

MICHAEL DANGL

# Orangen für Dostojewskij

ROMAN

**LESEPROBE**

braumüller

Es war kurz vor zehn auf der Fondamenta delle Zattere und Rossinis Gondel nicht in Sicht. Aber in Venedig, das hatte Dostojewskij, der von Natur ungeduldig war, schon gelernt, war selbst das Warten ein Geschenk, denn so viele sinnliche Eindrücke – eine in der Sonne aufleuchtende Kirchenfassade, die Boote auf dem breiten Kanal, das melodische Rufen von Händlern, das alltägliche Parlieren der Italiener, das jeden Platz, jedes Uferfundament wie das, auf dem er stand, zu einem Markt machte – taten alles, um die Zeit kostbar zu machen und den sie Genießenden dankbar. Ein großer Hund zog einen Wagen mit Milchkannen, ohne Herrn, er schien seinen Weg zu kennen. Hier könnte man den ganzen Tag stehen, ohne Langeweile zu empfinden, dachte Dostojewskij in dem Augenblick, als von ferne Musik erklang. Höfische, tänzerische Musik nicht von diesem Jahrhundert, gestrichen, gezupft, wahrscheinlich eine Probe für ein Konzert, dachte er und schaute sich um, aus welchem der das Ufer säumenden Palazzi diese angenehmen Klänge kommen mochten. Das Seltsame war nur: Sie kamen näher, wurden lauter, nun sogar von einem Sänger unterstützt – eine Sinnestäuschung? Vielleicht war das Wodkafrühstück, das er in Sibirien kennengelernt hatte und sehr selten einnahm, zu viel gewesen für sein ohnehin schon aufgekratztes Gemüt? Aber nun war es auf einmal untrüglich klar, dass die Musik aus keinem Haus, aus keiner Gasse kam, sondern – vom Wasser. Und da sah er auch: Ein Boot bewegte sich auf ihn zu, groß, mit einem mächtigen Aufbau in der Mitte, der eine Art Balkon bildete – und auf ihm saßen und spielten so viele Musiker

mit Geigen, Gamben und Gitarre, wie gerade Platz hatten. Denn ein Cembalo stand auch, mit Seilen festgezurr, auf der schwimmenden Konzertbühne, sein Spieler saß gefährlich nah am Abgrund, und seine Rockschöße wehten zu seinen im Spiel sich wiegenden Bewegungen. Alle waren in barocker Kleidung. Die zwei Ruderer, einer hinten, einer vorn auf der anderen Seite, trugen weiße Hosen und Jacken, hohe Hüte und schwarze Gesichtsmasken aus der italienischen Komödie, auch die teils mit Tauen zum baldigen Anlegen beschäftigte, teils das Spiel der Instrumente mit leichten Schlagwerken begleitende, tänzelnde Besatzung war theatralisch gewandt und trug Masken, deren meiste Augen, Stirn und Nase bedeckten und den Mund freiließen.

Einzig der Mann am Bug des Schiffes – es Boot zu nennen, schien, je näher es kam, zu wenig –, einen Fuß hochgestellt, eine Hand in der Hüfte, die andere in den Rock geschoben und ans Herz gelegt, war in seinem gewöhnlichen schwarzen Anzug der Gegenwart, wenn auch mit herausgestreckter Brust und stolz erhobenem Kopf der sichtliche Anführer, der Inszenator des burlesken Schauspiels, das da wie ein bewegtes Bild aus einem alten Gemälde langsam aufs Ufer zugefahren kam. Es war natürlich Rossini, der, mit der einen Hand Napoleon spielend, mit der anderen munter winkend, den an Land stehenden, einmal mehr fassungslosen Schriftsteller – seinen neuen Librettisten, wenn es nach ihm ging – begrüßte.

In den wenigen Minuten seit Auftauchen des Gefährts hatte sich eine Menge Schaulustiger versammelt, die nun,

als es anlegte und auch die Musik zu einem Halt kam, applaudierte und „*Bravi!*“ rief. Groß war das Erstaunen, als einer von ihnen, der einzige Nicht-Venezianer, von einem jungen Mädchen in kurzen, blauen Seidenhosen, engem Mieder und weißer Spitzenbluse, das an Land sprang, mit einem vollendeten Knicks und einer theatralischen Geste an Bord geladen wurde. Durch die goldfarbene Halbmaske erkannte Dostojewskij die veilchenblauen Augen Victorias, wie er zuvor bereits ihre schlanke Figur und ihre selbstbewusste tänzerische Haltung erkannt hatte. Die Perlen, mit denen die Maske bestückt war, funkelten im Licht wie die zwei großen, goldenen Ohrringe. Bemüht, auf ihr höfisches Spiel einzugehen, verbeugte sich der Eingeladene so galant er konnte und nahm ihre Hand, die sie ihm zum Einsteigen reichte.

