

The background of the cover is a reproduction of a painting of Artemisia Gentileschi. She is depicted from the waist up, wearing a bright yellow dress with a white lace-trimmed sleeve. Her hair is styled in an elaborate updo. She holds a sword in her left hand, with the hilt visible. Her right hand is raised, palm facing forward, in a dramatic gesture. The lighting is dramatic, coming from the left, highlighting her face and the folds of her dress. In the background, a candle and some books are visible on a table.

Gabriela
Jaskulla

Artemisia Gentileschi und Der Zorn der Frauen

Insel Romanbiografie

insel taschenbuch 5049

Gabriela Jaskulla

Artemisia Gentileschi und Der Zorn der Frauen



Gabriela Jaskulla

Artemisia Gentileschi und Der Zorn der Frauen

Romanbiografie

Insel Verlag

Für Ella Just



Erste Auflage 2024

insel taschenbuch 5049

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin, 2024

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Designbüro Lübbeke Naumann Thoben, Köln

Umschlagabbildung: Artemisia Gentileschi, Judith und
ihre Dienerin (Detail), 1623-1625, The Detroit Institute of Arts,

Foto: akg-images, Berlin

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-68349-0

www.insel-verlag.de

Artemisia Gentileschi und Der Zorn der Frauen

Prolog

Das Kleid riss. Es war ein Geräusch, das zwei Schritte machte: einen kleinen, vorsichtigen und dann einen großen, entschlossenen. Ritsch, ratsch! Hell, dunkel! Artemisia hielt einen Augenblick inne, erschrocken über die vermeintliche Missetat. Aber es war ja nicht sie – es war der Mann gewesen, der das Kleid zerfetzt hatte und jetzt wieder, schon wieder, über ihr war. Nein! Artemisia befreite sich, das dritte, das vierte Mal, jedes Mal wurde es schwerer, Widerstand zu leisten, es war, als würde das Gewicht des Mannes auf ihr lasten, auch wenn sie ihn gerade wieder abgeschüttelt hatte, wieder losstürzte, zur Seite auswich, davonjagte, die Treppe hinauf. Aber er hinterher. Kein Auskommen! Nein, nein!

Dabei hatte alles als Spiel angefangen. Sie hatten sich geneckt, weil ihnen das Zeichnen der Zentralperspektive zu langweilig erschien. Das hätte sie stutzig machen sollen, war es doch sein Beruf: Perspektive. Große Räume zeichnen. Das war sein Metier, dafür war Agostino Tassi berühmt, dafür hatte ihn der Vater angeheuert: Tassi sollte seiner Tochter, der 17-jährigen Artemisia Gentileschi, Perspektive beibringen. Das Werkzeug lag noch unten auf dem Tisch in Orazios Atelier, in dem Artemisia dem Vater zur Hand ging. Aber dort war nur noch Chaos, Durcheinander, die teuren Papiere vom Tisch gewischt, die Werkzeuge verstreut. Da hatte das begonnen.

Komm, küss mich, Artemisia!

Sie hatte ihn ausgelacht. So ein alter Mann, mit gezwirbeltem Bart und Bäuchlein. Der sich parfümierte, *Postiche* trug, ein Haar-
teil, um sein schütteres Haar zu kaschieren. Ihr angeblicher Lehrer. Ein angeblich großer Künstler, der hinter seinem Rücken *Lo smargiasso* genannt wurde. Der stadtbekannte Angeber. Sie rief es laut aus, sie verhöhnte ihn:

Smargiasso! Übernimm dich nicht!

Sie hatte gesehen, wie er in ihr Dekolleté gestarrt hatte, mit einem Blick, als wollte er ihre Brüste herausaugen. Sie hatte seine Hände gesehen, manikürte Hände, die zeigten, dass er, der Künstler, wohlhabend genug war, eine Reihe von Assistenten zu beschäftigen, Meisterhände also, unruhige Hände, die immerfort ihre Hände korrigierten, selbst dann, wenn keine Korrektur nötig war.

Komm, küss mich!

Das allzu vertrauliche Du. Er machte Faxen dazu. Es sollte aussehen wie eine Spielerei. Aber sein Gesicht war angespannt, die Haut gerötet. Das Hemd stand offen.

Artemisia sagte: Das kann man nicht malen, dass einer was sagt – und man sieht, er meint das Gegenteil! Du sagst: Küss mich, und meinst: Ich will dich bezwingen.

