

Goce Smilevski
Gespräch mit Spinoza

GOCE SMILEVSKI
GESPRÄCH MIT SPINOZA

Aus dem Mazedonischen
von Benjamin Langer

ERSTER FADEN

Begegnung

Du liegst tot im Bett, und ich nähere mich behutsam. Du siehst ganz klein aus, Spinoza, in diesem großen Himmelbett aus rotem Samt, in dem du vierundvierzig Jahre und drei Monate vor deinem Tod geboren worden bist. Du liegst in dem großen roten Himmelbett, dem einzigen Gegenstand, den du zeitlebens besessen hast, und besitzt jetzt nicht einmal mehr den Körper, der darin liegt, den Körper, den du vielleicht nicht einmal zu Lebzeiten, als du noch in ihm wohntest, wirklich besessen hast.

Ich betrachte deinen Leichnam aus dieser Distanz, Hunderte von Jahren nach deinem Tod, und stehe zugleich damals vor dir, in jenem Augenblick, bevor jemand ins Zimmer kommt, bevor man deinen bereits erkalteten Körper findet. Ich berühre deine Hand, sie ist noch warm, und schon während dieser kurzen Berührung spüre ich, wie die Kälte, die sich in deinem Körper ausbreitet, auch auf mich übergreift. Auf deiner Wange trocknet die Spur einer Träne, doch jene, die dich tot auffinden werden, werden sie nicht mehr sehen. Sie werden feststellen, dass du eingerollt daliegst wie ein Embryo, dass dein Haar ungekämmt ist und dein Mund leicht offensteht, als wolle er etwas sagen, als wolle er ein Gespräch beginnen, und dass deine Haut transparent ist wie chinesisches Papier, die Nägel aber merkwürdig dick und gelb, doch die Tränenspur auf deiner Wange werden sie nicht sehen – sie wird bereits getrocknet sein.

Warum stehe ich hier, Spinoza, an deinem Leichnam, warum stehe ich so nah, nur einen Schritt und doch so weit entfernt – Hunderte von Jahren nach deinem Tod? Wegen dieser Träne,

Spinoza, die als Essenz deines Lebens noch darüber hinaus fort-existiert?

* * *

Es gibt keine Träne auf meinem Gesicht. Wie das Auge bei einer optischen Täuschung die Dinge aufgrund der Lichtbrechung anders sieht, als sie eigentlich sind, siehst du jetzt aufgrund der Zeitenbrechung eine Träne auf meinem Gesicht, die es gar nicht gibt, während du hier an meinem Körper stehst, Hunderte von Jahren nach meinem Tod. Diejenigen, die meine Werke gelesen haben, wissen, wie sehr ich Tränen verachte. Um diese Verachtung zu begreifen, muss man mein ganzes Leben in den Blick nehmen, nicht nur meine Todesstunde. Beginne deshalb mit meiner Geburt, oder besser noch mit dem Augenblick, in dem ich gezeugt wurde.

Eine Februarnacht in Amsterdam

Es ist Ende Februar, es ist Nacht, und Amsterdam schläft. Es schlafen die Händler und die Pfarrer, die Reichen und die Armen, die Verliebten und die Verlassenen, es schlafen die Kinder und die Greise, die Milchmänner und die Maurer, es schlafen die Guten und die Bösen, es schläft das Wasser in den Kanälen. Amsterdam schläft, aber es gibt auch Menschen, die in dieser Februarnacht nicht schlafen. Wach sind die Säufer, die in den Tavernen zwischen der Jodenbreestraat und der Oude Kerk großen, wach sind die Prostituierten, sie gehen von Straße zu Straße, bleiben vor den Tavernen stehen und rufen ihren Preis aus, manche von ihnen zerren Ausländer am Ärmel hinter sich her, andere liegen mit einem Matrosen oder einem Londoner Kaufmann zwischen den Schenkeln. Wach ist auch ein Mann im Gefängnis, der seine Frau und ihren jugendlichen Liebhaber erschlagen hat, als er sie im Bett erwischte, und der morgen hingerichtet werden soll. Wach sind ein Mädchen, das Cembalo spielt, und ein junger Mann, der in Robert Burtons »Anatomie der Schwermut« liest. Wach ist eine alte Frau, die versucht, sich