Rossini hatte wieder Haare und war auch sonst in seiner alten Form, lachte über das ganze Gesicht und bewillkommnete den Neuling am Schiff mit einem lauten „*Benvenuto, Dostojewskij!*“, das von der gesamten Besatzung einschließlich Musiker wiederholt wurde wie einstudiert. Lachen und Applaus folgten, und der auf diese Art Geehrte dankte mit einem Heben der Hand und einem lachähnlichen Spannen der Gesichtsmuskeln, das ein bisschen wehtat, weil sie darin nicht geübt waren. Auf ein Zeichen des *capitano* wurden die Taue gelöst und lenkten die Ruderer die stattliche Barke, die gut zwanzig Meter in der Länge maß, in die Mitte des Kanals und in Richtung des Beckens von San Marco. Kaum abgelegt, nahmen die Musiker ihr Spiel wieder auf, während die Maskierten und

die kleine Volksmenge am Ufer winkend Abschied nahmen. Dostojewskij stellte, da er merkte, dass man so besseren Stand hatte, wie der neben ihm stehende Rossini einen Fuß auf die das Schiff umlaufende Erhöhung.

„Das ist ein Burchiello“, bekam er von diesem erklärt, „die Aristokraten sind damit in den Sommermonaten zu ihren Villen am Brentakanal gefahren. Goldoni gibt eine prächtige Beschreibung in seinen *Mémoires*, und Casanova ...“

„Ich weiß. Er wurde als Kind darin nach Padua gebracht und hat mit seiner Mutter im Inneren übernachtet. Als er aufwachte, war das Schiff in Bewegung, und da er vom Bett aus nicht das Ufer, wohl aber die Wipfel der Bäume sah, rief er: ‚Mutter, die Bäume laufen ja!‘“

„Genau! – Es gibt Gerüchte, vielleicht auch eine Verleumdung – *una calunnia* –“, schmunzelte der Mann, der dieser gesellschaftlichen Untugend in einer weltberühmten Arie ein Denkmal gesetzt hatte, „über den Vater Casanovas. Man sagt, es könnte Goldoni gewesen sein. Nun, die Mutter war Schauspielerin“, ergänzte er mit einer vielsagenden Geste zu den Maskierten, offenbar die Leute des hiesigen Theaters, die am ersten Abend seine Tischgesellschaft gewesen waren. „*La calunnia è un venticello*“, sang er leise an, „ein Lüftchen, das zum Sturm werden kann.“ Damit hob er den Kopf. „Ich weiß nicht, ob wir heute trocken zurückkommen.“

Auch der ungleich Ortsunkündigere neben ihm schaute nach oben. Der Himmel war blau wie je. Nur ganz hinten über Land, wo man die ersten Gebirgsreihen sah, türmten sich Wolken, weiße, graue, mit Schattierungen von

Schwarz. Doch sie waren weit weg, das Wasser vor ihnen glitzerte, ein weiterer heißer Sommertag hatte gerade erst begonnen. Dostojewskij ertappte sich, wie er sich darüber freute. Die festliche Musik in seinem Rücken, den Maestro neben, Victoria hinter sich, zu der er sich nur umschauen musste, um von ihr das freundlichste Lächeln zu bekommen, wie sie da auf einem Hocker saß und ein Tamburin zwischen ihren Schenkeln schlug, das alles gab ihm ein selten empfundenes Hochgefühl und eine noch seltener verspürte Ahnung von Freiheit. Eben fuhren sie am kleinen Platz vor San Marco vorbei, am Ufer, wo er nach der Polizeikontrolle gestanden und in die Lagune geschaut hatte.

„Wohin fahren wir?“

„Nach Kythera, zur Insel der Liebe.“

Zu einer sachlicheren Auskunft war er nicht aufgelegt. „*Hélas, hélas*“, sangen nun zwei Männer ein kurzes Lied, das mit „*amoureux*“ endete. Die Stimmen der Streichinstrumente griffen geschmeidig ineinander, umgarnten, neckten, streichelten, als begleiteten sie eine höfische Gesellschaft zum Tanz, der eine Vorbereitung oder eine ästhetisierte Form wilderer, intimerer Spiele war.