Genau!, rief der Mann – und damit begann es. Er griff nach ihr, sie wehrte die Hand ab, unwillkürlich sprang sie auf, so heftig, dass der Hocker umstürzte, und er folgte ihr.

Nicht so schnell!

Wer hatte das gerufen? Warum hielt sie inne? Wie sehr sie zum Gehorchen neigte.

Warte!

Nein!

Auf und davon! Wie hinderlich die langen Röcke waren. Drei Röcke übereinander. Weißes Linnen, dann ein farbiger Rock aus Leinen und noch ein Überrock aus Wolle. Das Oberteil ebenfalls aus Leinen, nachlässig in die Röcke gestopft, denn sie trug eine Schürze, die das Ganze in der Taille zusammenhielt. Am Schürzenband hielt er sie fest. Wie gut, dass sie es nur lose gegürtet hatte!

Sie entkam. Aber nur bis zur Treppe. Erneut hinderten sie die langen Röcke, drohten sich um ihre Beine zu wickeln. Gegriffen, gerafft, hinauf! Die Treppe schien heller als sonst, als fiele von oben ein Licht darauf. Es mussten ihre Augen sein, sie strengte

sich so sehr an, zu sehen, jetzt keinen Fehler machen, hinauf, nur hinauf, in ihr Zimmer, das ein Schloss hatte und einen Schlüssel. Zwölf Stufen, das wusste sie, die hatte sie so oft gezählt und gezeichnet, schattiert und schraffiert, zwölf Stufen nur.

Er hinter ihr und vor ihr plötzlich Tuzia, die Freundin, die Frau, die ihrem Vater zur Hand ging, Tuzia, Gott sei Dank! Hoch aufgereckt, aufmerksam, abwartend.

Artemisia rief ihren Namen, sah sie lächeln, sah, dass sie die Situation begriff. Aber was war das? Tuzia trat zur Seite, ließ Artemisia passieren. Ebenso den Mann.

Tuzia, hilf mir!

Gelächter, aus zwei Kehlen.

Wieder diese Stimme, die sie nicht einordnen konnte. Der lange Gang, die von dort abgehenden Zimmer. Das zweite, das ihre. Sie hatte schon die Klinke in der Hand, da hatte er sie eingeholt.

Warte!

Warum um alles in der Welt tat sie es? Warum hielt sie einen Augenblick inne? So sehr erzogen zur Willfährigkeit? So sehr gewöhnt, auf die männliche Stimme zu hören? Artemisia schrie auf vor Wut. Und vor Schmerz. Der Mann packte sie an den Haaren, hinten im Nacken. Und zerrte sie in das Zimmer. In ihr Zimmer. Das einmal eine Zuflucht gewesen war. Jetzt aber eine Falle. Artemisia kämpfte. Sie versuchte, an dem Mann vorbeizukommen. Aber er war zu schwer. Er war zu groß. Auch sein Mund war groß. Riesig. Ein Maul, das nach ihr schnappte. Die fauligen Zähne. Der rot leuchtende, wie brennende Schlund. Das sah man nie auf den Bildern des Vaters, wenn er seine Heiligen malte und seine Herrschenden. Das Bett! Das war ihr Heiligstes. Tuzia hielt es auf ihre Bitte hin penibel reinlich. Man fand das übertrieben, aber gerade heute war frisches Leinen aufgezogen worden. Das Bett war hoch, vier Pfosten reichten bis fast zur Decke. Dagegen prallte sie nun, nicht schlimm, gar nicht schlimm. Sie versuchte, nach dem Mann zu treten, aber die Röcke hin-

derten sie. Sie lag. Sie rang nach Luft. Die Hände des Mannes auf ihr. Der schwere Schädel. Die schmutzigen Stiefel. Warum waren die Stiefel schmutzig? Sie waren doch nur im Haus gewesen. Sie drehte sich und wand sich, aber er immer ihr nach. Das Bettzeug zur Seite, das Bettzeug über ihr. Er schob es beiseite. Immerhin erstickte er sie nicht.

Artemisia, du machst mich verrückt. Nein, das stimmte nicht, er selbst war es, er selbst machte sich verrückt, er selbst war gewalttätig, er selbst hatte sich dem Bösen überlassen.

Sie hatte jetzt den Kopf schmerzlich überdehnt, in dem Bedürfnis, ihm auszuweichen, seinen Händen, seinen Lippen. Sie sah, über Kopf, die kleine Öffnung des Fensters. Das Licht fiel auf sein Gesicht. Sie im Schatten. Sie entkam ihm nicht, er war schon wieder über ihr. Vor dem Fenster Vögel. Ein Taubenpaar in der Via della Croce? Mitten in Rom, mitten in der Stadt? Das passte nicht, dachte sie noch. Dann dieser Riss, erst einfach, dann doppelt. Und ihr Schrei.

