

Der lange Schatten der Guillotine

László F. Földényi

Der lange Schatten der Guillotine

*Lebensbilder aus dem Paris
des neunzehnten Jahrhunderts*

Aus dem Ungarischen
von Akos Doma



Matthes & Seitz Berlin

Le député Guillotin
Dans la médecine
Très expert et très malin
Fit une machine
Pour purger le corps français
De tous les gens à projets
C'est la guillotine, ô gué
C'est la guillotine

Pour punir la trahison
La haute rapine
Ces amateurs de blasons
Ces gens qu'on devine
Voilà pour qui l'on a fait
Ce dont on connaît l'effet
C'est la guillotine, ô gué
C'est la guillotine

A force de comploter
La horde mutine
A gagné sans y penser
Migraine maline
Pour guérir ces messieurs-là
Un jour on les mènera
A la guillotine, ô gué
A la guillotine

De la France on a chassé
La noble vermine
On a tout rasé, cassé
Et mis en ruine
Mais de noble on a gardé
De mourir le cou tranché
Par la guillotine, ô gué
Par la guillotine

Messieurs les nobles mutins
Dont chacun s'échine
Soufflant par des efforts vains
La guerre intestine
Si nous vous prenons vraiment
Vous mourrez très noblement
A la guillotine, ô gué
A la guillotine

Le dix nous a procuré
Besogne de reste
Les traîtres ont abondé
C'est pis qu'une peste
Comme on n'en veut pas manquer
On punit sans déplanter
La machine reste, ô gué
La machine reste

Dieses Buch schrieb sich von selbst. Es ist nicht das Ergebnis langer Planung, es gab keine mühsame Vorbereitung, ich erlebte keine unruhigen Tage davor. Eine Zeichnung, die ich in einem Album erblickt hatte – damit fing alles an. Eine Jugendzeichnung des französischen Malers Ingres, die in ewige Vergessenheit geraten wäre, wären nicht später die berühmten Gemälde hinzugekommen und Ingres zu dem geworden, was er ist. Der sich im Hintergrund bleich abzeichnende Luftballon und der unweit davon sichtbare Fallschirm hatten meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, und gleich darauf das Fernrohr, das das Mädchen in der Zeichnung in der Hand hält. Wer war sie, wo saß sie, wie war sie dorthin gekommen? Und überhaupt: Was war das Ganze? Ich musste nicht lange recherchieren, schon fand ich mich inmitten einer Geschichte wieder, deren Stränge aus der ruhigen und friedlichen Schweiz in das revolutionäre Paris führten. Von da an gab es kein Halten mehr. Worauf kann sich ein Theaterglas alles richten? Auf einen Luftballon, einen Fallschirmsprung. Und darüber hinaus auf alles, was sich in einem Theater, einer Oper abspielt. 1797, als Ingres diese Zeichnung schuf, war auch Paris selbst ein riesiges Theater, dessen Bühne und dessen Zuschauerraum nicht mehr voneinander zu unterscheiden waren. Ungefähr so, wie es sich nicht lange zuvor Rousseau gewünscht hatte: Wahres Theater sei schließlich, wenn das Volk sich selbst feierte. Auch das Mädchen in der Zeichnung sitzt inmitten eines Festes, auch wenn es sich dabei um eines der blutigsten Feste der Geschichte handelt. Immer lauter hört man beim Betrachten der Zeichnung von fern das Beil der Guillotine niedersausen. Dieser Klang erfüllte zu jener Zeit ganz Paris, er läutete ein neues Zeitalter ein.

Als ich das vernahm, führte mich das Mädchen in der Ingres-Zeichnung weiter zur Guillotine, und die an den Haaren hoch gehaltenen Köpfe zu einer neuen Vorstellung des Menschen, die ihrerseits auf eine Neugestaltung der Lebensumstände hin drängte,

