

Insel Verlag

Leseprobe



Pérez-Reverte, Arturo
Das Geheimnis der schwarzen Dame

Roman
Aus dem Spanischen von Gerhard Horstmann

© Insel Verlag
insel taschenbuch 4382
978-3-458-36082-7

Die Restauratorin Julia stürzt sich nach einer gescheiterten Beziehung in die Arbeit. Im Madrider Prado soll sie am Gemälde eines flämischen Meisters aus dem 15. Jahrhundert arbeiten. Schon bald legt Julia eine geheimnisvolle Inschrift frei, die viele Fragen aufwirft. Fragen nach der Liebe und einer fünfhundert Jahre alten Schuld. Und als ihr Ex-Freund plötzlich stirbt, bleibt Julia keine Wahl: Sie muss – auch um sich selbst zu retten – das Geheimnis der schwarzen Dame lösen ...

Mit gefühlvoller Dringlichkeit erzählt Arturo Pérez-Reverte von der Spurensuche einer jungen Frau. Er verknüpft die Liebe zur Malerei und den sehnsuchtsvollen Glanz einer vergangenen Zeit zu einem unverwechselbaren Spannungsroman.

Arturo Pérez-Reverte, geboren 1951 im spanischen Cartagena, ist einer der erfolgreichsten Autoren Spaniens. Sein Werk wurde in 41 Sprachen übersetzt, sein Roman *Der Club Dumas* ist ein Weltbestseller und wurde von Roman Polanski mit Johnny Depp in der Hauptrolle unter dem Titel *Die neun Pforten* verfilmt. Arturo Pérez-Reverte arbeitete 21 Jahre als Kriegsreporter. Seit 2003 ist er Mitglied der Real Academia Española.

insel taschenbuch 4382
Arturo Pérez-Reverte
Das Geheimnis der schwarzen Dame



ARTURO PÉREZ-REVERTE

Das Geheimnis der
schwarzen Dame

Roman

Aus dem Spanischen
von Gerhard Horstmann

Insel Verlag

Die spanische Originalausgabe erschien 1990 unter dem Titel
La tabla de Flandes bei Alfaguara, Madrid.
Die vorliegende Übersetzung erschien erstmals 1994
im Rowohlt Verlag.

Erste Auflage 2015
insel taschenbuch 4382
© Insel Verlag Berlin 2015
© 1990 by Arturo Pérez-Reverte
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Umschlagfoto: Christian Guy/Corbis, FinePic®
Umschlag: Zero Werbeagentur, München
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany
ISBN 978-3-458-36082-7

*Für Julio und Rosa,
Advokaten des Teufels.
Und für Cristiane Sanchez Azevedo.*

I. Die Geheimnisse des Meisters Van Huys

*Gott rückt den Spieler, dieser die Figur.
Welcher Gott jenseits Gottes eröffnet
das Spiel?*

J. L. Borges

Ein verschlossener Umschlag ist ein Geheimnis, das andere Geheimnisse birgt. Dieser Umschlag hier war groß, dick, aus festem Papier, mit dem aufgeprägten Siegel des Labors in der linken unteren Ecke. Julia wog das Kuvert in der Hand, bevor sie es öffnete, suchte dabei einen Brieföffner zwischen all den Pinseln und Fläschchen mit Farbe und Firnis, weit entfernt davon zu ahnen, in welchem Maße dies alles ihr Leben verändern sollte.