Stopp!

Cut!

Aufhören!

Alle fuhren zusammen. Die Kamerafrau, die außerhalb des Zimmer-Settings auf einem Stuhl saß und gerade den Monitor kontrolliert hatte. Die Assistenten. Das Scriptgirl. Und natürlich Lena, die Regisseurin. Sie war es, die geschrien hatte. Cut. Aber erst, nachdem Joy, die Hauptdarstellerin, geschrien hatte: Stopp! Ein unerhörter Vorgang. Niemand unterbrach, wenn eine Szene gedreht wurde, vor allem keine mit so viel Action. Das war eine Choreografie, da musste jeder Schritt, jeder Handgriff der Crew sitzen.

Okay. Vorbei. Pause, sagte Lena. – Wir machen in einer Stunde weiter.

Jemand brachte Espresso und eine Karaffe mit Wasser. Sie saßen in Lenas Trailer. Die Regisseurin und ihr Assistent, dazu

Tim, der Drehbuchautor, Joy, die Darstellerin der Artemisia. Und die Professorin, wie sie sie alle nannten, die Expertin, die Fachberaterin für den großen Spielfilm über Artemisia Gentileschi, über die bedeutendste Malerin des Barock, die Meisterin biblischer Szenen, die ein Vergewaltigungsopfer war.

Was war los? – Die Stimme Lenas streng, aber nicht unfreundlich. – Ich hoffe, du hast einen triftigen Grund, meine Liebe ...?

Das geht so nicht. – Joys Stimme ein wenig zitternd, aber entschlossen.

Was geht so nicht?

Das Setting. Die Kamera. Das Licht. Die ganze Szene. Joy suchte nach Worten. Die Regisseurin, kooperativ wie stets, ließ den Monitor bringen.

Wir sehen uns an, was wir gerade gedreht haben.

Die fünf schauten. Lange, konzentriert. Dann entfuhr es Joy: Genau das ist es. Das meine ich.

Sie wies mit dem Finger auf den Take, den sie gerade betrachteten. Danilo, der Darsteller des Agostino, in Großaufnahme. Sein mächtiges Gesicht von unten, sodass es noch kräftiger wirkte. Die gerötete Haut, die aufgerissenen Augen.

Ganz gut, oder? – Lena wollte ein wenig Leichtigkeit in die angespannte Situation bringen.

Aber Joy war nicht zu bremsen: Um wen geht es hier?

Die Regisseurin war befremdet. Sie hatten tagelang, wochenlang diskutiert, sich schließlich darauf geeinigt, die Vergewaltigungsszene drastisch zu zeigen, aber nicht voyeuristisch. Keine verkrampften weiblichen Hände, kein schmerzverzerrtes Gesicht, keine nackten Brüste. Kamera eins war Danilo gefolgt, subjektive Kamera, viel Bewegung, sie hatten den Gang die Treppe hinauf etliche Male proben müssen, aber so wurde die Verfolgung klar, die Enge. Und dann Umschnitt, in die Kammer, der Fokus beim Täter, erst über die Schulter gedreht, dann Einstellung in der Halbtotale: Agostino, also Danilo, riesenhaft über dem Bett, und auf dem Bett Artemisia, also Joy, verschwin-

dend in den Laken. Sie ganz klar das Opfer, aber nicht der Kamera preisgegeben.

Wo ist das Problem? – Lena war durchaus genervt, das hörte man nun doch.

Artemisia trug ... kein Dekolleté. – Joy wusste, dass sie mit dem Unwichtigsten begann.

Stimmt. – Die Expertin mischte sich ein. – Frauen trugen um 1600 nur zu großen Festlichkeiten ausgeschnittene Gewänder.

Und er war nicht ihr Lehrer. Schon lange nicht mehr. Wenn es überhaupt stimmte. Da arbeiten wir ... historisch nicht korrekt, sagte Joy unsicher und schaute zur Expertin, die sich Notizen machte.

Herrgott, ja! – Nun wurde Lena laut. – Aber wir machen keinen Dokumentarfilm. Und es geht darum, den gierigen männlichen Blick zu zeigen. Der auf eine Frau fällt wie ein Urteil. Zack! Jede Frau kennt das. Und die Situation Lehrer-Schülerin ist nun einmal typisch.