„Die Seufzerbrücke soll in einer eigenen kleinen Arie besungen werden.“ Der künftige Schöpfer einer Casanova-Oper zeigte nach links. „Wie viele Verurteilte haben von ihr aus das letzte Mal in die Lagune geschaut. Am liebsten“, dabei lächelte er entschuldigend und legte eine Hand auf die Brust, „möchte ich ganz Venedig vertonen. Die Stadt ist wie ein komplizierter, göttlich zusammengefügter lebendiger Körper. Wir haben einander im Marktviertel

kennengelernt, das ist der Bauch von Venedig – der Ausdruck ist nicht von mir, Zola hat mir erzählt, dass er ein Buch über den Markt von Paris schreiben und ihn deren ‚Bauch‘ nennen will. In den Kanälen, den Venen und Adern, fließt das Blut. In den kleinen Gassen verlaufen die Nervenstränge von Venedig. Im Arsenal, an dessen Rand Sie gestern auf mich getroffen sind, schufteten die Muskeln der Stadt. Die Lagune“, er hob die Hand zu der weiten Wasserfläche, „ist ein eigenes Reich. Für mich ist sie die Seele Venedigs. Die Menschen haben Mythen, Legenden und Aberglauben in sie gelegt. Aber die Menschen spielen in ihr keine Rolle. Sie drängen sich an ihren Rändern und durchkreuzen sie furchtvoll oder stolz in schwankenden Booten, in die sie Fische ziehen. Sie zerteilen sie mit Netzen und schlagen Pfähle hinein. Aber sie sind eine vorübergehende Erscheinung. Selten wo ist das so spürbar wie in der Lagune zwischen Land und Meer. Hier herrscht kein Mensch. Und nicht einmal die Zeit. Die wahre Herrscherin ist ... das Licht. Wie in einem Gemälde von Lorrain.“

Damit schloss er die Augen und hielt der benannten Regentin hingebungsvoll sein Gesicht entgegen. Die zwei Ruderer tauchten ihre langen Stangen beinahe diskret in das glatte Wasser, wie um seine seidene Oberfläche nicht unnötig zu zerteilen. Die Geigen sangen ein melancholisches Lied. Die Gambe träumte dazu. Das Cembalo umspann alles mit sanften, sich unablässig entwickelnden silbernen Fäden.

Dostojewskij spürte, wie der Friede der Umgebung, die Harmonie der Töne, der Zauber des Lichts auch ihn

friedlicher, harmonischer machten und zu verzaubern begannen. Und doch blieb er nachdenklich. Heute wäre es endgültig soweit, dass er Rossini zu- oder absagen musste. Dieser rechnete, wie es schien, bereits mit der Zusammenarbeit. War es doch für ihn, den siebzigjährigen Meister keine so große Sache, die überraschende Verlängerung einer aufgegebenen glanzvollen Karriere, ein lachender Schlusspunkt, mehr nicht. Für ihn selbst bedeutete es eine Lebensentscheidung. Denn die Möglichkeit, den Auftrag zwar anzunehmen, sein bisheriges Sankt Petersburger Leben aber fortzuführen und das Libretto zwischen Zeitschrift und Familie, eingebettet in seine literarischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen, als eine Arbeit von vielen zu schreiben, war ihm, seit er darüber nachdachte, nie in den Sinn gekommen. Zu außergewöhnlich waren die Umstände des Angebots, zu verlockend die von Rossini daran geknüpften Aussichten eines zumindest temporären Schreibaufenthalts in Venedig und einer folgenden europäischen Laufbahn, zu schicksalhaft war ihm das Ganze von Anfang an erschienen, als hätte etwas in ihm sein Leben lang darauf gewartet und konnte sich erst erfüllen, als er seiner lebenslangen Sehnsucht nachgab und endlich nach Venedig reiste. Etwas Folgerichtiges lag in der Begegnung mit Rossini und dem, was damit zusammenhing, so unvorstellbar es vorher gewesen sein mochte, und so phantastisch es bei nüchternem Hinsehen immer noch war. Nein, die Entscheidung für die Oper war die zu einem neuen Leben. Ein Ja zu Italien fürs Erste, und ein Nein zu Russland. Wie im Roulette: Rot oder Schwarz. Nichts dazwischen.

Nur die Null, aber die kam nie, und wenn, war alles weg. Die Null im Roulette war die große Spielverderberin, im Leben war sie mit dem Tod zu vergleichen, der alle Einsätze kassierte. Außer, man hatte darauf gesetzt. Was hieß es, sein Lebensspielkapital der großen Null anzuvertrauen, was hieß es, im Leben auf den Tod zu setzen?

