



Martin Mosebach

Das Taubenei

Erzählung

© F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main

Das Taubenei**Eine Erzählung von Martin Mosebach, illustriert von Nina Simon**

Etwas Dunkles, Rundes bewegte sich zwischen den Blumentöpfen. Die zarte Frau konnte von ihrem Korbstuhl aus nicht erkennen, was das war. Unwillkürlich lehnte sie sich zurück, als wolle sie einem unwillkommenen Anblick ausweichen.

"Das sind die Tauben", sagte ihre Freundin. "Ein Taubenpärchen nistet in der Regenrinne. Ich habe vergeblich versucht, sie daran zu hindern. Aber jetzt liebe ich sie. Die Taube hat ein Ei gelegt und brütet, und der Tauber bringt Zweiglein und Körner und versorgt seine Freundin."

Die zarte Frau versuchte ihren Schreck zu überspielen, hielt aber die Hände über der Brust gekreuzt. Sie könne ihren Widerwillen gegen Tauben und überhaupt alle Vögel nicht überwinden, sagte sie verlegen. Dies Unbeherrschbare, jäh Aufplatternde mache ihr angst. Sie habe immer die Vorstellung, die Vögel könnten mit ihren Flügeln und Krallen und Schnäbeln ihr Gesicht attackieren. Wenn sie in ein starres Vogelauge blicke, sei sie sich immer eines Angriffs gewärtig, der sich hinter dieser böartigen Ausdruckslosigkeit in dem winzigen Vogelhirn vorbereite.

"Die Tauben kommen zwischen den Blumentöpfen gar nicht hervor", sagte die Freundin. "Ich bin schon froh, daß ich sie nicht vertreibe, wenn ich hier auf dem Balkon die Pflanzen gieße. Der Tauber macht sich dann zwar davon, aber die Taube bleibt auf dem Ei sitzen. Ich wünschte, du könntest dieses Ei einmal sehen. Es ist vollkommen schön; elfenbeinfarben, feinporig und mild glänzend, wie von einer Speckschwarte eingerieben. Ein Modell für dich. Du würdest es malen wollen."

Die zarte Frau hatte, als der Schatten zwischen den Töpfen sie ablenkte, von dem Stilleben gesprochen, das sie gerade vorbereitete. Sie überließ bei solchen Vorbereitungen nichts dem

Zufall. Dem Malen ging Lektüre voraus. Sie studierte alte Rezepte für das Reiben der Farben und erwog die Bedeutung der Objekte, die sie als Modell ausersehen hatte. In einem Antiquitätengeschäft im Marais war ihr Auge auf eine kleine chinesische Stellage gefallen - "Dieses kleine rotlackierte Regal war gleichsam die Formel meines Bildes. Auf diesen drei Regalbrettchen kann ich jetzt nebeneinanderlegen, was ich für das Bild gesammelt habe." Nicht dekorative Verschränkung sei ihr Ziel, sondern eine geradezu pedantische Aufreihung und Übereinanderstapelung. Wie in einem Geschäft oder in einer Museumsvitrine sollten ihre Fundstücke - "gleichsam nackt!" sagte sie - ausgestellt werden. Eine Überdeutlichkeit der Objekte wolle sie erreichen. Der erste Impuls des Betrachters solle ein Zucken der Hand sein, ein Zugreifen, um sich ein Stück von der roten Stellage herunterzunehmen. Augentäuschung bewirke eine Täuschung des ganzen Menschen. Wer etwas Gemaltes für wirklich halte, verwandle sich für einen Augenblick selbst in Malerei.

Die Malerin sprach wieder gelöst. Die Tauben waren vergessen. "Ich habe da zum Beispiel eine große Perle, die zu malen mich seit langem reizt. Eine Orientperle, unregelmäßig, mit Beulen und Auswüchsen. Sie sieht geradezu wie eine Drüse aus oder wie die Versteinerung von Tränenablagerungen. Man sieht ihr an, daß ein Körper sie hervorgebracht hat, daß sie die Folge einer Krankheit ist. Aristoteles schreibt, daß man die Perle für das Herz der Schnecke hielt. Auch das kann man sich vorstellen, wenn man meine Perle betrachtet und sie in der Hand hin und her rollen läßt. Abraham trug eine große Perle. Wer sie ansah, wurde geheilt. Aber das Schimmern von verfestigten Körpersäften hat auch etwas Widerliches. Ein Auge bezaubert, aber man will nicht hineinbeißen. Etwas von dieser Zweideutigkeit hängt auch an den Perlen, ich will meiner Perle etwas davon mitgeben."