Genau, sagte Joy, das ist es wohl, was mich stört. Es ist ... der männliche Blick.

Der männliche Blick auf das Opfer. – Lenas Assistent sprang ihr bei.

Joy nickte. Die anderen schwiegen eine Weile.

Die Frage ist doch, sagte der Assistent vorsichtig, ob wir die Szene überhaupt so ausführlich brauchen.

Sie eröffnet immerhin den Film!, zischte jetzt Tim, der Drehbuchautor. – Es ist der Beginn und gleichzeitig die Schlüsselzene. Auch Leute, die Artemisias Werk nicht kennen, haben davon gehört. Sie wird geradezu identifiziert mit der Untat. Wir holen die Leute ab, verstehst du? Und Missbrauch kennt ja jeder.

Joy winkte ab. Sie war plötzlich unglaublich müde. Es kostete Kraft, einer ganzen Crew in den Arm zu fallen. Sie wusste, dass sie alle dafür zahlen würden. Mit noch mehr Hektik, noch mehr Eile. Jede Minute eines Drehtages, in der nicht gearbeitet wurde, galt als Verschwendung. Sie spürten den Druck. Und dennoch.

Sie überlegte, wie sie weiter argumentieren könnte, dankbar, dass die anderen sie ließen. Es war eine gute Crew, eine nachdenkliche. Die Regisseurin war keine Tyrannin, sondern eine, die ihr Team ernst nahm. Joy suchte nach Worten, stotterte, unterbrach sich, begann von neuem.

Ich glaube, ich habe verstanden, sagte die Expertin schließlich langsam. – Ich verstehe dein Problem, Joy.

Sie schaute erst die Hauptdarstellerin an, ließ dann den Blick schweifen, zum Autor, zur Regisseurin. Die war gespannt.

Ja?

Die Expertin holte tief Luft: Ist es das, was du meinst, Joy? Die Frage ist doch: Wessen Geschichte erzählen wir hier eigentlich?

1. Rom

Das kleine Mädchen hielt fest die Hand des Vaters. Es versuchte zu sehen, was da vorn geschah. Aber es war zu klein. Es sah nichts als die Manteaux und die Reifröcke der Damen und die sich plusternden Hosen und die Umhänge der Männer, und sie hörte nichts als das betende Gemurmel der Umstehenden. Steife Gewänder, stetes Raunen. Schwarz, Schwarz und Schwarz. Der Vater schwieg. Er sprach die Gebete nicht mit. Er sprach überhaupt so gut wie nichts in den letzten Tagen. Orazio Gentileschi, der Leutselige, der Maler, der stets Freunde um sich scharte, der die Tavernen von Rom ebenso liebte wie die Ateliers, war verstummt. Ein Berg. Finster. Undurchdringlich. Seine Kiefer mahlten. Seinen Blick konnte Artemisia nicht sehen.

Vater? Natürlich sagte sie das nicht. Nicht jetzt in der Kirche. Es fiel ihr schwer, zu gehorchen, aber sie galt als folgsames Kind. Als das liebenswürdigste der vier Kinder. Ihre drei Brüder standen rechts und links, heulten. Artemisia blieb stumm und aufrecht. Verstand sie, was da gerade geschah? Verstand sie, dass dies hier ein Abschied für immer und eine Katastrophe für sie und für ihre Familie war? Die Mutter war gestorben, mit knapp dreißig, im Kindbett. Man hatte sie aufgebahrt, ihr den toten Säugling auf die Brust gelegt, in die wachsweißen Arme. Die Kerzen in Santa Maria del Popolo flackerten, der Weihrauch stank. Die Leute standen und schwankten, so lange dauerte die Totenklage, so sehr fehlte Luft zum Atmen in dieser trauer-schwangeren, beißenden Atmosphäre. War der tote Säugling ein Mädchen? Oder ein Junge? Artemisia wusste es nicht mehr. Die letzten Tage waren verschwommen, der Morgen, der Abend. Sie war aufgestanden, hatte zusammen mit der weinenden Magd den Brüdern das Frühstück bereitet, das genauso gut eine Vesper hätte sein können, hatte serviert und abgeräumt, gebürs-

tet und gewaschen. Sie war elf Jahre alt. Sie war jetzt eine Frau. Und verantwortlich für die Brüder.

Der Vater drückte ihre Hand. Artemisia schaute nach oben. Jetzt schaute er sie an, aber er schien sie nicht zu sehen. Er war weit weg. Würde er zurückkommen?