„Gleich kommt das Frühstück.“ Mit dieser Auskunft riss Rossini ihn zurück in die Wirklichkeit, als sie eine Insel mit einer prächtigen weißen Kirche passierten. „San Giorgio Maggiore. Palladio hat die Kirche so errichtet, dass der Blick von San Marco auf sie fällt und Halt findet. Er sollte sich nicht in der Unendlichkeit des Meeres verlieren. Der Campanile ist ein Bruder des größeren und ein letzter göttlicher Gruß für den, der auf See fährt. Für den, der an Gott glaubt, natürlich.“

Er schaute Dostojewskij fröhlich an, der schaute ernst zurück. Dieser Mann, dachte er, hat die Gabe über Gott mit der gleichen Nonchalance zu reden wie übers Frühstück. Aber war das wirklich eine Gabe? Man konnte es auch als eine Unart sehen. Wenn alles gleich wichtig war, war es dadurch nicht automatisch irgendwie unwichtig? Man konnte einem solchen Menschen zugutehalten, dass er innerlich frei war. Aber war diese Freiheit auch frei von Hochmut, gar von Überheblichkeit?

„Es gab Zeiten“, setzte Rossini in leichtem Ton fort, „in denen das selbstverständlich war. Heute verlangen die Menschen Beweise. Dabei müssen sie nur Bach hören. Beethoven ist ein Wunder der Menschlichkeit. Bach ist ein Wunder Gottes.“

Dostojewskij, von der Sonne geblendet, blinzelte dem Mann zu, der sich rühmen konnte, in einer Reihe mit den genannten Namen zu stehen, und drehte sich zu Victoria. Sie saß in dem schmalen Schattenstreifen, den das Verdeck warf, und diskutierte hitzig mit einem Kollegen, der rote Kniebundhosen, rote Strümpfe, ein rotes Wams und eine schwarze Maske trug und mit seinem Spitzbart genau so aussah wie der Mann an der Tafel, den Dostojewskij für sich Pantalone genannt hatte. Verkleidung und private Erscheinung deckten sich völlig. Die engen Beinkleider betonten sein Geschlecht auf obszöne Weise. Das Mädchen hatte die Bluse weit aufgekнопft und war darunter nackt. Die Musiker hatten den Balkon verlassen, das Cembalo wurde gerade mit einem weißen Tuch in einen Tisch verwandelt, auf dem Flaschen, Gläser und Teller Platz fanden, und ein von unter dem Verdeck aufgetauchter Koch blies in eine große Muschel, was einen erstaunlich lauten, klagenden Ton ergab und die Ankündigung des Frühstücks war. Die beiden Herren wurden vom Bug über eine Leiter auf den Balkon geführt und setzten sich, die anderen gruppierten sich um sie und ergingen sich in einem gesungenen „Aah!“, als der Koch und ein Maskierter eine gewaltige Schüssel mit dampfenden Nudeln heraufschleppten und abstellten.

„*Voilà! Maccheroni alla Rossini*“, rief der Namensgeber und klatschte in die Hände. „Die Füllung habe ich selbst gemacht. Eine Farce aus Huhn, Mortadella, Schinken, Kalbsleber, Gruyere, Parmesan und weißen Trüffeln. Mit Béchamelsauce übergossen. Etwas Leichtes zum Frühstück!“

Schon hatten alle großzügig gefüllte Teller in der Hand, selbst die weiß gewandeten Ruderer legten ihre Stangen beiseite und aßen. Am Rand des Schiffes nebeneinander sitzend, ergaben sie ein komisches Paar, baumlang und dürr der eine, dick und klein der andere. „Pulcinelli“, kommentierte Rossini mit Blick auf sie. „Figuren aus dem neapolitanischen Volkstheater. Schlau, durchtrieben, gefräßig – und zugleich naiv, verträumt und bedürfnislos. Die ganze menschliche Komödie ist in ihnen versammelt.“

„Wir haben in Russland eine ähnliche Figur. Petruschka.“

„Petruschka, natürlich. Es gibt ein Ballett dieses Titels, nicht?“

„Nicht dass ich wüsste.“

„Vielleicht bringe ich etwas durcheinander.“

„Ich habe die Figuren der italienischen *commedia* als Kind kennengelernt.“

„Ja?“

„Auf Jahrmärkten und Rummelplätzen in Moskau. Da gab es neben den Schaukeln und Karussellen auch Komödienaufführungen – mit Petruschka ... oder Pulcinella ... Pantalone und Arlecchino, Beppo, Cassandra, Feen und Teufeln. Und viel Musik“, sagte er auf die wieder einsetzenden Spieler hin. „Die Komödien haben wir zu Hause nachgespielt.“

