

Hisham Matar  
Ein Monat in Siena



Hisham Matar

# Ein Monat in Siena

Aus dem Englischen von  
Werner Löcher-Lawrence

Luchterhand

Die Originalausgabe erschien 2019 unter dem Titel *A Month in Siena*  
bei Viking, Penguin Random House UK.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,  
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,  
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf  
den Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Dieses Buch ist auch als E-Book erhältlich.

Nachweis für die Illustrationen s. S. 159 f.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

1. Auflage

Copyright © der Originalausgabe 2019 Hisham Matar

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2021

Luchterhand Literaturverlag

in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,

Neumarkter Straße 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: buxdesign | München

Covermotiv: Fletcher, Simon, Tuscany San Quirico d' Orcia,

Fotocredit: Private Collection © Brian Fletcher/Bridgeman

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Einband: Print Consult, München

Printed in Slovakia

ISBN: 978-3-630-87618-4

[www.luchterhand-literaturverlag.de](http://www.luchterhand-literaturverlag.de)

[facebook.com/luchterhandverlag](https://facebook.com/luchterhandverlag)

Für Diana



## Inhalt

Duccios Tür	9
Die Form eines Raumes	19
Ein Anlaufpunkt	25
David und Goliath	37
Eine Rüstung, was für eine Rüstung?	51
Die Bank	67
<i>Evidence</i>	77
Die Museumswächterinnen	89
Das blaue Band	93
Platz nehmen	103
Das Problem mit dem Glauben	111
Das Feuer	129
<i>Il bagno turco</i>	135
Das Engels-Dilemma	143
<i>Paradies</i>	151
Die Illustrationen	159





## Duccios Tür

Nach mehr als drei Jahrzehnten Abwesenheit flog ich zurück nach Libyen, wo ich aufgewachsen war, zurück ins Land meiner Herkunft, zum Ausgangspunkt, von dem ich mich immer weiter entfernt hatte. Meine Rückkehr ließ Vergangenheit und Zukunft anders erscheinen, und ich verspürte den Drang, darüber zu schreiben. Drei Jahre später beendete ich das Buch und tauchte, blinzelnd ins Licht blickend, aus langer, konzentrierter Arbeit auf. Das war der Moment, in dem ich mich entschloss, nach Siena zu fahren. Lange schon interessierte ich mich für die sienesischen Maler, aber komischerweise suchte ich jetzt, da ich die Reise endlich antreten wollte, nach Möglichkeiten, wie ich die Ankunft hinauszögern konnte. Es war, als hielten mich die langen Jahre der Erwartung zurück, und so legte ich mir Steine in den Weg. Da Siena keinen Flughafen hat, nahm ich mir vor, nach Florenz zu fliegen und die verbliebenen etwa achtzig Kilometer durch die Hügel des Chianti-Classico-Gebiets zu Fuß zurückzulegen. Den Ausschlag gab dabei, dass mir der Gedanke gefiel, eine lange Strecke mit kleinen Schritten hinter mich zu bringen und am Ende in die Stadt zu wandern.

Eine Woche vor meiner geplanten Abreise jedoch verdrehte ich mir auf schon peinlich undramatische Weise das Knie – einfach, indem ich die Richtung wechselte. Es tat fürchterlich weh. Der Arzt sah mich auf meine Frage, wie man mit solch einer kleinen Bewegung einen derartigen Schaden anrichten könne, nur an und sagte: »Das kommt vor.« Dann erklärte er mir, ich könne auf keinen Fall längere Wanderungen unternehmen. Ich bereute, die Wohnung in Siena gebucht zu haben, die ich nach nur fünfzehn Minuten Online-Recherche gefunden und bereits zum Teil bezahlt hatte.

Mein Knie hatte sich zwar noch nicht ganz erholt, doch am Ende beschloss ich trotzdem, zum geplanten Termin zu fliegen. Meine Frau Diana entschied kurzerhand, mich ein paar Tage zu begleiten, was de facto bedeutete, dass sie mich hinbrachte. Besser noch als ich schien sie zu begreifen, wie sehr ich diese Reise brauchte. Die einzigen verfügbaren Flüge gab es mit Swissair. Ich bin 1970 geboren, und obwohl wir in Tripolis lebten, unternahmen meine Eltern in meiner Kindheit die meisten Reisen mit dieser Fluglinie, weshalb ich sie nach wie vor mit Abenteuer und Verlässlichkeit verbinde. Nachdem wir in Zürich umgestiegen und nach Florenz unterwegs waren, hoch über den schneebedeckten Alpengipfeln mit ihren dramatischen Schluchten, durch die tief unten schwarz das Schmelzwasser schoss, beschrieb das Flugzeug jedoch plötzlich eine 180-Grad-Wende und kehrte um. Ein paar Minuten später meldete sich der Flugkapitän. Wegen eines mechanischen Problems, sagte er, müssten wir zurück nach Zürich. Eine weitere Erklärung gab es nicht.