"Ruckediguck" sagen die Tauben im Aschenputtel, und auch die Tauben in der Regenrinne sagten nun leise und deutlich: "Ruckediguck." "Sie sprechen miteinander", flüsterte die Freundin. Sie beugte sich vor, um hinter die Töpfe zu schauen. "Wenn du nur einmal das Ei zu sehen bekämost."

"Das Ei würde ich gern sehen", sagte die Malerin, "und auch gegen den Anblick von Federn habe ich nichts, wenn der Vogel nur tot ist. Federn sind so wundervoll künstlich, daß man vergißt, wie sie entstanden sind. Ein Fächermacher könnte die Federn erfunden haben. In meinem Stilleben wird es auch eine kleine Feder geben, wahrscheinlich eine hellblau-weiß gestreifte aus einem Eichelhäherflügel, in der ein von Zirruswölkchen durchzogener

Frühlingshimmel eingefangen ist. Wußtest du, daß man auf Federn schwerer stirbt? Deshalb legte man die Sterbenden früher immer auf die Erde. Die Federn machen den Vogelflug möglich, und den Menschen lassen sie auf unfaßbare Weise zwischen Leben und Sterben schweben. Vom Unglück, das eine Pfauenfeder bringt, weißt du selbst, aber eine Pfauenfeder paßt nicht in mein Stilleben, sie ist zu bunt und zu aufgeblasen und von viel zu vordergründiger Symbolik."

Die Freundin nahm großen Anteil an den Plänen der Malerin. Die sommerliche Teestunde auf dem in großstädtischer Stille liegenden Balkon glich beinahe einem Verhör, so genau sollte die Malerin darlegen, was sie gerade dachte und tat. Sprach diese freundschaftliche Wißbegier von dem Trieb, sich in das künstlerische Treiben hineinzuflechten? Die Malerin zauderte manchmal und wirkte unentschlossen. Das wollte ihre Freundin nicht zulassen. "Du mußt ...", fingen die Sätze an, mit denen sie der Schwankenden Rat spendete. "Du mußt unbedingt auch ein Ei in dein Stilleben hereinbringen", sagte sie heute.

"Ein Ei?" sagte die Malerin träumerisch. "Vor allem eine kleine Koralle. Ich habe solch einen kleinen Korallenast, der am Ende silbern gefaßt ist, mit einer Öse, ein Amulett. Diese Korallenbäumchen, die wie Adern aussehen, in denen das Blut stockt, beunruhigen mich und ziehen mich an. Ich kann sie stundenlang betrachten. Und so leuchtet mir auch ein, daß die Koralle den bösen Blick auffängt und in sich aufnimmt und dort absorbiert. Gegen Impotenz wurden Korallenästchen mit Pfingstrose und Nachtschattenwurzel in einem Beutel um den Hals getragen, und auf einen solchen grünlichen Samtbeutel werde ich meine Koralle auch legen, damit sie sich auf dem Lackrot besser behauptet. Es schmerzt mich, daß ich zu geizig bin, echte Koralle feingemahlen in meine Farbe zu mischen; wäre es nicht ein malerischer Triumph, Koralle durch Koralle darzustellen?"

Die Freundin nickte. Was die Malerin auf ihrer kleinen Stellage alles unterzubringen gedenke, habe etwas von der Art, wie die großen runden Tauben auf dem schmalen Raum zwischen Blumentopf und Regenrinne zurechtkämen. Mit vorgewölbter Brust und langem starrem Federstoß am Steiß seien die Vögel imstande, sich auf einer Handbreit Boden trippelnd um sich selbst zu drehen. Diesen selbstgewählten qualvoll engen Ort loteten die Tauben unablässig aus, als müßten sie sich seine Vorzüge stets aufs neue beweisen. Dabei schwiegen sie, als hielten sie es für weise, sich in das Duett der beiden weiblichen Stimmen nicht einzumischen, und gaben nur in den Gesprächspausen einen verständigen, präzise artikulierten

Gurrelaut von sich. Es war, als fühlten sie, daß die Malerin keinen Anstoß an ihrer Gegenwart nahm, solange sie bescheiden in ihrem Bezirk blieben.