„Ich mag es, mich als Teilnehmer einer Aufführung zu sehen. Der Wirklichkeit des Lebens eine höhere Wahrheit gegenüberzustellen. Das war die großartige Leistung der Epoche, die heute abfällig als ‚Barock‘ bezeichnet wird. ‚*Barocco*‘ nannte man ursprünglich eine schiefe, ungleich

geformte Perle. Natürlich sieht unsere aufgeklärte Zeit auf eine Vergangenheit, in der die Schönheit gefeiert und der Augenblick veredelt wurde, wie auf etwas Misstratenes, Abartiges. Ich habe eine große Sehnsucht nach einer ästhetischeren, in meiner Vorstellung irgendwie ‚heileren‘ Welt. Im ‚Tell‘ habe ich versucht, sie auszudrücken.“

„Aber das Stück ist doch eine Anklage“, wehrte sich Dostojewskij, der sich an einer Nudel die Zunge verbrannt hatte und dafür von Victoria, die neben ihm saß, aufs Liebenswürdigste ausgelacht wurde. Das Stück von Schiller und die Oper von Rossini hatten seine revolutionäre Gesinnung beträchtlich beflügelt.

„Gegen die Unterdrückung einer Besatzungsmacht, natürlich. Konkret gegen die Habsburger in der Schweiz. Aber im Gegensatz zu Schillers politischen und moralischen Diskussionen habe ich doch sehr die lyrischen Momente betont. Was soll eine Oper auch anderes tun?“

„Schiller hat das Musiktheater gemieden.“ Der Russe blies auf eine der gefüllten Nudeln, die er sich als Pelmeni vorstellen konnte, und zügelte mit Mühe seine Lust, sie auf einen Sitz zu verschlingen. „Er nannte die Gattung der Oper ‚ein Autodafé über Natur und Dichtkunst‘.“

„Schade. Ein wenig Unterhaltung hätte ihm gutgetan. In Neapel haben mir die Zuschauer beim Verbeugen vor Begeisterung Orangen zugeworfen. Probieren Sie den Frizzante. Ein herrlicher Aperitif, ein Pignoletto aus den Hügeln um Bologna.“

Sofort reichte Victoria dem Gast ein Glas, und der kühlte seine Zunge mit dem eiskalten, perlenden Wein

und empfand eine sofortige Berausung, als der erste Schluck in seinem hungrigen Magen angekommen war. Berausung oder Betäubung, fragte er sich und steckte endlich eine Nudel in den Mund, zerbiss sie und schmeckte die kräftig gewürzte Füllung.

„Auch die Béchamelsauce kommt ja aus meiner Heimat.“ Der Feinschmecker, der selbst heute, in praller Sonne, die sich gegen Mittag neigte, in vollendeter Korrektheit gekleidet dasaß, hatte aus lebenslanger Übung im Umgang mit heißen Nudelgerichten schon beinahe die Hälfte seiner Portion verzehrt. „Ein Koch des Sonnenkönigs verfasste ein Rezeptbuch in Versen. Eine köstliche Lektüre, Sie können es lesen und vielleicht ins Russische übersetzen. Er benannte die Sauce einfach nach sich, doch erfunden hatten sie die Hausfrauen aus der Emilia-Romagna.“

Der Angesprochene aß schweigend. Es waren Bemerkungen wie diese, die ihn an dem Projekt der gemeinsamen Oper zutiefst zweifeln ließen. Stellte der Komponist sich allen Ernstes vor, er sähe seine literarische Aufgabe darin, alte gereimte Kochrezepte zu übersetzen? Und ein Schokoladenterzett zu schreiben? Um dafür vielleicht mit dem Meister vor den Vorhang eines Opernhauses tretend mit Orangen beworfen zu werden?

„Die Maccheroni sind aus den besten Eiern Norditaliens gemacht.“ Zufrieden stellte der Mann, der früher einmal große Kunstwerke geschaffen hatte, den leeren Teller auf das Cembalo.

„Sie selbst haben sie hergestellt?“

„Nein. Nonnen aus Aquilea.“

Victoria verschluckte sich lachend und machte eine zweideutige Geste, indem sie eine imaginäre Nudel zwischen den Handflächen rollte. Pantalones schmutziges Lachen war ihr sicher. Auch Dostojewskij lächelte gegen seinen Willen. Trotzdem zwang er sich, die Situation mit einiger Nüchternheit zu betrachten. Das war es also, was der alte Zauberer „einen kleinen Ausflug machen“ nannte. Da trieben kostümierte Theaterfiguren, ein Komponist und ein Dichter mitten in der Lagune auf einem historischen Boot, aßen, tranken, hörten höfische Musik und genossen das Nichtstun, während in der Stadt hungrige Gestalten herumstrichen und hofften, einen Bissen Brot oder ein paar Kreuzer von den Tischen der Reichen zu bekommen. Der Gitarrist saß am Rand des Balkons, ließ die Beine baumeln und spielte eine süß-bittere, strahlende und zugleich nachdenkliche Melodie.