die jedoch mit der Zerstörung der Stadt einherging, was wiederum an die Hinrichtungen durch die Guillotine erinnerte. Und das alles trug zur Beschleunigung des Alltags bei, wobei die Eindrücke immer fragmentarischer und zufälliger wurden – die Aufnahme der Welt ringsum zersplitterte ... und so weiter. Ich schritt von einem Kapitel zum nächsten voran und verstrickte mich in jedes von ihnen, ohne anfangs überhaupt absehen zu können, wohin es mich führen würde. Aber eines wusste ich bereits nach der Niederschrift der ersten paar Seiten: Die Enthauptung durch die Guillotine hing irgendwie mit der Art und Weise zusammen, wie man später versuchen würde, die Gehirne der Menschen zu formen, zu beeinflussen, zu waschen – oder auch herauszuschneiden. In seinem Gedicht »Das Lied der Enthirnung«, schon lange ein Favorit von mir, hatte das Alfred Jarry fast auf den Tag genau hundert Jahre nach Ingres' Zeichnung prophezeit. Möge dieses Gedicht das Ende stiften.

Das Buch schreitet also nicht nach strenger Logik, sondern nach Assoziationen und Analogien voran, von der Enthauptung bis zur Gehirnwäsche. Wären die Genrebezeichnungen nicht schon so besetzt, neigte ich dazu, von einem Roman zu sprechen. Denn als ich eines der Kapitel (*Die Inkohärenten*) im Voraus veröffentlichte, waren manche Leser ungläubig und meinten, ich hätte mir das Ganze nur ausgedacht. Bewusst willkürlich stehen hier Seite an Seite Hängersgeschichten und Bildbeschreibungen, ärztliche Berichte und mit der Lupe untersuchte Fotografien, Gedichte und Zeitungsannoncen, Stadtpläne und fantastische Monster, Straßenreklamen und Romanfiguren. Alles da, in Paris. Und alles hängt hier nicht nur mit allem zusammen, alles ist auch der Widerhall von allem. Wie Baudelaire, einer der Protagonisten des Buches, in seinem Gedicht »Entsprechungen« (*Correspondances*) schreibt: »Wie lange Echos von ferne verschwimmen / Zu dunkler und tiefer Einheit«.

»Das Lied der Enthirnung« ist ein notgedrungenener Schluss. Die unendliche Ausdehnung der Dinge reißt nicht ab. Weder räumlich noch zeitlich. Die Auswirkungen der Ereignisse im Paris des

neunzehnten Jahrhunderts sind über Millionen von Haaradern auch später noch zu spüren, suchen uns in Geistergestalt auch heute noch heim. Die Enthauptungen von einst wichen dem Herausschneiden der Gehirne. Die Enthirnung hat nie aufgehört. Auch in unseren Tagen setzt sie sich fort, ungebremst. Der Schatten der Maschine wächst.

Inhalt

I.

Ein unerwidertes Gefühl	15
Restifs einsamer Mörder	23
Körper und Seele	29
Zähneknirschen	32
Das Fernrohr	36
Die Guillotine	39
Die denkende Maschine	45
Leben nach der Enthauptung	49
Der Schatten der Guillotine	56
Der Nullpunkt des Daseins	60
Die moderne Schönheit	64
Kopflös	70

II.

Das Doyenné-Viertel	75
Der Place du Carrousel	81
Die umgestülpte Stadt	87
»discors concordia«	92
Demokratische Anblicke	102
Momentaufnahmen	108
Intelligente Fotografien	111
Das Licht sehen	113
Das Sichtbare und das Unsichtbare	117
Wieder im Doyenné-Viertel	120
Reklamen und Annoncen	129
Das Kaleidoskop	132
Die Weltausstellung	138

III.

Hamlet 145
Marville 150
Place Saint-André-des-Arts 151
Samenkorn und
 Trümmerstück 160
Ruinen 168
Schlammmeer 174
Das Bizarre und
 der Fortschritt 180
Regenschirm und
 Nähmaschine 183
Das Surreale 189
Improvisation 194
Vaporisation 197
Die Lust 201

IV.

Acéphale 211
Kopfloze Disjektums 215
Die Inkohärenten 222
Jarry und Grabbe 232
Monster 239
Ubu, das Monster 243
Action gratuite 248
Die Pataphysik 252
Der Künstler-Henker 254
Die im Portemonnaie
 eingeschlossene Seele 257
Die Gleichung
 des Fortschritts 258
Die verliebte Maschine 262
Die Enthirnung 267

Nachweise 279

Literatur 295

I.