Eigentlich wußte sie bereits, was sich in dem Umschlag befand. Oder glaubte es zu wissen, wie sie später erfahren mußte. Vielleicht spürte sie deshalb keine besondere Regung, bis sie die Filme hervorzog und dann auf dem Tisch ausbreitete. Nun aber schaute sie doch irgendwie verwirrt und hielt den Atem an. Sie begriff, *Die Schachpartie* würde mehr werden als nur ein Routineauftrag. In ihrem Beruf, ob bei Gemälden, Möbelstücken oder Einbänden alter Bücher, waren die unverhofften Entdeckungen nicht selten. Sechs Jahre hatte sie Originalkunstwerke restauriert, das bedeutete viel Erfahrung mit Pinselstrichen, Korrekturen, Retuschen und Übermalungen und Fälschungen. Doch bis zu diesem Tag war sie noch nie auf einen unter den Farbschichten eines Bildes verborgenen Text gestoßen. Hier aber hatten Röntgenstrahlen eine aus drei Wörtern bestehende Inschrift enthüllt.

Sie griff nach dem zerknitterten Päckchen filterloser Zigaretten, steckte sich eine an und betrachtete gebannt die Röntgenfilme. Es war wirklich alles zu sehen auf diesen Positiven in der Größe 30 × 40. Die Untermalung dieses flämischen Tafelbilds des fünfzehnten Jahrhunderts, in all ihren Einzelheiten erkennbar, mit *verdaccio*, ebenso die Holzmaserung und die Fugen der drei Eichenbretter, aus denen die Tafel bestand als Träger für die Grundierung der Farbschichten und die Lasuren, die der Künstler aufgetragen hatte, bis das Werk vollendet gewesen war. Und unten auf dem Bild war da nun jener verborgene Satz, den Röntgenstrahlen fünf Jahrhunderte später an den Tag gebracht hatten. Gotische Lettern hoben sich von dem Weiß und dem Schwarz der Folie klar ab. Zu lesen stand da:

QUIS NECAVIT EQUITEM

Julia, die in Latein recht beschlagen war, konnte den Text auch ohne Wörterbuch übersetzen. Quis war ein Fragepronomen und hieß *Wer*; necavit, von necare, *töten*; und equitem der Akkusativ Singular von eques, *Ritter*. Also: Wer tötete den Ritter. Eine Frage, eindeutig erkennbar am quis, und das nun verlieh dem Satz etwas Geheimnisvolles:

WER TÖTETE DEN RITTER?

Gelinde gesagt ein verwirrender Satz. Julia nahm einen langen Zug, hielt die Zigarette zwischen den Fingern der rechten Hand, während sie mit der linken die Folien auf dem Tisch zurechtlegte. Irgendwer, vielleicht der Maler selbst, hatte dem Bild eine Art Rätsel beigegeben und es mit einer Farbschicht übermalt. Oder jemand anderes, später. Das genaue Datum konnte auf eine Zeitspanne von fünfhundert

Jahren eingegrenzt werden, und beim Gedanken daran mußte Julia insgeheim lächeln. Die Ermittlung würde ihr nicht allzugroße Schwierigkeiten bereiten. Immerhin gehörte so etwas zu ihrem Handwerk.

Sie nahm die Filme und stand auf. Graues Licht, durch die große Dachluke in den Mansardenraum gefiltert, erhellte das Ölbild auf der Staffelei: *Die Schachpartie*, von Pieter Van Huys im Jahre 1471 auf Holz gemalt. Julia blieb vor dem Bild stehen, versenkte sich für eine Weile darin. Es stellte eine häusliche Szene dar, im minutiösen Realismus des Quattrocento; es war eines jener Interieurs, bei denen die großen flämischen Meister neue Techniken anwendeten und so die Grundlagen der neuzeitlichen Malerei schufen. Hauptmotiv waren zwei Ritter mittleren Alters und von edlem Aussehen, die sich, in eine Partie vertieft, an einem Schachbrett gegenübermaßen. Etwas im Hintergrund, zur Rechten, vor einem gotischen Fenster, das ein Stück Landschaft einrahmte, saß eine schwarz gekleidete Dame und las in einem Buch, das in ihrem Schoß ruhte. Die Szene war abgerundet durch gewissenhaft ausgeführte Details, wie sie für die flämische Schule typisch waren, festgehalten mit einer ans Manische grenzenden Perfektion: die Möbel und Verzierungen, der Fußboden aus weißen und schwarzen Fliesen, die Musterung des Teppichs, hier und da sogar ein unscheinbarer Riß in der Wand oder der Schatten eines winzigen Nagels an einem der Deckenbalken. Ebenso minutiös dargestellt waren die Figuren auf dem Schachbrett und nicht minder die Gesichtszüge der Personen, ihre Hände und die Bekleidung; all das war erstaunlich realistisch und in auffallend kräftigen Farben gemalt, auch wenn der ursprüngliche Firnis mit der Zeit etwas gedunkelt war.