„Das Te Deum von Charpentier“, erklärte Rossini. „Eine Hymne an Gott. Ich wünschte, es könnte eine Hymne für den Frieden der Völker werden.“ Er hatte die enorme Schüssel auf seinen Schoß gestellt und löffelte die restliche Sauce aus ihr. Sein Gast, der den halben Teller der reichhaltigen Speise stehen gelassen hatte, sah ihn an. Die Hälfte seines erwachsenen Lebens, dachte er, verbringt dieser Mann schon in Pension. Mit vierzig hat er aufgehört, Opern zu schreiben, um bis ins hohe Alter im Wesentlichen nur mehr zu essen.

„Heute steht Charpentier auf dem Speisezettel“, sagte Rossini und lachte, weil ihm Victoria die Schüssel wegnahm und mit den Fingern die Sauce vom Rand wischte.

Die Musiker waren zu ihnen auf das Oberdeck gekommen, der Cembalist schlug das Tischtuch um und spielte mit Geige und Gambe, Victoria summte die Finger leckend „*L'Amour nous mira*“ dazu und lächelte zu Dostojewskij, der mit übereinandergeschlagenen Beinen und ernstem Gesicht dasaß und schwitzte. In der völligen Windstille hatte das Schiff während der Essenspause kaum seine Position in der Lagune verändert, erst jetzt nahmen die Pulcinelli die Ruder wieder auf, weil sie auf eine Insel zutrieben.

„Charpentier hat großartige Stücke geschrieben. ‚Les Arts Florissants‘, in dem alle Künste personifiziert werden. Die Oper ‚*Médée*‘. Schäfer und Hirten huldigen dem Sonnenkönig, und Allegorien des Sieges und des Ruhms verkünden, dass der Krieg das Schauspiel, in dem es um Liebe geht, nicht stören wird. Das hier ist aus ‚*Les Fous*‘. Und hier leben sie.“

Er zeigte auf die Insel, die lückenlos ummauert war und an deren Stirnseite zwei Kirchtürme aufragten.

„Wer?“

„Die Verrückten. San Servolo. Ursprünglich war es ein Lazarett für Cholerakranke. Heute ist es ein Irrenhaus.“

In ehrfürchtigem Abstand ruderten die Maskierten das illustre Fahrzeug an der weißen Seitenmauer entlang, an den zweistöckigen Gebäuden, in denen die meisten Fenster verbarrikiert waren. Dahinter sah man Bäume, durch Gittertüren ahnte man einen Park, ein grünes, friedliches Reich, und doch ein Gefängnis. Kein Mensch zeigte sich, kein Laut kam aus den Häusern, die wirkten wie unbewohnt.

„Lange war es ein Kloster. Junge adelige Töchter wurden hierhergeschickt, um sie vor den Verlockungen des Fleisches zu schützen. Doch die waren stärker als die stärksten Mauern. Fischer und Weinlieferanten sahen zu, dass kein Schoß ungetröstet blieb. Die Orgien waren berüchtigt.“

„*Buono*“, seufzte Victoria, als sie ihren Kopf tief in die Saucenschüssel senkte.

„Bis Männern das Anlegen verboten wurde. Erst Cholerakranke, dann lebenslustige Nonnen und jetzt – *les fous*. Die Methoden, die man zu ihrer angeblichen Heilung anwendet, sind grausam. Die Gesellschaft ist demgegenüber, das die Norm verlässt, hilflos. Die Kunst feiert das Anormale. Sie lebt von ihr. Sie macht die Narren zu Weisen. *Voilà, les fous déchainés.*“ Und der Burchiello fuhr mit dem Lied der „entfesselten Narren“ an der Enklave der Eingesperrten vorüber.

Gleich darauf kam wieder eine Insel, ohne Mauern, mit viel Grün und nur einem, aber höheren Kirchturm und flachen, langgestreckten Häusern.

„San Lazzaro. Das Kloster der Armenier. Die Bibliothek umfasst zweihunderttausend Bücher. Byron hat hier Armenisch gelernt und an einer zweisprachigen Grammatik gearbeitet.“

„Byron?“ fragte Dostojewskij und schaute auf das eben aus der Schüssel auftauchende Gesicht Victorias, die sich Béchamelsauce aus dem Mundwinkel leckte.

„Ja. Ich war in London, als er im griechischen Freiheitskampf gefallen ist und habe eine Tenorkantate für ihn komponiert. ‚Die Klage der Musen über den Tod von Lord Byron‘. Massimo?“

„*Si!*“ Der Gitarrist sprang von der Bank an der Schattenseite des Verdecks und stellte sich an den Bug, wo zuvor der Maestro selbst gestanden war.