Ich überlegte, dass wir noch etwa vierzig Minuten bis nach Florenz gebraucht hätten, zurück nach Zürich waren es ungefähr dreißig. Was konnte mit dem Flugzeug nicht stimmen, dass die zusätzlichen zehn Minuten offenbar zu viel waren? Diana hielt meine Hand. Ich machte einen Witz darüber, wie nett es wäre, ein paar Tage in den Alpen zu verbringen. Sie lächelte vorsichtig und blieb stumm. Das Flugzeug war voll besetzt, und als es plötzlich Turbulenzen gab, war von einigen Passagieren ein verschrecktes Murmeln zu hören. Ich hörte eine Frau weinen. Ansonsten blieben alle still. Ich weiß noch, dass ich dachte, es würde mir nichts ausmachen zu sterben – wozu es ja sowieso irgendwann kommen würde –, dass ich aber jetzt noch nicht wirklich bereit dafür war. Was für eine Verschwendung es wäre, angesichts all der Zeit, die ich gebraucht hatte, leben zu lernen.

Nach der Landung in Zürich klatschten einige Passagiere. Diana und ich aßen auf dem Flugplatz irgendetwas Nichts-sagendes zu Mittag, der nächste Flug brachte uns erst abends nach Florenz. Wir fuhren in die Stadt, tranken und aßen noch etwas und schafften es, den letzten Bus nach Siena zu bekommen. Wir lachten über die nicht enden wollende Geschichte und dass wir von London nach Florenz so lange gebraucht hatten, als wären wir nach Indien geflogen. Der Bus fuhr durch die Dunkelheit, es fing an zu regnen, und das Wasser peitschte monströs schön gegen die Fenster. In einer Kurve riss der Fahrer heftig am Steuer und blieb am Straßenrand stehen, wo ein anderer Bus liegengeblieben war. Der Fahrer stand an der Straße und winkte mit einer Stab-

lampe. Hinter ihm drängten sich Männer, Frauen und Kinder unter Schirmen zusammen, ihre Koffer neben sich. Die beiden Fahrer wechselten ein paar Worte, und einige der Fahrgäste aus dem liegengebliebenen Bus stiegen bei uns ein. Da es kaum mehr freie Plätze gab, füllten sie den Gang. Ihre Kleider rochen muffig und süß nach Regen. Etliche von uns überließen ihre Sitze den Älteren. Dann kam es zu einem lauten Streit zwischen den Fahrern: Es passten keine weiteren Leute mehr bei uns herein, und der andere Fahrer hätte vorsichtiger sein sollen. Als die Fahrt weiterging, sah ich, dass sich der andere Bus mit der Schnauze tief in die stählerne Leitplanke zwischen Straße und Abgrund gefressen hatte. Mit jeder neuen Kurve wiegten wir, die stehenden Fahrgäste, uns wie in einem schwermütigen Tanz hin und her.

Mittlerweile schien die ganze Reise eine fürchterliche Idee. Warum hatte ich so unbedingt herkommen müssen? 1990, mit neunzehn, als ich in London studierte, hatte ich eine unerklärliche Faszination für die Sienesische Malerschule entwickelt, mit Künstlern aus dem dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. In dem Jahr hatte ich meinen Vater verloren. Er lebte in Kairo im Exil, und eines Nachmittags wurde er entführt, in ein nicht weiter gekennzeichnetes Flugzeug geschafft und zurück nach Libyen geflogen. Dort wurde er in ein Gefängnis gesperrt und nach und nach zum Verschwinden gebracht, so wie sich Salz in Wasser auflöst. Kurz darauf begann ich aus Gründen, die mir bis heute unklar sind, die National Gallery in London zu besuchen.

Tag für Tag verbrachte ich den Großteil meiner Mittagspause vor einem der Gemälde dort. Jede Woche suchte ich mir ein anderes aus. Auch heute noch, mehr als ein Vierteljahrhundert später und nachdem ich keine Spur meines Vaters habe finden können, studiere ich Gemälde auf diese Weise, immer nur eines für sich. Es lohnt sich sehr. Ein Bild verändert sich, während man es betrachtet, und das auf unerwartete Weise. Ich habe entdeckt, dass Gemälde Zeit verlangen. Heute brauche ich mehrere Monate und öfter sogar ein Jahr, bevor ich zu einem anderen wechsele. Während dieser Zeit wird das Bild zu einem geistigen und körperlichen Ort meines Lebens.