Wer tötete den Ritter? Julia musterte die Röntgenaufnahme in ihrer Hand und dann das Bild, auf dem man mit dem

bloßen Auge von der verborgenen Inschrift nichts sehen konnte. Selbst eingehende Prüfung mit der binokularen Lupe brachte nichts zutage. Julia ließ die große Jalousie des Dachfensters herunter, verdunkelte den Raum, stellte eine auf einen Dreifuß montierte Quarzlampe vor die Staffelei: Fielen deren ultraviolette Strahlen auf ein Bild, brachten sie die älteren Farbschichten und Firnisse zum Fluoreszieren, während neuere Schichten dunkel oder schwarz blieben; so wurden Übermalungen oder nachträgliche Korrekturen erkennbar. Hier aber sah man nur eine fluoreszierende Oberfläche, die sich gleichmäßig über die verdeckte Schrift zog. Sie stammte also vom Künstler selbst, war auf jeden Fall unmittelbar nach Ausführung des Bildes aufgetragen worden.

Julia knipste die Lampe aus, zog die Jalousie des Dachfensters auf, und das stahlgraue Licht des Herbstmorgens fiel wieder auf die Staffelei, füllte den Raum, in dem man lauter Bücher sah und Regale mit Farben, Pinseln, Firnissen, Lösungsmitteln, außerdem Schreinerwerkzeug und Waagen, alte Skulpturen, Bronzen, Rahmen und Gemälde, die mit dem Gesicht zur Wand lehnten, auf einem mit Farbe beklecksten kostbaren Perserteppich. In einer Ecke, auf einer Louis-quinze-Kommode, stand eine Stereoanlage, und daneben stapelweise Platten: Don Cherry, Mozart, Miles Davis, Satie, Lester Bowie, Michael Hedges, Vivaldi. Von der Wand warf ein golden gerahmter, stellenweise blinder venezianischer Spiegel Julia ihr Bild zurück. Sie trug das Haar schulterlang, und um die noch ungeschminkten großen dunklen Augen lagen leichte Schatten. Schön wie ein Modell des Leonardo, pflegte César zu sagen, wenn der Spiegel wie jetzt ihr Gesicht einrahmte, *ma più bella*. Obwohl sich César bei Jünglingen wohl besser auskannte als bei Madonnen, wußte Julia, daß es absolut treffend war. Sie selber betrach-

tete sich gern in diesem goldgerahmten Spiegel, denn es war ihr dann, als befände sie sich auf der anderen Seite einer magischen Pforte, die, über Zeit und Raum hinweg, ihr Bildnis in der Verkörperung einer italienischen Renaissance-schönheit wiedergab.

Beim Gedanken an César mußte sie lächeln. Das war seit jeher so, seit ihren Mädchenjahren – ein inniges Lächeln, manchmal schelmisch und komplizenhaft. Sie legte die Röntgenfilme auf den Tisch, drückte die Zigarette in einem schweren Benlliure-Bronzeaschenbecher aus, setzte sich vor die Schreibmaschine und tippte:

»Die Schachpartie«:

Öl auf Holz. Flämische Schule. Datierung: 1471.

Maler: Pieter Van Huys (1415 – 1481).

Bildträger: Drei feste Eichenbretter, verleimt, durch Schwalbenschwänze mangelhaft verstärkt.