„Mach mir die Harfe. F-Dur.“

Mit besonders spitzen Fingern gelang es dem Musiker, harfenähnliche Töne auf der Gitarre anzuschlagen. Rossini stand in diesem Vorspiel auf und sang eine lyrische Kantilene. „*Abi, qual destin crudel ...*“ sandte er zu der vorbeiziehenden Insel, vor der ein großer Zweimaster mit roten Segeln lag, „*invola al nostro core*“, streckte er flehend den Arm aus, und Dostojewskij konnte nicht anders, als auch aufzustehen, um nicht singend, aber in Gedanken dem verehrten Dichter, der so maßgeblich an seiner dichterischen Frühzeit und seiner Sehnsucht nach Venedig Anteil hatte, die Reverenz zu erweisen.

„Haben Sie Byron je getroffen?“, fragte er Rossini, als die kurze Gedächtnisarie vorbei war und beide wieder saßen.

„Nur einmal in einem Restaurant in London, wo er mir vorgestellt wurde. Eine sehr oberflächliche Begegnung. Er sagte etwas zu mir, aber ich habe es nicht verstanden.“ Er schüttelte den Kopf und kratzte sich die Stirn. Offenbar ärgerte er sich über seine damalige Unaufmerksamkeit oder sogar Unhöflichkeit. „Es war kurz nach Ausbruch meiner *mania*“, sagte er noch, machte aber gleich eine wegwerfende Handbewegung, die ausdrückte, dass das keine Entschuldigung war. Sein Gesicht blieb bedrückt.

„Und kurz bevor Sie aufhörten, Opern zu schreiben?“

„Es war ... an der Schwelle zu meinem zweiten Leben“, schlüpfte Rossini elegant aus dem Gespräch über eine Fa-

cette, die sein Gegenüber besonders zu interessieren schien. Doch da Victoria Geschirr nach unten trug und auch die Musiker sich am Fuß des Verdeckts gesammelt hatten, gelang ihm die Flucht nicht ganz. Er blieb dem Dichter ausgeliefert, der ihn unverwandt ernst, geradezu streng ansah, nicht im Geringsten bereit, sich von Sonne, Schaumwein oder Bootsfahrt korrumpieren und von dem ablenken zu lassen, was ihn beschäftigte.

„Ich begann, meine Liederzyklen zu schreiben. Metastasio, den barocken Dichturfürsten zu vertonen. ‚Mi lagnerò tacendo‘. Auch Mozart hat daraus ein Lied gemacht. ‚Ich trage still mein Leiden, das mir ein Gott gesandt, doch meine Lieb’ zu dir zu meiden, Liebste, fordre nicht von mir.‘ Das war eigentlich neu bei mir, dieses Motiv ... eine lebenslange Liebe, die bleibt, auch wenn sie nicht erfüllt wird.“

Er sah seinem Gegenüber ins unbewegte, konzentrierte Gesicht. Mit einem Lächeln, das ein Gegenlächeln ersehnte, erbat, erwartete. Seit Jahrzehnten wird ihm diese Erwartung erfüllt, dachte Dostojewskij, wo er hinkommt, will jeder nichts als von ihm angesprochen und angestrahlt zu werden und zurückzustrahlen, er hatte sich diesem Spiel seit ihrer Begegnung bis auf zwei-, dreimal verweigert, und er spürte, wie es den in Erfüllung seiner Wünsche Verwöhnten verunsicherte. Er sah ihn in seinen Augen forschen, ihn, der gewohnt war, in allen Augen sofortiges Eingehen auf jede seiner Stimmungsvorgaben zu finden, Zustimmung im wahrsten Sinn, er wollte, kurz gesagt, in heitere Augen schauen, in bejahende, positive, weil er sich seine eigene

Welt so gestaltet hatte, heiter, positiv, und er mit seinen von diesem Geist getragenen Werken die Welt erobern konnte. Und die dankte es ihm, in seinen Klängen das eigene Leid, eigene Sorgen zu vergessen und in seiner Fröhlichkeit, einer in der Musik vor ihm nie dagewesenen, aufzugehen. Er hat die Lebensfreude in die Musik gebracht und geglaubt, damit das ganze Leben bewältigen zu können. Und dann hat etwas anderes nach ihm gegriffen, aus den Tiefen seines Selbst, hat ihn in Besitz genommen, und die Fröhlichkeit ist ihm vom Gesicht gefallen wie eine zerbröckelnde Maske aus Ton.