Prudenzia Montone war die Liebe seines Lebens gewesen. Eine gute Partie, gewiss. Aber Liebe? Die Zechkumpane hatten sich gewundert. So etwas gab es doch nicht. Oder man nahm es in Kauf, so wie man einen Gewittersturm in Kauf nahm. Legte sich wieder. Dass aber ein Mannsbild wie Gentileschi, aufgeräumt, trinkfest, ein rechter Kerl, so versessen war auf ein Weibsbild! So redeten sie in der Taverne, wenn sie glaubten, dass die kleine Artemisia nicht zuhörte oder nicht verstand. Vielleicht hatte Orazio sie auch nur bekommen, weil sie einen brauchte, schnell und diskret. Man kannte so was, da war etwas unterwegs. Artemisia hörte und versuchte zu verstehen. Sie wurde geschickt, um den Vater abzuholen, was mal besser, mal weniger gut gelang. Sie hasste das. Sie mochte die Luft in der Taverne nicht, die schwer vom Wein war, sie mochte das Reden der Männer nicht, das ebenso unsicher war wie ihr Gang, wenn sie sich endlich erhoben, um nach Hause, zu Frau und Kindern zu gehen, so wie ihr Vater, meistens jedenfalls, wenn sie nur genug auf ihn eingeredet, ihn am Ärmel gezogen, ein bisschen gebettelt und gegreint hatte. Ihr Vater war oft genug der Mittelpunkt solcher Männerzusammenkünfte, und doch war er anders. Oft saß er mit den Kumpanen beieinander, sie bildeten einen Kreis, aber die Abstände zu seinen Nebenleuten waren bei Orazio Gentileschi größer als bei den anderen. War das Respekt? War das Befremden? Vielleicht eine Mischung aus beidem. Keinen Augenblick vergaß Orazio Gentileschi, wer er war: ein Künstler. Der Künstler. Jedenfalls einer der angesehensten Künstler im Rom seiner Zeit. Das hatte er seiner Tochter immer wieder erklärt, den Zeigefinger erhoben, den Oberkörper zu ihr herabgebeugt, die Miene freundlich.

Vergiss das nie: ein Künstler!

Auf einer Stufe mit dem benedeiten und verfluchten Merisi. Allenfalls diesen ließ der Vater gelten. Michelangelo Merisi aus Caravaggio. Er ließ sich allerdings selten hier blicken – und wenn, dann nur, um Geld zu leihen, weil er schon wieder vor irgendwem irgendwohin fliehen musste. Immer war Merisi in Bewegung, es war ein Rätsel, wie er überhaupt zum Malen kam. Artemisia sah sich um: Merisi war nicht da. Er war wieder einmal zu weit gegangen. Diesmal hatte er den Vater gekränkt oder herausgefordert, was ein und dasselbe war. Er war in ihrem Haus vorstellig geworden, als die Mutter gerade gestorben war. Aber was hieß gestorben: elendiglich eingegangen war sie, nachdem man das Kleine nach drei Tagen endlich aus ihrem wunden Leib hatte holen können, ausgeblutet war sie, niemand hatte das stoppen können, sie hatte erst gejammert und geklagt, sich gewunden und die Tücher, die man ihr gab, mit schweißnasser Hand weggeschoben. Dann hatte sie sich ausgestreckt, war, so schien es, von Minute zu Minute bleicher und stiller geworden, das Laken über ihrem Leib sank ein, in der Mitte über ihrem Körper ein dunkler Fleck, der immer weiter wuchs, bis die Hebamme das Tuch fortriss und ein neues auflegte und wieder ein neues. Artemisia hatte nicht hinschauen können, wenn die Laken erneuert wurden. Das Kleine war ganz blau gewesen, und es atmete nicht. Erschrocken hielt Artemisia es in den Armen, wusste nicht, wohin damit. Es war nicht ihre Aufgabe, ein totes Kind zu halten, nackt und bloß, sie nahm ein paar Tücher, hüllte es rasch und ungeschickt ein, wiegte es automatisch, so wie sie es die Frauen tun sah, aber natürlich regte sich nichts, griffen keine kleinen Finger nach ihr, greinte und schluckte nichts. Alles blieb stumm. Nur die Mutter atmete schwer, jetzt sah Artemisia, dass sie ihre Augen auf sie richtete, auf sie und das Neugeborene, und Artemisia konnte nicht anders, zupfte die Tücher ein wenig beiseite, sodass die Mutter das kleine Gesicht des toten Kindes sehen konnte:

Schau nur!