Größe: 60 x 87 cm (drei gleichgroße Bretter à 20 x 87 cm). Dicke 4 cm.

Zustand des Bildträgers: Begradigung nicht erforderlich. Keine Spuren von Holzschädlingen.

Zustand der Farbschicht: gute Haftung. Keine Farbveränderungen. Alte Kratzer feststellbar; keine Blasen oder Schollenbildung.

Firnis: keine Schäden durch Feuchtigkeit feststellbar. Auffallend gedunkelt und blind. Neuauftragen nötig.

In der Küche fauchte die Kaffeemaschine. Julia erhob sich, ging hinüber und goß sich eine große Tasse Kaffee ein, ohne Milch und Zucker. Sie trug die Tasse in der einen Hand und

trocknete sich die andere Hand an dem weiten Männerpull-over ab, den sie über dem Pyjama trug. Ein leichter Druck mit der Kuppe des Zeigefingers, und im Raum ertönten die Klänge von Vivaldis Konzert für Laute und Viola d'amore, schwangen durch das graue Licht des Morgens. Julia schlürfte von dem starken, bitteren Kaffee, der ihr die Zungenspitze verbrühte. Barfuß ging sie über den Teppich, zurück zur Schreibmaschine, um ihren Bericht weiterzutippen:

Prüfung mittels UV- und Röntgenstrahlen:

Gravierende Eingriffe, Korrekturen oder nachträgliche Retuschen nicht feststellbar. Die Röntgenstrahlen lassen eine Inschrift aus der Entstehungszeit des Gemäldes erkennen, in gotischen Lettern, erkennbar auf den Positiven. Mit dem bloßen Auge ist die Schrift nicht zu sehen. Die Übermalung kann ohne Schaden für das Gemälde entfernt und so die Schrift freigelegt werden.

Julia zog das Blatt aus der Maschine und steckte es mit zwei Röntgenbildern in einen Umschlag. Im Sitzen trank sie den noch warmen Rest Kaffee und steckte sich eine weitere Zigarette an. Ihr gegenüber, auf der Staffelei, saßen vor der am Fenster in ein Buch vertieften Dame die beiden Spieler über ihrer Schachpartie, die nun schon fünf Jahrhunderte dauerte, von Pieter Van Huys so kühn und wunderbar dargestellt, daß man hätte meinen können, die Figuren befänden sich außerhalb des Bildes und seien dreidimensional, wie auch die anderen dort abgebildeten Gegenstände. Es war derart realistisch, daß die von den alten flämischen Meistern beabsichtigte Wirkung voll erreicht wurde: Der Betrachter war in das malerische Ensemble einbezogen, glaubte, zum Bild zu gehören, das Teil der Wirklichkeit

war oder die Wirklichkeit ein Teil des Gemäldes. Diesen Anschein vermittelte auch das Fenster rechts im Bild, das den Blick in eine Landschaft *jenseits* der Szenerie bot, und außerdem ein runder Spiegel an der Wand zur Linken, der schemenhaft die zwei Spieler und das Schachbrett wiedergab, vom Betrachter aus gesehen perspektivisch verzerrt, gleichsam *diesseits* der Szene, mit dem verblüffenden Effekt, daß sich hier drei Ebenen – Fenster, Zimmer und Spiegel – in eins fügten. Als sähe sich der Betrachter, so dachte Julia, zwischen den zwei Spielern im Bild gespiegelt.