„Meine musikalischen Soireen sind sehr beliebt. Alle Welt besucht mich in Paris. Auch Rubinstein war da.“

„Ich bin mit Rubinstein aufgetreten!“

„Wirklich?“

„Bei musikalisch-literarischen Abenden in Sankt Petersburg.“

„Haben Sie ... gesungen?“

„Ich habe aus meinen Werken gelesen, und er hat gespielt.“

„Ach so. – Kommen Sie nach Paris, ich möchte Ihnen meine Frau vorstellen.“

„Ihre Frau?“

„Meine zweite. Isabella blieb in Italien. Sie hat schließlich einer Trennung zugestimmt. Da war ich schon jahrelang mit Olympe Péliissier liiert.“

„Auch eine Sängerin?“

„Eine Kurtisane.“

Dostojewskij musste lachen, und er sah, wie das wiederum Rossini amüsierte. Und er spürte wieder, wie er

wärmend das Zusammensein mit diesem Menschen war, belebend, wie seine Musik.

„Ich hatte in Paris meine alten Gewohnheiten wieder aufgenommen. Die *paesi bassi* des Sexuellen aufs Neue erkundet, die mir seit meiner Heirat verschlossen waren. Olympes Salon wurde mein zweites Zuhause. Sie war schon mit vierzehn in diesem Metier gewesen und also sehr erfahren. Dort begann auch meine Freundschaft mit Balzac, einem weiteren Stammgast. Er wollte Olympe unbedingt zur Frau nehmen. Ich bewundere Balzac. Aber Olympe wurde meine Frau.“

Ein weiteres Mal schwindelte Dostojewskij vom Zuhören. Was für ein Leben, dachte er und schaute ans Ufer einer großen Insel, an der ihr Schiff schon einige Zeit vorbeifuhr, eine offenbar viel größere als die vorherigen. Nahe am Wasser stand ein Maler an seiner Staffelei. Seine Augen sprangen zwischen dem Blatt und der Lagune, vielleicht auch der Silhouette Venedigs in der Ferne, hin und her. Mit einem kurzen Heben des Arms grüßte er die Reisenden und insbesondere den Komponisten, der mit ihm bekannt war, denn er sagte freundlich: „*Salve, Edi.*“ Gar nicht laut, doch gestützt und deutlich in die Stille des Orts gesetzt. Dann lenkten die Ruderer in einen Kanal, der von einer Brücke überspannt war. „*Attenzione!*“, riefen sie, und die Herren am Oberdeck mussten ihre Köpfe nicht nur einziehen, sondern tief an die Brust drücken, um unter dem Steinbogen, unter dem es schlagartig kühl war, knapp durchzutauchen. Da sie währenddessen gegenseitig im Blick blieben, erheiterte sich einer an der gestauchten Haltung des anderen.

„Olympe ist meine Geliebte, Frau und Pflegerin. Sie hat mich überredet, die berühmtesten Fachleute zu konsultieren, meine Kuren organisiert, meine Medikamente gemixt. Mit ihr war ich übrigens das letzte Mal in Venedig. Vor sieben Jahren. Zum Karneval. Ich bekam Durchfall.“ Er lachte auf. „In meiner Jugend holte ich mir in Venedig die Gonorrhoe, später nur doch die Diarrhoe. Das ist der Lauf.“

„Seit wann leben Sie in Paris?“

„Mit Olympe seit dreißig Jahren. Aber mit vielen Unterbrechungen. Juli achtundvierzig sind wir vor der Revolution nach Florenz geflohen. Politische Unruhen fürchte ich seit meiner Kindheit. Sieben Jahre waren wir dort und in Bologna. Eine triste Zeit. Dann zogen wir in die Pariser Peripherie. Unsere Villa in Passy wurde zum Treffpunkt von Künstlern und Aristokraten. Wie hier.“

Er zeigte auf die Ufer des Kanals, hinter dessen überbordenden weißen und rosafarbenen Oleanderbäumen elegante Häuser zu sehen waren. „Der Lido. Die Zier Venedigs. Sozusagen ihr Kopfschmuck. *Al Lido vanno i signori*“, hieß es immer.“

Der Rest der Fahrt, wenige Minuten, verging schweigend. Alle, auch Musiker und Besatzung, ergingen sich in stiller Betrachtung der Schönheit und Vornehmheit, die an ihnen vorüberzog. Äußerst geschickt manövierten die Pulcinelli das schwere Schiff durch die gerade nicht zu schmalen Kanäle, stießen es mit den Rudern und manchmal mit den Füßen von den Uferbefestigungen ab und hielten es unbeschadet in der Bahn. In einem kleinen Hafen endete die Reise.