Ähnlich wie ein Ei sei der rundgeschliffene rosige und weißgeäderte Kieselstein, den sie auf das mittlere Brett der Stellage zu legen gedenke, sagte die Malerin. Ob bekannt sei, was man über das Leben der Steine behaupte? Es habe eine Zeit gegeben, als alle Steine noch klein waren. Sie wuchsen in der Erde bis zur Geburt des Heilandes, dann stand ihr Wachstum still, wenn sie, solange sie unbeobachtet blieben, nicht doch weiterwüchsen. "Es gibt Steine, die schwitzen, und Steine, die bluten, wenn man sie sticht. Wenn ich meinen rosig geäderten Bachkiesel in die Hand nehme, wird er schnell so warm, daß ich glaube, sein Kreislauf sei angeregt." Sie zeigte die Innenfläche ihrer kindlichen Hand, die von einem Netz trockener Runzeln überzogen war; schon in der Jugend waren die Hände der Malerin so zerfurcht gewesen.

"Neben dem Kiesel stecke ich mit einer Nadel einen grauen Schmetterling fest - ein warmes Grau wie Rauch und Seide und Staub liegt auf seinen Flügeln, keine Farbe im strengen Sinne, nur ein Ton, um die Äderung und die Feinheit der Haut mit winzigen Schatteneffekten sichtbar zu machen. Schmetterlinge sind Seelen. Solche grauen Schmetterlinge krabbeln aus den Mündern der Sterbenden und setzen sich ihnen auf die Brust und später auf den Sarg. Schließlich flattern sie noch eine Zeitlang in der Umgebung des Toten umher, weil sie seine Sünden büßen. Ich möchte gern wissen, wessen Seele ich da aufgespießt habe."

Die Freundin goß jetzt Pfirsichsaft in hohe Gläser. Der Himmel verfinsterte sich, aber unter dem Dach des Balkons würden sie auch bei starkem Regen nur von ein paar Tropfen getroffen werden. War das Taubennest am Rand der Regenrinne nicht in Gefahr, von Wasserfluten zerstört und davongetragen zu werden?

"Gar nichts geschieht diesem Nest!" Die Freundin lachte, aber in ihren Augen lag Bewunderung. Unzerstörbar sei dies schlampige Nest. Die Vögel lebten in einer unsichtbaren Blase, die sie vor allen klimatischen Einflüssen schützte. Das Wasser platschte um sie herum, aber perlte nur auf dem metallisch schimmernden Gefieder, ohne einzudringen.

Die Malerin beugte sich, während es zu rauschen begann, vorsichtig über den Blumentopf. Zunächst war nichts dort zu erkennen. Dann stach etwas Kreisrundes, Glänzendes aus dem

Halbdunkel hervor - ein zweifarbiges kleiner Knopf? Ein Stückchen Glas? Es war ein Vogelaugen. Als die Malerin es erkannte, fühlte sie die längst überwundene Erstarrung zurückkehren und wandte schnell den Kopf ab.

Die Freundin huldigte jetzt der Malerin. Sie fühlte deren Widerstand gegen ihre Wünsche und gedachte ihn durch Lobfluten wegzuschwemmen, wie eben gerade der Wasserschwall in den Regenrinnen Spinnennetze und welke Blätter davontrug. Was da in dem Kopf der Malerin, bald schon auf der rotlackierten chinesischen Stellage, sodann aber auf dem sorgfältig glattgespachtelten Holztäfelchen in feinsten Tempera- und Ölmalerei zusammenkam, sei das Abbild einer Welt. Und was die sieben Sachen alles bedeuteten! Wer das entstehende Bild ausschöpfen wolle, der müsse es zu lesen verstehen. Woher sie denn all diese Bedeutungen der Sachen kenne? Abergläubisch sei sie jedenfalls bisher nicht gewesen.

Keinesfalls sei sie abergläubisch, sagte die Malerin. Aber Mythenkundliches und Volkskundliches und Alchimistisches habe sie immer schon interessiert, schon auf der Universität. In den entsprechenden Archiven seien Schätze verborgen.