Sie erhob sich, trat vor das Bild und stand mit verschränkten Armen da, reglos, vertieft in die Betrachtung des Bildes. Sie zog nur hin und wieder an der Zigarette und kniff wegen des Rauchs die Augen halb zu. Den Spieler zur Linken mochte man auf fünfunddreißig schätzen. Nach der Mode jener Zeiten war sein braunes Haar in Höhe der Ohren gestutzt; die Nase war kräftig, adlerhaft, das Gesicht ernst und konzentriert. Er trug einen wamsartigen Rock, dessen Zinnoberrot den Jahrhunderten wundervoll widerstanden hatte. Seine Brust zierte das Goldene Vlies, und über der rechten Schulter prangte eine kunstvoll gestaltete Spange, deren filigrane Feinheiten bis ins kleinste Detail herausgearbeitet waren, sogar die winzigen Lichtreflexe der Edelsteine. Der Mann stützte den linken Ellenbogen und die rechte Hand auf den Tischrand vor dem Spielbrett. In den Fingern hielt er eine Schachfigur, einen wohl soeben geschlagenen weißen Springer. Neben seinem Haupt wies ihn in gotischen Lettern eine Inschrift aus: FERDINANDUS OST. D.

Der andere, schlankere Spieler mochte um die Vierzig sein. Er hatte eine hohe Stirn und fast schwarzes Haar, das an den Schläfen angegraut war, dargestellt durch feinste bleiweiße Striche. Dieses Detail, sein Gesichtsausdruck und

die Körperhaltung ließen ihn vorzeitig gealtert erscheinen. Sein Blick gefaßt und würdevoll, doch statt kostbarer höfischer Kleidung trug er einen leichten Brustharnisch und über den Schultern, rings um den Hals, einen Kragen von glänzendem Stahl, der ihm etwas unverkennbar Martialisches gab. Er saß noch tiefer über das Schachbrett gebeugt als sein Gegner, in der Haltung dessen, der das Spiel studiert, dem Anschein nach unaufmerksam für alles rings um ihn, die Arme auf der Tischkante verschränkt. Das Ausmaß seiner Konzentration war erkennbar an den senkrechten Furchen über der gewölbten Braue. Er starrte die Figuren an, als böten sie ein schwieriges Problem, zu dessen Lösung er selbst den letzten seiner Gedanken aufbieten müsse. Die Inschrift für ihn lautete RUTGIER AR. PREUX.

Die Dame saß am Fenster, räumlich abgesetzt von den beiden Spielern. Der schwarze Samt ihres Gewandes, dem eine geschickte Beimengung an weißer und grauer Lasur in den Falten Volumen gab, schien in den Vordergrund zu drängen. Ihre wirklichkeitsgetreue Darstellung stand im Wettstreit mit der gewissenhaften Zeichnung des Teppichfadens, mit der so makellos genauen Hervorhebung der Verfugungen und Maserungen des Deckengebälks sowie den Feinheiten der Fliesen des Fußbodens. Julia beugte sich über das Bild, um es besser in Augenschein zu nehmen. Sie erschaute vor Bewunderung. Nur ein Meister vom Range des Van Huys hatte aus dem Schwarz eines Gewandes so viel machen können: Farbe aus Nichtfarbe, das hätten nur ganz wenige so hinkommen, bei ihm aber sah alles so echt und so wahr aus, daß man das Scheuern des Samtes auf dem mit Kissen aus gepunztem Leder bedeckten Schemel zu hören meinte.

Sie betrachtete das Gesicht der Frau. Schön war diese Dame und sehr blaß, nach dem Geschmack von damals, mit ei-

ner Haube aus weißer Gaze, unter der sie ihre an den Schläfen zurückgekämmte Haarpracht zusammenhielt. Aus den weiten Ärmeln des Gewandes ragten die von hellgrauem Damast bedeckten Arme, mit langen feinen Händen, die ein Stundenbuch hielten. Das Licht von draußen verlieh dem geöffneten Buchverschluß ebensolchen metallischen Glanz wie dem goldenen Ring, der einzigen Zierde ihrer Hände. Sie hatte die Augen gesenkt, die bestimmt blaue waren, mit einem Ausdruck von Bescheidenheit und gefaßter Tugend, wie es für die Frauenbildnisse jener Zeit typisch war. Das Licht – von draußen und aus dem Spiegel – hüllte die Frau in die gleiche Atmosphäre wie die Schachspieler, hielt sie aber diskret beiseite, hob die perspektivischen Verkürzungen und die Schatten bei ihr stärker hervor. Die ihr geltende Inschrift lautete BEATRIX BURG. OST. D.