Ist es nicht merkwürdig, daß in diesen letzten Sekunden so selten ein Verurteilter in Ohnmacht fällt? Im Gegenteil, das Gehirn lebt unheimlich intensiv, arbeitet rastlos, unermüdlich und stark, stark, stark, wie eine Maschine in vollem Gang; ich bilde mir ein, sie stampfen nur so durchs Gehirn, diese verschiedenen Gedanken, die man alle nicht zu Ende denkt, und vielleicht sind es sogar sehr lächerliche, so nebensächliche Gedanken ... Und sich vorzustellen, daß sich das so bis zur allerletzten Viertelsekunde fortsetzt, wenn der Kopf schon auf dem Block ruht und wartet und ... *weiß*, und plötzlich hört, wie über ihm das Fallbeil ins Gleiten kommt! Das hört man noch bestimmt! Ich würde, wenn ich so daläge, absichtlich hinhorchen und es noch vernehmen! Hier handelt es sich vielleicht nur um den zehntel Teil eines Augenblicks, aber man hört es unbedingt! Und denken Sie sich, bis jetzt noch streitet man darüber, ob nicht der Kopf, wenn er schon abgeschlagen ist, möglicherweise noch eine Sekunde lang weiß, daß er jetzt abgeschlagen ist und herunterfliegt – können Sie sich das vorstellen? Und wenn er es nun ganze fünf Sekunden lang weiß?

Dostojewski, *Der Idiot* (dt. v. E. K. Rahsin)



Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Barbara Bansi*, 1797.

Ein unerwidertes Gefühl

Wir befinden uns in Paris, schreiben das Jahr 1797. Es ist Ende Oktober. Das Mädchen ist neunzehn Jahre alt, der Junge siebzehn. Sie unterhalten sich auf Französisch, obwohl die Muttersprache des Mädchens Schweizerdeutsch ist. Schon seit elf Jahren lebt sie mit ihren Züricher Pflegeeltern in Paris und lernt Malerei. Ihre Bilder hat sie noch nicht ausgestellt. 1797 fühlt sie sich bereit, ihr Talent auf die Probe zu stellen, doch entfällt der *Salon* in jenem Jahr. Erst im Jahr darauf, 1798, kann sie sich im *Salon de Musée* als Malerin vorstellen. Eines ihrer Gemälde befindet sich unter den 508 ausgestellten Werken.

Von so etwas kann der Junge im Herbst 1797 nur träumen – er wird noch fünf Jahre warten müssen. Doch schon jetzt steht ihm eine verheißungsvolle Laufbahn bevor: Er darf im Atelier des angesehensten französischen Malers Jacques-Louis David lernen. Erst drei Monate zuvor war er nach Paris gekommen, noch ist er dabei, die Stadt kennenzulernen. Und Kontakte zu Menschen zu knüpfen. So trifft er im Kreise der jungen Maler das Mädchen, das bei Joseph-Benoît Suvée gelernt hat und Davids Malerei überhaupt nicht mag. Noch ahnen beide nicht, dass einmal eine Zeit kommen wird, da sich des Mädchens niemand mehr erinnern, der Junge hingegen ins Pantheon der Unsterblichen aufgestiegen sein wird.

Barbara Bansi und Jean-Auguste-Dominique Ingres kennen sich erst seit wenigen Wochen, doch schon ist sie bereit, ihm Modell zu sitzen, und er fertigt eine großformatige Kreidezeichnung von ihr an.

Bansi hat ein offenes Gesicht, doch wohnt ihrem sanftmütigen Blick etwas Täuschendes inne; andere bringt sie gewiss leicht zum Sprechen, von sich gibt sie kaum etwas preis. Sie kann gut zuhören. Was in ihr selbst vorgeht, verrät sie aber nicht. Ihr bisheriges Leben hat sie gelehrt, wie sie das Vertrauen anderer gewinnen kann.