"Und als Schatz will ich diese Ansammlung an sich wertloser Gegenstände auf meinem Bild erscheinen lassen. Mein Plan ist, den Eindruck einer Vollständigkeit zu erzielen. Wer auf die Gegenstände auf der Stellage blickt, soll das Gefühl haben, in ein Gehirn zu sehen, die Chiffren des Bewußtseins vor sich zu haben. Neben den Stein lege ich ein Schneckenhaus ..."
"Schneckenhäuser hast du doch schon oft gemalt." "Ja, sie sind beinahe eine Art Erkennungszeichen meiner Kunst. Die immer enger werdende und gleichzeitig unendlich sich fortwindende Wendeltreppe ist für mich das Bild eines sich immer tiefer in die Realität einbohrenden Denkens, das zu immer bedrückenderen Einsichten gelangt. Nach alter Überzeugung entsteht die Schnecke aus Lehm und feuchtem Gras, sie bedeutet für mich die unheimliche Belebung von etwas Totem, und es gibt vielleicht nichts Grauenhafteres, als feststellen zu müssen, daß etwas vermeintlich Totes unversehens zu leben beginnt." Die Frauen schwiegen wieder.

Plötzlich sagte die Malerin: "Ich sollte wirklich auch ein Ei, ein kleines Vogelei, in meine Komposition hineinnehmen. Könntest du mir das Ei von deiner Taube nicht einfach mitgeben?"

Eben noch malte sich Freude und Zustimmung auf dem Gesicht der Freundin, jetzt aber eine Ablehnung, die Empörung kaum verbarg. Der Taube das Ei wegnehmen? Einer Mutter ihr Kind rauben? Hatte sie deshalb so lange den faden Taubendreckgeruch auf dem Balkon geduldet, um nun einen Kindermord zu begehen? Wenn die Malerin nur hinsehen wolle - die Malerin wehrte ab -, wie rührend die Taube da unten beschäftigt sei. Dies Brüten habe etwas nahezu Menschliches in seiner Pflichterfüllung. Die Malerin solle ein Hühnerei nehmen und entsprechend verkleinern. Alle Maler manipulierten an den Erscheinungen herum. Jetzt war es die Malerin, die ihre Empörung zu dämpfen hatte.

Nun, dann eben kein Ei. Aber so einfach war das nicht. Die Freundin hatte mit solchem Nachdruck ihr kleines Ei angepriesen, daß ein Taubenei aus der Stellage nicht mehr wegzudenken war. "Ich habe etwas anderes für dich. Ich habe auf meinem Schreibtisch eine hübsche Muschel aus dem Atlantik; die leihe ich dir."

"Muscheln stellen die weiblichen Geschlechtsorgane dar", sagte die Malerin verdrossen.

"Dann paßt die Muschel doch sehr gut."

"Sie paßt, aber nur zusammen mit dem Ei."

"Das Ei schlag dir aus dem Kopf." Die Freundin stand auf. Die Zimmer hinter dem Balkon lagen in sommerlichem Halbdunkel. Dahinein verschwand sie jetzt. Ihre Schritte hallten auf dem Parkett und verloren sich dann.

Wie ärgerlich war dies kunstfremde Hineinregieren in ihr Bildkonzept. Und wie dreist, den aufgedrängten und schließlich durchgesetzten Einfall alsbald wieder zu verhindern! War es nicht die Freundin, die mit ihren furchterregenden Tauben das Ei so wichtig hatte werden lassen? Ein kleines, matt glänzendes Ei. Die Malerin sah es vor sich. Es gab keine Möglichkeit mehr, auf das Ei zu verzichten. War es nicht, als sei das ganze Bild in Wahrheit nur um dies Ei herum geplant? Die Malerin kannte solche für den Durchschnittsverstand verkehrt herum laufenden Kausalitätenketten in ihrer Arbeit: Man plante eine Komposition, in einem schon sehr vorgerückten Stadium geriet ein weiterer Gegenstand zufällig ins Spiel, und man entdeckte, daß er - das Ei zum Beispiel - nicht bloß eine gelungene Ergänzung, sondern längst geheim erwartet war, ja, daß das gesamte ursprüngliche Arrangement nur dazu

bestimmt gewesen war, dieses eben noch ungeahnte Objekt herbeizuzaubern. Wo war ihre Angst vor den Vögeln geblieben? Sie hielt immer noch für möglich, während sie sich über die Blumentöpfe beugte, daß die Taube ihr mit lärmendem Aufflattern ins Gesicht flog, aber dieses Grauen vermochte ihre Neugier nun nicht mehr zu bezähmen.