Julia trat zwei Schritte zurück und faßte das Bild als Ganzes ins Auge. Ein Meisterwerk, ohne jeden Zweifel, das bestätigten die beglaubigten Gutachten. Ein hoher Ausgangspreis bei der Versteigerung bei Claymore im kommenden Januar war sicher. Vielleicht würde die verborgene Inschrift bei entsprechender historischer Dokumentation ihn noch kräftig in die Höhe treiben. Zehn Prozent des Erlöses für Claymore, fünf Prozent für Menchu Roch, den Rest für den jetzigen Besitzer des Bildes. Abzüglich des einen Prozents für Versicherung und inbegriffen die Honorare für Restaurierung und Reinigung.

Julia zog sich aus und stellte sich unter die Dusche, bei geöffneter Tür, von Vivaldis Klängen in den Wasserdampf begleitet. Die Restaurierung der *Schachpartie* könnte ihr einen ordentlichen Gewinn bringen. Wenige Jahre nach ihrem Studium genoß sie unter den Restauratoren, die von Museen und Antiquitätenhändlern am meisten begehrt waren, bereits einen sehr guten Ruf. Sie arbeitete methodisch und

gewissenhaft, legte außerdem auch als Malerin einiges Talent an den Tag, und man wußte, daß sie jedem Original mit Hochachtung begegnete, mit einer geradezu ethischen Haltung, die ihre Kollegen nicht immer teilten. In jener schwierigen und heiklen inneren Beziehung zwischen einem Restaurator und *seinem* Werk, wenn es in rauhem Kampf zu entscheiden gilt, ob man eher konservieren oder erneuern soll, hielt sich die junge Frau stets an die Grundauffassung: Ein Kunstwerk läßt sich nie ohne erhebliche Verluste in den Zustand von einst zurückversetzen. Die Alterung, die Patina, auch gewisse Veränderungen in den Farben und Firnissen, leichte Beschädigungen, Übermalungen und Retuschen, sie waren, fand Julia, etwas Substantielles, sie gehörten zum Werk. Vielleicht war das der Grund dafür, daß die von ihr bearbeiteten Gemälde nicht mit vorgeblich originären ungewöhnlichen Farben und Lichteffekten prangten – *neu kolorierte Hofdamen* nannte César sie –, sondern in aller Feinheit die erlittenen Spuren der Zeit bargen.

In einen Bademantel gehüllt trat sie aus dem Bad, wobei ihr das Wasser aus den Haaren auf die Schultern tropfte. Sie entzündete die fünfte Zigarette dieses Tages und zog sich dann vor dem Gemälde an: kastanienfarbener Faltenrock, Lederjacke, flache Schuhe. Sie musterte sich zufrieden im venezianischen Spiegel, wandte den Blick dann wieder auf die ernst dreinschauenden Schachspieler, zwinkerte ihnen zu, doch die verzogen keine Miene. *Wer tötete den Ritter?* Dieser Satz ging ihr, während sie den Bericht zum Gemälde und die Röntgenaufnahmen in ihrer Tasche verstaute, wie ein Rätsel im Kopf herum. Beim Verlassen der Wohnung schaltete sie die Alarmanlage ein und drehte den Schlüssel zweimal im Schloß. *Quis necavit equitem.* Wie auch immer, das hatte irgendeine Bedeutung. Während sie die Treppen hinabstieg, mit den Fingern über das messingbeschlagene

Geländer streichend, wiederholte sie leise die drei Wörter. Sie war in der Tat ganz gebannt von dem Gemälde und der verborgenen Inschrift; doch das war nicht alles. Da war noch diese Furcht; wie einst, als das kleine Mädchen, das am obersten Absatz der Treppe stand, Mut aufbringen mußte, um den Kopf durch die Tür in den finsternen Dachboden hineinzustecken.