1783, als sie sechs Jahre alt war, hatte ihr Vater Heinrich Bansi, ein Prädikant, in St. Moritz den wohlhabenden, kinderlos gebliebenen Züricher Kaufmann Johann Caspar Schweizer kennengelernt. In der Hoffnung, dass seine Tochter in guten Verhältnissen aufwachsen möge, vertraute Bansi sie der Vormundschaft des Kaufmanns an. Schweizer und seine Frau erfreuten sich allgemeiner Bekanntheit; in ihrem Haus verkehrten auch Lavater, Goethe, Pestalozzi. Von der neuen Pflegemutter schuf Johann Heinrich Füssli mehrere Zeichnungen und auf Bitten Goethes sogar ein Gemälde. 1786 zogen die Schweizers mit dem Mädchen nach Paris um, wo sie weiterhin ein offenes Haus führten. Schweizer betätigte sich als Händler und Bankier, er war ein Freund Mirabeaus. Seine Geschäfte liefen jedoch immer schlechter, sodass er Ende 1794 im Auftrag des französischen Wohlfahrtsausschusses in die Vereinigten Staaten umzog, wo er wegen diverser Spekulationen zwischenzeitlich sogar unter Arrest stand. Als Barbaras Vater davon erfuhr, dass Schweizer nach Amerika abgereist war, wollte er seine Tochter wieder zu sich in die Schweiz holen, sie weigerte sich jedoch, mit ihm zu gehen.

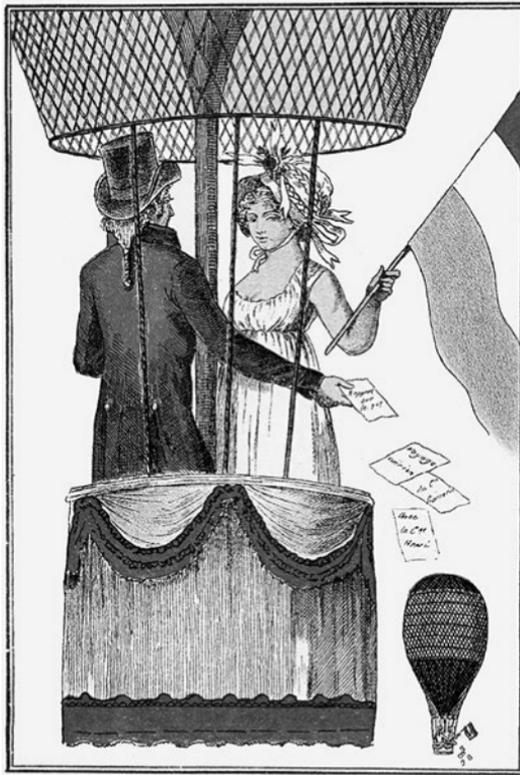
Die Familie Schweizer hatte Barbara von Anfang an eine liberale Erziehung zukommen lassen, und sie genoss es, ihre eigene Herrin zu sein und keinem gehorchen zu müssen. Laut den Erinnerungen ihres etwas älteren Cousins David Hess hatte sich Barbara oder Babette, wie sie in der Familie genannt wurde, schon in frühen Jahren als unzuverlässig und als notorische Lügnerin erwiesen, angesichts der wachsenden materiellen Sorgen ihrer Pflegeeltern kühlte sich ihr Verhältnis zu ihnen immer mehr ab, und sie knüpfte bald Verbindungen zu Männern. Seit November 1794 führte die siebzehnjährige Barbara eine eigenständige Existenz und stürzte sich ins Pariser Leben. Konsequenter verfolgte sie ihre Karriere als Malerin. Sie wurde die Geliebte ihres Lehrers Joseph-Benoît Suvée, eines in Paris lebenden flämischen Malers, der übrigens ein Rivale Davids war, der wiederum der Lehrer von Ingres war. Später wurde sie kurzzeitig auch die Geliebte von François Gérard, eines bereits

namhaften Malers, der im Louvre ein Atelier besaß. Um diese Zeit lernte sie den zwei Jahre jüngeren Ingres kennen. Dass dieser sich nicht Hals über Kopf in das sowohl menschlich als auch fachlich erfahrenere Mädchen verliebt hätte, ist ausgeschlossen.