an ihre Hochzeitsnacht zu erinnern, und die noch heute sterben wird. Wach ist ein Fischer, der an seine hungrigen Kinder denkt, und auch die Kinder sind wach, wegen des Hungers, aber weil sie wissen, dass er sich Sorgen macht, tun sie so, als schliefen sie. Wach ist ein Maler, nur ein paar Häuser von dem Haus entfernt, in dem du bald zur Welt kommen wirst. Skizzen liegen um ihn herum, er schickt sich gerade an, eine Leinwand zu bemalen. Sein Name ist Rembrandt. Wach sind auch deine Eltern, Spinoza, nur hundert Meter von dem Maler entfernt, der abwartend vor der Leinwand steht. Sie liegen im Dunkeln in dem großen roten Himmelbett. Rembrandt steht vor der Staffelei und mustert die Kreidezeichnung auf der Leinwand. Sie zeigt einen Mann, der tot daliegt. Sein Name ist Aris Kindt, er ist am sechzehnten Januar diesen Jahres wegen bewaffneten Raubes gehängt worden. Am Tag nach seiner Hinrichtung forderten der Praelector Anatomiae des Chirurgischen Kollegiums, Nicolaes Tulp, und sieben seiner Kollegen Rembrandt auf, sie während der Anatomiestunde im Theatrum Anatomicum zu zeichnen. Und jetzt, einen Monat später, steht Rembrandt vor der Leinwand. Er hält den Pinsel mit roter Farbe dicht an die weiße Fläche, so nah wie sich in jener Nacht deine Eltern sind. »Womit beginnen?«, fragt sich Rembrandt. Er sieht sich die Skizzen an. Darauf hat eine Chirurgeschere den Arm des Toten aufgeschnitten und hebt das Fleisch an. Der Mann, der die Schere hält, ist Nicolaes Tulp. Sieben Chirurgen stehen um den Toten herum. Der am linken Bildrand blickt Tulp an, er ist wohl gespannt, was der Dozent sagen wird. Die zwei ganz hinten blicken zum Maler – ihnen ist wichtig, dass sie auf dem Bild gut getroffen sind. Einer schaut irgendwohin aus dem Bild heraus, sicher dorthin, wo sich die Amsterdamer Bürger versammelt haben, um zuzusehen, wie dieses Gruppenbild mit einem Toten skizziert wird. Derjenige, der sich am tiefsten bückt, betrachtet das aufgeschnittene Fleisch. Zwei schauen auf die Finger der linken Hand von Doktor Tulp: Zwischen Daumen und Zeigefinger hat er einen Tropfen Blut. »Soll ich mit diesem Blutstropfen beginnen?«, fragt sich Rembrandt in jener Nacht (jener selben Nacht, in der auch du begonnen wirst, Spinoza), er zaudert, mal führt er den Pinsel zur

Leinwand, mal zieht er ihn zurück, während sich die Leiber deiner Eltern mit den gleichen ruckartigen Bewegungen – jedoch ohne Zaudern – vereinigen. Die Anspannung in ihren Gesichtern gleicht der Anspannung in Rembrandts Gesicht. »Womit beginnen?«, fragt sich der junge Maler – er ist erst sechsundzwanzig Jahre alt und bereits ein Meister seines Fachs, aber er hat Angst vor dem Anfang und dem Ende der Arbeit an einem Gemälde –, während im selben Augenblick deine Eltern den Beginn deines Lebens vollenden: Der Samen deines Vaters ergießt sich in den Schoß deiner Mutter. »Nein«, denkt Rembrandt, »nicht mit dem Blutstropfen, er ist die Essenz der Seele, ihn hebe ich mir auf bis zum Schluss.« Und er zieht mit dem Pinsel rote Linien auf dem offenen, toten Fleisch.