»Gib's zu, er ist wirklich eine Schönheit. Reines *Quattrocento*!«

Menchu Roch meinte nicht eines der Bilder in ihrer Galerie. Ihre klaren, stark geschminkten Augen waren auf den breitschultrigen Max gerichtet, der sich an der Bar des Cafés mit einem Bekannten unterhielt. Max, ein Meter fünfundachtzig, das Kreuz eines Schwimmers unter einem Jackett von edlem Schnitt, hatte sich sein langes Haar im Nacken mit einem dunklen Seidenband zum Zopf zusammengebunden. Seine Bewegungen waren gemessen und geschmeidig. Menchu, bevor sie sich die Lippen am beschlagenen Rand ihres Martiniglases befeuchtete, ließ ihren Blick über Max gleiten, schätzend, mit Besitzerstolz. Er war ihr neuester Liebhaber.

»Reines *Quattrocento*«, wiederholte sie und schien diese Worte ebenso zu genießen wie ihren Drink. »Sieht er nicht aus wie eines dieser wundervollen italienischen Bronzestandbilder?«

Julia stimmte mißmutig zu. Sie waren seit Ewigkeiten Freundinnen, doch immer wieder überraschte Menchu sie mit ihrer Oberflächlichkeit, durch die alles, was sie über Kunst sagte, irgendwie falsch klang.

»Sämtliche dieser Bronzen, ich meine die Originale, kämen dich billiger.«

Menchu lachte hämisch auf.

»Billiger als Max ... Ganz ohne Zweifel.« Sie tat einen langen Seufzer, während sie an der Olive aus ihrem Martini knabberte. »O ja, Michelangelo ließ seine Skulpturen nackt, er brauchte sie nicht erst mit seiner American Express einzukleiden.«

»Niemand zwingt dich, seine Rechnungen zu bezahlen.«

»Das ist ja das Schreckliche, meine Liebe.« Die Galeristin klimperte theatralisch mit den Lidern. »Niemand zwingt mich. Oder?«

Sie leerte ihr Glas, wobei sie kokett den kleinen Finger absprenzte. Menchu, den Fünfzig näher als den Vierzig, war der Auffassung, jede Kleinigkeit handele von Sex, selbst die feinsten Schattierungen eines Kunstwerkes. Vielleicht trat sie den Männern deshalb so berechnend und gierig entgegen, als ob es den Verkaufswert eines Gemäldes abzuschätzen gälte. Die Besitzerin der Galerie Roch war in ihrem Freundeskreis dafür bekannt, daß sie keine Gelegenheit ausließ, sich in den Besitz eines Bildes, eines Mannes oder eines Beutelchens Kokain zu bringen. Noch war sie attraktiv, auch wenn gewisse »ästhetische Anachronismen«, wie César es bissig zu formulieren pflegte, nicht zu übersehen waren. Menchu konnte sich nicht damit abfinden, daß sie alt wurde, grundsätzlich nicht. Als würde sie sich selbst herausfordern, begegnete sie dem Alter mit berechnender Vulgarität, übertrieb es in der Wahl ihres Make-ups, ihrer Kleidung, ihrer Liebschaften. Um ihre Auffassung, Kunst- und Antiquitätenhändler seien lediglich bessere Lumpensammler, zu bestätigen, kehrte sie eine nicht gerade professionelle Unkultur hervor: Sie ließ vereinbarte Treffs platzen, mokierte sich offen über die mehr oder weniger illustren Kreise, in denen sie sich bewegte. Sie kokettierte damit ebenso dreist, wie sie prahlerisch behauptete, den fulminantesten Orgasmus ihres Lebens beim Masturbieren vor einer katalogisierten und