Schon Barbaras Kleidung wirkt aufreizend auf ihn. Während er zeichnet, tastet er mit der schwarzen Kreide ihren Körper durch das Kleid förmlich ab. Der weiße Musselin knittert und fällt derart sinnlich, dass man glaubt, ihn berühren zu können; der Seidenschal und damit auch die Träger ihres Kleides sind dabei, ihr von den Schultern zu rutschen; unter dem Saum ihres Kleides kommt ihr Schuh aufreizend zum Vorschein, obwohl die damalige Etikette verlangt, dass er verdeckt bleibe. Als folgte sie dem Rat, den Balzac vierzig Jahre später gab: »Was nutzten ihr die nagelneuen grauen Seidenstrümpfe, die Schnürschuhe aus Satin, wo sie doch nicht das Geringste von der Kunst verstand, im entscheidenden Moment einen hübschen Fuß vorzustrecken, um ihn unter einem halb hochgezogenen Kleid hervorlugen zu lassen und dem Begehren neue Ausichten zu eröffnen!«

Sogar die Marmorbank, auf der sie sitzt, ist derart sinnlich gezeichnet, dass man meinen könnte, Ingres wollte für die Zeit der Zeichnung eins mit ihr werden. Er beneidet den kalten Marmor darum, dass Barbara darauf sitzt. Im Vergleich dazu wirkt der Körper, der in diese erotische Kleidung gehüllt ist, relativ plump: der Unterarm und die Hand sind fast unförmig, und gewiss war auch der Hals im wirklichen Leben zierlicher. Und würden die Träger ihres Kleides ganz hinabrutschen, ließe vielleicht auch die Form ihrer Brüste zu wünschen übrig.

Es ist Oktober 1797, genau genommen: der 22. Oktober. Hinter der Frau sieht man einen Fallschirm in der Luft, rechts darüber einen davonfliegenden Heißluftballon. Wegen dieses Ballons hatte man Ingres' Modell lange Zeit für die Frau oder die Tochter eines der beiden Luftschiffer gehalten, für Madame oder Mademoiselle Montgolfier also. Der verwaiste Heißluftballon hatte die Orientierung in



André-Jacques Garnerin im Jahr 1797, Postkarte, 1895.

dem Moment verloren, als sein Passagier André-Jacques Garnerin den ersten modernen Fallschirmsprung vollführt hatte.

Jahrelang hatte sich der damals achtundzwanzigjährige Garnerin auf den Sprung vorbereitet. Der Offizier der französischen Armee und besessene Flieger hatte 1793 von einem Heißluftballon aus die Bewegungen der feindlichen Truppen beobachtet; sein Ballon wurde getroffen, aber er gelangte glücklich zur Erde zurück. Trotzdem geriet er in Gefangenschaft. Die Österreicher brachten ihn nach Buda, wo er zwei Jahre im Gefängnis einsaß, aus dem er mithilfe eines selbst gebastelten Fallschirms zu entkommen versuchte,

was ihm allerdings nicht gelang. Nachdem er infolge eines Gefangenaustauschs nach Paris zurückgekehrt war, vervollkommnete er seine Pläne und hob am späten Nachmittag des erwähnten Tages unter großer Anteilnahme des Pariser Publikums im Parc Monceau ab. Während er nach oben entschwebte, dürfte er das Gleiche erlebt haben wie bei einem Aufstieg in London fünf Jahre später: »Ich war gerade dabei, das Seil durchzuschneiden, das mich zwischen Himmel und Erde hängen ließ [...], und ermaß mit den Augen den gewaltigen Raum, der mich von den übrigen Mitgliedern der menschlichen Rasse trennte«. Auch diesmal in Paris durchschnitt er, wie er später berichtete, um 17 Uhr 29 Minuten in tausend Metern Höhe das Seil, das die Gondel mit dem mit Wasserstoff gefüllten Ballon verband, und landete mit seinem aus Seide gefertigten, sieben Meter Durchmesser breiten Fallschirm anderthalb Kilometer vom Ort des Abflugs entfernt unversehrt – von einem verstauchten Fuß abgesehen – auf der Erde.

