schwindel, dann kann die Virtuosität des Malers, die Intelligenz seines Blicks, die Schönheit seines Bildes nicht erkannt werden, all das bleibt außer Reichweite. Und sehen Sie, das verdirbt den Spaß, das macht die Arbeit zunichte – und das war das Schlimmste, was sie sagen konnte, ein Todesurteil, voller Abscheu stieß sie den Zischlaut aus: *zunichte*.

Lernen, Holz zu imitieren, heißt »sich mit dem Wald zusammentun« – die Dame mit dem schwarzen Rollkragenpullover sagt auch »eine Beziehung aufbauen«, »eine Verbindung eingehen« –, und Paula lässt diesen Satz lange in ihrem Kopf kreisen, damit er sich klärt. Sie wartet. Pflanzliches Leben regt sich im Atelier, es dehnt sich auf die Malplatten aus,

wuchert auf den Paletten, die Gelb- und Brauntöne abstufen und auch ein wenig Rot für Mahagoni beinhalten und jenes Tiefschwarz, das man im Kern der reinsten Ebenhölzer findet. Die Bäume werden gespalten, weisen helles Splintholz auf und stets dunkleres Kernholz, zeigen uns ein Repertoire von Formen, ein verschlungenes Muster gerader, gewellter oder spiraliger Fasern, eine Struktur von Poren und Knorren, Chiffren für eine Welt in Reichweite. Ein Wald erhebt sich im Atelier, gewebt aus Geschichten, in denen sich die Wälder der Kindheit – die der Märchen, die des Wolfs und der Fee, der weißen Kieselsteine und des Fuchses, die, in denen man sich fest an die Hand des entflohenen Sträflings klammert – mit den ländlichen Gehölzen und den politischen Dschungeln mischen, jeder Schüler bringt den seinen mit, und der von Paula ist ein Filmwald, zu sehen auf einem stellenweise verbrannten Erinnerungsfilm, auf dem man aber jede Einzelheit des Gesichts ihrer Mutter Marie erkennen kann, den weit offenen Mund, das Auge am Sucher einer Super-8-Kamera mit Zeiss-Objektiv, den Hals, den schöne goldene Locken umspielen, und die Sonnenreflexe darin, die auch ringsum im Unterholz glitzern, wo sie in jenem August einen Kurzfilm dreht – *Das Kind des Farns*, die Geschichte eines wilden Kindes, inspiriert vom Fall des Victor von Aveyron, die Geschichte eines elternlosen, geschwisterlosen Kindes, der Gipfel des Bizarren für Paula, die im Sommer immer ein wenig durcheinander ist, wenn die Ferien eine große Familie um sie scharen –, zu dem sie die Kinder des Hauses heranzieht, die größeren, die man vors Objektiv locken, in ihrem Zimmer oder vor dem Fernseher aufstöbern muss, die kleineren, aufgeregten, die man lenken muss, und unter ihnen also die neunjährige Paula, die genau in dem Moment, als ihre Mutter »Action!« ruft, ins Bild kommt, durch den vertrauten Wald geht, der sich verwandelt, während die Kamera läuft, und zu dem unbekanntem Revier wird, wo Fern und Nah verschwinden, wo die Temperatur sinkt, wo die Tonstärke zunimmt – jeder Laut erschallt und lebt dann sein Lautleben –, die Einstellung dauert an, das Kind Paula tappt im Dunkeln, erkennt den ausgefahrenen Weg mit den von den Landmaschinen in die trockene Erde gefrästen Spurrinnen nicht mehr und nicht die von den Füßen der Kühe gegrabenen Löcher, nicht das Spielgelände, wo jeder Baumstumpf einen Namen trägt, wo sich die Kracherverpackungen und die Zigarettenskippen mit der Erde mischen, wo unter einem Stamm vergessene neongelbe Tennisbälle gräulich und schwammig geworden sind, sie fühlt, wie sie eine andere Person wird, der Halbschatten ist durchdrungen von Licht, von Strahlen, die in alle Richtungen gehen, sie befindet sich in einer Geschichte, vollführt jeden Schritt, erreicht die Hütte des wilden Kindes, wo sie von einem Jungen erwartet wird, der mit nacktem Oberkörper, Lederkappe und Fliegerbrille auf einem Stein sitzt und eine Gitane raucht – ihr ältester Cousin, den sie nicht erkennt.

Eiche, Kiefer, Eukalyptus, Palisander, geflecktes Mahagoni, Thujamaser, Tulpenbaum oder Trompetenbaum, der Oktober vergeht und Paula überlebt, sie ist konfus, verschwitzt, zerzaust, träumt eines Nachts, ihre Haut sei holzig geworden, produziert

aber Bilder, auch wenn ihr Blatt sich von den anderen unterscheidet, bemüht, immer ein wenig schwach. Bis zu dem Tag, als sie zum ersten Mal von der Schnelligkeit der Esche, der Melancholie der Ulme oder der Faulheit der Silberweide hört und die Gefühle sie überwältigen: alles ist lebendig.