Aber da waren schon wieder die anderen bei der Mutter, die Hebamme und sogar ein Arzt, den der Vater eilends gerufen hatte, und der Blick der Mutter wurde verstellt, jetzt brachen Geschäftigkeit aus, Rufen und Klagen:

Prudenzia! Atme!

Und nach Tüchern und mehr Wasser wurde gerufen.

Heißes Wasser?

Nein – kaltes!

Aber der endgültige Blutsturz der Mutter war nicht abzuwenden. Alles färbte sich rot. Das Rot überschwemmte die Bettstatt, die Laken, die Tücher, färbte das Weiße glutrot und das Graue dunkel, und Artemisia wurde aus dem Zimmer geschoben, immer noch das tote Kind auf dem Arm.

Am nächsten Tag war Merisi gekommen. Um seine Aufwartung zu machen, so sagte er, und der Vater hatte es merkwürdig gefunden, dass der Malerfreund am Totenbett eine äußerst traurige Miene gezeigt hatte, sogar weinte und schluchzte und dann bat, ihn einen Augenblick allein zu lassen mit der Mutter und dem Kind in ihren Armen. Der Vater hatte schließlich eingewilligt und mit schweren Schritten das Zimmer verlassen, die anderen mit sich ziehend. Dann hatte ihn jedoch ein böser Verdacht befallen, und er hatte sich umgewandt und war die Treppe nach oben gestürzt. Artemisia, die wie immer hinter ihm blieb, sah, wie er in das Totenzimmer trat, erstarrte, mit ein, zwei großen Schritten bei Merisi war und dem etwas aus der Hand schlug: einen Skizzenblock und einen Stift. Und dann holte er aus und gab Merisi eine Ohrfeige.

Raus hier! Verlasse mein Haus!

Eine Ohrfeige war weitaus schlimmer als ein Faustschlag. Demütigend. Etwas für Frauen und Kinder. Nichts für eine Auseinandersetzung unter Männern. Und so schlich Merisi geduckt und mit brennend roter Wange an Artemisia vorbei aus

dem Haus. Aber: Täuschte sie sich? Oder hatte er ihr tatsächlich noch zugezwinkert?

Merisi hatte die Tote und ihr Kind zeichnen wollen.

Die Maler von Rom waren versessen auf den Tod.

Hingegossene, in Verzückung erstarrte Nonnen, heilige Märtyrerinnen, die die Augen verdrehten, bleiche, schöne Tote, Ohnmächtige, gebettet auf Rosen oder kostbare Tuche – das waren die Stoffe, das war gefragt. Artemisia mochte diese Mode nicht. Sie mochte die ohnmächtigen Frauen nicht. Sie wollte, dass Frauen klaren Blickes aus den Gemälden schauten, dass sie aufrecht standen, dass sie dort, wo sie darniederlagen, schon im nächsten Augenblick wieder aufstehen würden. Sie wollte, dass die Frauen die Augen offen hielten – und die Arme. So wie die Mutter, bis zuletzt. Oder wie die Cenci. Auch, wenn es der nichts genützt hatte.

Die Cenci! Warum fiel ihr ausgerechnet jetzt die Cenci ein? Weil auch sie eine tote Frau war – und eine, die Merisi zeichnen wollte?

Bei der Hinrichtung der Cenci war Artemisia sechs Jahre alt gewesen. Der Vater hatte sie mitgenommen zum Castel Sant' Angelo, zur Engelsburg. Links von ihr der Vater, rechts der Kollege Merisi. Beide Männer waren aufgeregt. Sie merkte das, weil der Vater noch mehr redete als sonst und weil Merisi schwitzte, obwohl dieser Septembertag des Jahres 1609 eher kühl war. Sie waren nicht allein. Hunderte, nein Tausende Männer und Frauen machten sich auf den Weg. Sie nahmen eine der Brücken über den Tiber und dann nach links, da, wo sich in der Ferne die gewaltige Baustelle der Papstkirche in den Himmel schraubte. Hier ragte die Hadriansburg als runder, gewaltiger Turm empor, ein Bau, der schauern machte, abweisend, trotzig und düster. Früher, so hatte es der Vater berichtet, hatten sich die Päpste hierher geflüchtet, wenn ihre Feinde übermächtig geworden waren, aber längst flüchteten sie nicht mehr, sie schlugen viel-