Ingres hielt also einen Augenblick am späten Nachmittag des 22. Oktober 1797 fest. Realitätsgetreu, fast fotografisch. Dennoch wirft der Anblick des Luftschiffs und des Fallschirms im Hintergrund Fragen auf: Warum beobachtet Barbara Bansi dieses denkwürdige Ereignis nicht? Warum kehrt sie ihm den Rücken, obwohl angeblich ganz Paris das Ereignis aufgeregt verfolgt? Der Sprung dauert nicht lang; vielleicht gerade so lang, wie Bansi nicht hinsieht. Oder ahnt sie womöglich gar nicht, was am Himmel hinter ihr vor sich geht? Das ist ausgeschlossen, schließlich hält sie ein Fernrohr in der Hand; sie wird es nicht zufällig mitgebracht haben. Es herrscht eine eigenartige Spannung. Als befände sie sich gar nicht im gleichen Raum wie die beiden blass gezeichneten Flugobjekte, das Luftschiff und der Fallschirm. Sie nimmt derart wenig Kenntnis von ihnen, dass ich bei längerem Hinsehen den Eindruck gewinne, Ingres hätte beide erst im Nachhinein hinzu gezeichnet.

Verdächtig ist auch die Kleidung des Mädchens. Die Mode der weißen Musselinkleider und des vorne gebundenen Schals, des

unverhüllten Halses und der unverhüllten Arme kam erst 1798/99 auf, mehr als ein Jahr nach Garnerins Vorführung. Erst da wurde die als *à la grecque* bezeichnete Mode aktuell. Frauen, die sich so kleideten, sahen sich oft sogar dem Vorwurf des Exhibitionismus ausgesetzt. 1799 hieß es in einem Brief an das Pariser *Journal des Dames et des Modes* bezüglich Frauen, die sich *à la grecque* und *à la romaine* kleideten: »Die Frauen haben für sich die Kostüme von Psyche, Venus und der Nymphen gewählt. Sie ziehen mit ihrer bezaubernden Kluft unsere Blicke auf sich und fesseln sie. Die betörende Form ihrer Brüste, deren Bewegungen unsere Begierde wecken, werden vom leichten Stoff kaum verhüllt [...] alles an dieser neuen Mode weckt die Wollust; und doch beklagen sich die Frauen, dass die Männer um sie herum kaum mehr den Anstand wahren«. 1800, drei Jahre nach Garnerins Fallschirmvorführung, malt David Madame Récamier, die ein auffällig ähnliches Kleid trägt wie Barbara Bansi. Die dreiundzwanzigjährige junge Dame, die als die schönste Frau von Paris gilt, ist die personifizierte Zurückhaltung. Und Unnahbarkeit. Sie ist die Gattin von Monsieur Récamier, eines Bankiers, und es ist allgemein bekannt, wie viele Männer hoffnungslos in sie verliebt sind – darunter Benjamin Constant, Lucien Bonaparte, Prinz August von Preußen oder Chateaubriand. Sie erweist sich allerdings als unzugänglich, obwohl sie es vermutlich genießt, die Leidenschaft der Männer aufzupeitschen. Auf Davids Gemälde sieht man eine junge Frau, die ganz und gar Herrin der Lage ist. Verführerisch wendet sie sich dem Betrachter zu (wie später Ingres' große Odaliske, die das allerdings schon nackt tut), gebietet gleichzeitig aber auch Halt – ihr Kleid suggeriert jungfräuliche Reinheit. Ingres kannte dieses Gemälde gut, David hatte ihn mit dem Malen des Kandelabers beauftragt, und er fertigte noch im gleichen Jahr eine Graft-Kreide-Kopie davon an.

Das alles weckt den Verdacht, dass das Bild, das die Szene vom 22. Oktober 1797 zeigt, nicht 1797, sondern erst ein, zwei Jahre später entstand. Es gibt auch noch ein weiteres verdächtiges Moment: den Hintergrund. Die Häuser, die hinter dem Geländer zu sehen



Jacques-Louis David: *Madame Récamier*, 1800.

sind, erinnern keineswegs an die Umgebung des Parc Monceau. Das ist vielmehr Italien, in Paris würde die Pinie nicht gedeihen, in Rom sehr wohl. Wie der Fallschirm erweckt auch dieser Hintergrund den Eindruck, als wäre er erst im Nachhinein auf die Zeichnung geraten.

Wie mag es dazu gekommen sein?