Acht Tage nach dem 24. November 1632

Der Mann, der an jenem Morgen mit seinem vor acht Tagen geborenen Sohn auf dem Arm die Beth-Jakob-Synagoge betritt, nennt sich Michael Spinoza. Er ist fünfundvierzig Jahre zuvor als Miguel d’Espinoza im portugiesischen Vidigueira zur Welt gekommen, wohin sein Vater Isaak aus Lissabon gezogen war, in der Hoffnung, in der Kleinstadt die von Moses verkündeten Gebote einhalten zu können, ohne Angst vor der Inquisition haben zu müssen. 1587 ist er zur Welt gekommen, genau vierzig Jahre nach der Einrichtung des Inquisitionsgerichts im Königreich, dessen Ziel es ist, die Juden gewaltsam zu bekehren und sie dann daran zu hindern, zu ihrem Glauben zurückzukehren. Er hat nur eine Kindheitserinnerung: Es war eine warme Sommernacht, als er, damals neun Jahre alt, träumte, dass am Himmel gewaltige Fische schwammen, aus deren Mäulern Blut tropfte. Und im Traum hörte er, wie ihn von dieser Seite der Wirklichkeit aus die Stimme seiner Mutter Mor Alvares rief. Als er die Augen aufschlug, sah er Mutter und Vater das Nötigste zusammenraffen, zwei Laib Brot, drei Handvoll Salz, ein Messer, ein paar Löffel, Nadel und Faden, etwas Kleidung. Und als er dann zusammen mit seiner Mutter, seinem Bruder und seiner

Schwester zum letzten Mal über die Schwelle ihres Hauses trat, schaute er sich um und sah seinen Vater Isaak, wie er sich mitten im Zimmer bückte, ein Dielenbrett aus dem Fußboden löste, ein paar Bücher herausnahm und sie unter der Achsel verbarg. Wenn er sich später an die Flucht erinnerte, griff er immer wieder zu einem dieser Bände, zur Thora, und las ein ums andere Mal das Buch Exodus. Dann sah er die verweinten Augen Mor Alvares’ wieder vor sich, wie sie zu dem Häuschen zurückblickten, das sich für immer von ihnen allen entfernte, immer kleiner wurde, während sie auf dem zweispännigen Wagen saßen und nicht wussten, wohin sie eigentlich fuhren. Lange noch schickte Mor Alvares aus jeder Stadt, in der sie Obdach fanden, Briefe an ihre Brüder, die sie Isaak diktiert hatte, nicht wissend, ob ihnen überhaupt jemand mitgeteilt hatte, dass ihre Schwester und deren Familie ihres jüdischen Glaubens wegen bei der Inquisition angezeigt worden waren. Die Briefe verschickte sie immer am Tag des Aufbruchs, wenn sie weiter vor den Inquisitoren flohen, in eine andere Stadt, und sie nannte darin nur den Namen der Stadt, die sie gerade verließen, einen Ort in der Stadt, ein Datum und eine Handbewegung. Mor Alvares glaubte, dass ihre Brüder die Botschaft schon verstehen würden. Stand im Brief: »Ponte de Lima, der Markt beim Gerichtsgebäude, 14. August, mit dem kleinen Finger der linken Hand am rechten Nasenflügel kratzen«, dann bedeutete das, dass ihre Brüder am 14. August desselben Jahres in der Stadt Ponte de Lima auf dem Platz beim Gerichtsgebäude sein und dort einen Mann suchen sollten, der sich mit dem kleinen Finger der linken Hand am rechten Nasenflügel kratzen würde, und dass sie das Gleiche tun sollten. In jeder Stadt, in der sich Mor Alvares und Isaak für ein paar Monate niederließen, fanden sie irgendeinen Juden, dem sie das Erkennungszeichen nannten und das Datum, an dem er an einem bestimmten Ort sein sollte, und dem sie auch den Namen der Stadt verrieten, in die sie weiterziehen wollten. In allen Städten, durch die Isaak und Mor Alvares kamen, ließen sie Leute auf einem Bein über Plätze hüpfen, an Hafenbecken Kniebeugen machen, vor Kathedralen in die Hände klatschen, doch Mor Alvares’ Brüder zeigten sich nicht.