Zweiglein lagen unordentlich auf dem Boden, und in ihrer Mitte leuchtete weiß und köstlich das Ei. Die Tauben waren fort. Sehr höflich, sehr diskret hatten sie den von den Frauenstimmen erfüllten Balkon geräumt. Die Malerin war mit dem Ei allein. Auch ihre Freundin kehrte nicht zurück. Das Ei war noch schöner, als die Abwesende es beschrieben hatte. Mild fettig glänzte die Schale. Sie war von vollständig anderer Beschaffenheit als die leicht rauhe Schale des gewöhnlichen Hühnereis, das die Vorstellung von etwa Bröckelndem vermittelt. Schwer und kieselsteinfest wirkte das Ei. Wie schwer war es? Die Malerin erwartete, daß ein verzweifelter Vogel aus dem Dunkel mit Schnabelhieben hervorbrach, als sie ihre kleine Hand nach dem Ei ausstreckte. Nichts geschah. Schmeichelnd weich und leicht schmiegte sich das Ei in das zerfurchte Innere ihrer Hand. Sie betrachtete es nicht lange. Aus der Handtasche nahm sie ein Taschentuch und wickelte das Ei hinein. Als das von Spitzen gesäumte Paketlein in die Tasche glitt, näherten sich die Schritte der Freundin auf dem Parkett. Die Malerin lehnte sich zurück und sah ihr erwartungsvoll lächelnd entgegen. Die Freundin legte eine kleine gezackte Muschel auf den Tisch und beugte sich gleich darauf über den Blumentopf. "Ich muß immer zuerst nach meinen Tauben sehen. Da sitzen sie. Wie eifrig ist dies stille Brüten. Die Mütterlichkeit dieser Taube bewegt mich zutiefst."

"Die Muschel ist häßlich", sagte die Malerin, sah dabei aber so liebenswürdig ironisch aus, daß die Freundin ihr nichts übelnehmen durfte.

Kurze Zeit später stand die Malerin zu Hause in ihrem stillen Atelier vor dem riesigen, in kleine Scheiben eingeteilten Fenster, von dem ein weißes kühles Licht wie ein großes Laken über sie hinabfiel. Auf einem Piedestal stand die lackrote Stellage, darauf eine Feder, ein Kieselstein und ein Schneckenhaus. Dorthin würde sie jetzt das Taubenei legen. Sie rückte die anderen Sachen ein wenig zurecht, um dem Ei Platz zu schaffen. Dieses Ei würde das geheime Zentrum des Bildes. Obwohl es selbstverständlich nicht in die Mitte kam, fänden die Augen ganz von selbst ihren Weg zu dem Ei, zu seiner geheimnisvollen Verschlossenheit, seiner verheißungsvollen Undurchsichtigkeit.

Die Malerin setzte sich auf ihren dreibeinigen Malhocker. Auf ihren Knien lag die Handtasche. Sie öffnete die Tasche. Das Taschentuchpaketchen war tief in das Innerste zwischen Schminksachen und Lederetuis gerutscht. Jetzt ertasteten die zarten Finger den Stoff. Ein Schauer überlief sie. Der Stoff war feucht.

Mit äußerster Behutsamkeit zog sie das Paketchen hervor. Nun lag es auf ihrer von Linienciaos zerfurchten Handfläche. Auf dem Stoff war ein Blutfleck. Alles Licht aus dem Atelierfenster stürzte auf diesen Blutfleck. Die Malerin fühlte, daß sie rot wurde. Ihr Herz klopfte. Nur mit den Fingernägeln schob sie das Bündelchen auf die Stellage zwischen Feder und Schneckenhaus. Von dorthier leuchtete jetzt das Blut. Wie im Traum legte sie die Perle und die Koralle dazu. Konnte sie nicht auch diese Anordnung zu malen versuchen? Vielleicht besser photographieren, das hätte sie schneller hinter sich. Das kleine Paket auszupacken, dazu würde keine Macht der Welt sie zwingen.

Der Schriftsteller Martin Mosebach, Jahrgang 1951, lebt in Frankfurt am Main. Zuletzt erschien sein Roman "Der Nebelfürst".

Alle Rechte vorbehalten. (c) F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main
Zur Verfügung gestellt von www.faz-archiv.de.