Diese Gewohnheit hatte sich gerade erst entwickelt, als ich der sienesischen Malerei begegnete. Zunächst wusste ich nicht, wie ich mich ihr nähern sollte. Mit ihrer oft symmetrischen Struktur und ihrem direkt auf mich gerichteten Blick kamen mir die Bilder trotzig vor, wirkten wie ein Affront. Sie waren mir auf eine Weise fremd, wie es andere, die mich damals interessierten – von Malern wie Velázquez, Manet, Tizian, Cézanne und Canaletto –, nicht waren. Die Gemälde der Sienesischen Schule schienen Teil einer abgeschiedenen Welt christlicher Codes und Symbole zu sein, und ich kann nicht sagen, dass ich sie genoss. Dennoch kehrte ich, fast gegen meinen Willen, immer wieder zu ihnen zurück. Oft sah ich nur kurz zu ihnen hin und ging weiter. Sie gaben mir das Gefühl, nicht auf sie vorbereitet zu sein und eine Erklärung zu brauchen. Sie standen für sich, waren weder byzantinisch noch Teil der Renaissance, eine Anomalie zwischen

zwei Kapiteln, ein Orchester, das in der Pause die Saiten stimmt.

Die Neugier, die ich für sie entwickelte, hat sich während der letzten zweieinhalb Jahrzehnte noch verstärkt. Die Farben, die zarten Formen und die eingefangene Dramatik der Bilder wurden nach und nach zu einer Notwendigkeit für mich. Alle paar Monate gehe ich in die National Gallery, um mir aufs Neue Duccio di Buoninsegna's *Verkündigung* oder *Die Heilung eines Blinden* anzusehen. Die Sehenden – das sind Jesus, seine Zuschauer und der jetzt geheilte Blinde – nehmen ernst und düster die untere Bildhälfte ein. Im Kontrast dazu steht die verspielte, helle, klare Aktivität der oberen Hälfte, wo Hüpfkästchen gleiche Bögen und Fenster den Betrachter ansehen. Hinter ihnen sind offene Räume zu erkennen, und sie scheinen bewusst den Blick von der menschlichen Aktivität unten ablenken zu wollen. In ebendie Richtung, nach oben, ist auch das Gesicht der noch nicht geheilten zweiten Version des Blinden gerichtet. Duccio di Buoninsegna's Gemälde stellt in Frage und ironisiert, was es bedeutet, wirklich zu sehen. Es gibt keine eindeutige Antwort. Das Bild hat immer, über all die Jahre, die ich zur *Heilung eines Blinden* zurückgekehrt bin, einen Raum des Zweifels dargestellt.

Wenn ich für längere Zeit nicht in London bin, kommt unvermeidlich der Moment, da ich in den jeweiligen örtlichen Museen nach etwas von der Sienesischen Schule suche, vorzugsweise von Duccio, denn auch wenn er nicht unbedingt der Beste von ihnen ist, kann er doch als Ursprung für Simone Martini, die Brüder Lorenzetti – Ambrosio und



Pietro –, Giovanni di Paolo und all die anderen gesehen werden. Die Präzision und besondere Großzügigkeit der Arbeiten Duccios öffnete ein Tor, durch das die anderen treten konnten. Eine solche Entschleierung neuen Territoriums muss eine der bemerkenswertesten Leistungen sein, die einem Künstler möglich sind. Er fordert unsere Vorstellung heraus, versetzt unserer Wahrnehmung einen Stoß, und zumindest für einen Moment formt sich die Welt neu. Fast kann man den Gedankenaustausch zwischen den Malern hören, die durch Duccios Tor traten. Ihre Werke genau zu studieren heißt, einem der fesselndsten Gespräche der Kunstgeschichte zu lauschen, das davon handelt, was ein Gemälde sein, wozu es dienen und was es im innigen Drama der persönlichen Auseinandersetzung mit einem Fremden erreichen kann. Man hört die Frage, wie sehr ein Bild auf das Gefühlsleben seines Betrachters bauen kann; wie eine gemeinsame Erfahrung den Vertrag zwischen Maler und Betrachter sowie zwischen Maler und Objekt verändern und welche kreativen Möglichkeiten diese neue Zusammenarbeit eröffnen kann.

Deshalb schienen mir diese Gemälde damals schon, selbst in meiner anfänglichen Verwirrung, wie auch heute noch ein Gefühl der Hoffnung zu artikulieren. Sie glauben, dass das Gemeinsame zwischen uns das Trennende überwiegt. Die Sienesische Schule ist hoffnungsvoll, aber auch schmeichlerisch, da sie Gemälde hervorbringt, die auf die Gegenwart, die Intelligenz und die Bereitschaft des Betrachters vertrauen, sich zu öffnen. Sie sind frühe Beispiele der spä-