Barbara Bansi zog 1802 nach Rom. Und Ingres gewann 1801 den Großen Preis der Pariser Akademie (*Prix de Rome*), der ein vierjähriges Stipendium in Rom bedeutete. Allerdings reiste er erst später, 1806, dorthin. Kurz nach seiner Ankunft vor Ort traf er Napoleons jüngeren Bruder Lucien Bonaparte, von dem er auch eine Zeichnung anfertigte. Da dieser wusste, dass Ingres bei der Entstehung des Gemäldes von Madame Récamier ständig vor Ort gewesen war und sie vermutlich auch gut kannte, erzählte er ihm wohl von seiner hoffnungslosen Liebe zu ihr, und dass er seinerzeit zurückgewiesen worden sei. Währenddessen begegneten sich Ingres und Barbara Bansi wieder – vielleicht sogar in Gesellschaft Lucien Bonapartes, da Barbara zu jener Zeit die Gesellschafterin Letizia Bonapartes war, der ebenfalls in Rom ansässigen Mutter von Lucien und Napoleon.



Jean-Auguste-Dominique Ingres:
Lucien Bonaparte, um 1807.

Barbara lebte nach wie vor allein – sie sollte erst zwei Jahre später heiraten. Ingres kam in Rom als Bräutigam an: Noch in Paris hatte er sich mit Julie Forestier verlobt. Nachdem er sich in Rom eingerichtet hatte, löste er die Verlobung mit seiner Braut auf, die in Paris geblieben war. Die Zeichnung von Bansi hatte Ingres vermutlich nach Rom mitgenommen – zu diesem Zeitpunkt war jedoch noch kein Hintergrund darauf, weder ein Luftballon noch ein Fallschirm.

Jahrzehnte später, 1847, wird er sich erinnern, das Bild zwischen 1797 und 1806 in Paris angefertigt zu haben. Das belegt auch die Signatur: *jngres. eleve de David* – »Ingres. Schüler von David«. In Paris war er es noch gewesen, in Rom nicht mehr. Da er Barbara Bansi nun wieder begegnet, nimmt er die 1798/99 entstandene Zeichnung wieder zur Hand und beginnt erneut daran zu arbeiten. Er zeichnet den römischen Hintergrund. Und den Heißluftballon sowie den Fallschirm. Was eben auf ein konkretes Datum verweist, den 22. Oktober 1797. Für Ingres war das Datum wohl nicht wegen des Spektakels im Parc Monceau denkwürdig. Irgendetwas muss an jenem Tag zwischen dem neunzehnjährigen Mädchen und dem siebzehnjährigen Jungen passiert sein – vermutlich hatte sie seinen Annäherungsversuch an jenem Tag abgewiesen, wobei ihre Kleidung damals noch nicht so aufreizend gewesen sein mag, ihr Benehmen hingegen sehr wohl.

So bekennt Ingres in Rom, unter Pinien, seine Gefühle von vor zehn Jahren. Und wäre es nach ihm gegangen, hätte er das Mädchen gewiss so gezeichnet, wie eines auf dem kurz darauf entstandenen Bild *Die große Badende* zu sehen sein wird – nackt, den Rücken dem Betrachter halb zugekehrt. Damit hatte Ingres das große Thema seines Lebens gefunden: die zurückhaltende und doch erregende, kokette und doch schamhafte, wollüstige und doch kühle nackte Frau. Das Mädchen indessen betrachtet den Maler, dem sie Modell sitzt, sanftmütig; ihr Gesicht zeigt Bedauern und Verständnis zugleich, suggeriert aber klar: bis hierher und nicht weiter. Oft kann auch ein nichtssagendes Lächeln allzu vielsagend sein.

Restifs einsamer Mörder

Ist es wirklich so passiert? Vielleicht ja, vielleicht nein. Verlassen wir jedenfalls Ingres und wenden wir uns Barbara Bansi zu.

Der Händler Johann Caspar Schweizer siedelte 1786 mit seiner Frau aus der Schweiz nach Paris um. Ihre damals neunjährige

Die Arbeit an der Übersetzung wurde gefördert
aus Mitteln des Deutschen Übersetzerfonds.

Erste Auflage Berlin 2025

Copyright © 2025

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Großbeerenstraße 57 A, 10965 Berlin

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die Nutzung
des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG.

Die ungarische Ausgabe *A guillotine hosszú árnyéka*
erschien 2023 bei Jelenkor kiadó.

Cover: Pauline Altmann, Palingen

Satz und Layout: Tom Mrazauskas, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-7518-2040-0

www.matthes-seitz-berlin.de