

DER
DISTELFINK



ROMAN
DONNA TARTT

GOLDMANN

PORTRÄT UND STILLEBEN: NÖRDLICHE MEISTERWERKE DES GOLDENEN ZEITALTERS, »und wir können bei einem Besuch nicht alles sehen, aber es gibt ein paar Sachen ...«

Ihre Stimme verwehte, als ich hinter ihr die große Treppe hinaufstieg, hin- und hergerissen zwischen der vorausschauenden Notwendigkeit, in ihrer Nähe zu bleiben, und dem Drang, mich ein paar Schritte zurückzuhalten und so zu tun, als gehörte ich nicht zu ihr.

»Ich finde es grässlich, hier so durchzurennen«, sagte sie eben, als ich sie oben an der Treppe eingeholt hatte, »aber andererseits ist es natürlich eine Ausstellung, in die man sowieso zwei oder drei Mal gehen muss. Da ist die *Anatomiestunde*, und die müssen wir natürlich sehen, aber was ich wirklich sehen möchte, ist ein winziges, selten gezeigtes Bild von einem Maler, der Vermeers Lehrer war. Der größte der alten Meister, von dem man nie etwas gehört hat. Die Frans-Hals-Gemälde sind auch eine große Sache. Hals kennst du doch, oder? *Der fröhliche Trinker?* Und die *Vorsteherinnen des Altmännerhauses?*«

»Ja, genau«, sagte ich zögernd. Von den Bildern, die sie aufgezählt hatte, kannte ich nur die *Anatomiestunde*. Ein Detail daraus war auf dem Plakat zur Ausstellung abgebildet: fahles Fleisch, Schwarz in vielen Schattierungen, alkoholkrank aussehende Zuschauer mit blutunterlaufenen Augen und roten Nasen.

»Sachen aus dem Grundkurs Malerei«, sagte meine Mutter. »Hier, jetzt nach links.«

Oben war es eisig kalt, und meine Haare waren noch nass vom Regen. »Nein, nein, hier entlang.« Sie griff nach meinem Ärmel. Die Ausstellung zu finden war kompliziert, und als wir durch die belebten Galerien wanderten (uns durch große Gruppen schlängelten, rechts abbogen, links abbogen, unseren Weg durch verwirrend angelegte und beschilderte Labyrinth zurück suchten), erschienen in unregelmäßigen Abständen und an unerwarteten Stellen große, düstere Reproduktionen der *Anatomiestunde* wie unheilvolle Wegweiser, immer derselbe alte Leichnam mit dem enthäuteten Arm, und darunter rote Pfeile: *Operationssaal, hier entlang*.

Ich war nicht sehr begeistert von der Aussicht auf eine Menge Bilder mit Holländern, die in dunklen Kleidern herumstanden, und als wir durch die Glastür traten – aus hallenden Korridoren in teppichgedämpfte Stille –, dachte ich zuerst, wir seien im falschen Saal gelandet. An den Wänden leuchtete der warme, matte Dunst des Wohlstands, die typische Reife des Alten, aber im nächsten Moment brach alles auseinander und wurde zu Klarheit und Farbe und purem Nordlicht. Porträts, Interieurs, Stilleben, manche winzig, andere majestätisch: Damen mit Ehemännern, Damen mit Schoßhündchen, einsame Schönheiten in bestickten Gewändern und prachtvolle Kaufleute, Solitäre mit Juwelenschmuck und Pelz. Verwüstete Bankettafeln, übersät von geschälten Äpfeln und Walnusschalen, drapierte Tapiserien und Silber, Trompe-l'Œil-Malereien mit

krabbelnden Insekten und gestreiften Blumen. Und je tiefer wir hineinwanderten, desto seltsamer und schöner wurden die Bilder. Geschälte Zitronen, deren Rinde an der Messerschneide leicht verhärtet war. Der grünliche Schatten eines Schimmelflecks. Licht auf dem Rand eines halbvollen Weinglases.

»Das hier gefällt mir auch«, flüsterte meine Mutter und kam vor einem eher kleinen und besonders spukhaften Stillleben an meine Seite. Ein weißer Schmetterling schwebte vor einem dunklen Hintergrund über einer roten Frucht. Der Hintergrund – ein schweres Schokoladenschwarz – war von einer komplizierten Wärme, die an volle Lagerräume denken ließ, an Geschichte, an das Vergehen der Zeit.

»Sie verstanden es wirklich, diesen schmalen Bereich herauszuarbeiten, diese niederländischen Maler – Reife, die in Fäulnis übergeht. Die Frucht ist perfekt, aber sie wird nicht halten, sie wird bald vergehen. Und sieh mal, besonders hier« – sie langte über meine Schulter und malte mit dem Finger in die Luft –, »dieser Teil hier, der Schmetterling.« Die Unterseite des Flügels war so pudrig und zart, dass es aussah, als würde die Farbe verschmieren, sobald sie sie berührte. »Wie wunderschön er damit spielt. Stille mit einem bebenden Hauch von Bewegung.«

»Wie lange hat er gebraucht, um das zu malen?«

Meine Mutter, die ein bisschen zu nah hinter mir gestanden hatte, trat einen Schritt zurück, um das Bild zu betrachten, ohne von dem kaugummikauenden Wärter Notiz zu nehmen, dessen Aufmerksamkeit sie erregt hatte und der jetzt ihren Rücken anstarrte.

»Na ja, die Holländer haben das Mikroskop erfunden«, sagte sie. »Sie waren Juweliere und Linsenschleifer. Sie wollen alles so detailliert wie möglich haben, denn immer wenn du Fliegen oder andere Insekten in einem Stillleben siehst oder ein welches Blütenblatt, einen schwarzen Fleck auf einem Apfel, sendet der Maler dir eine geheime Botschaft. Er sagt dir, dass lebende Dinge nicht von Dauer sind. Alles ist vorübergehend. Tod im Leben. Darum heißen Stillleben auch *natures mortes*. Vielleicht siehst du ihn nicht gleich bei all der Schönheit und Blüte, den kleinen verfaulten Fleck. Aber wenn du genauer hinschaust – da ist er.«

Ich beugte mich hinunter, um die Erklärung zu lesen, die in diskreten Lettern auf die Wand gedruckt war, und erfuhr, dass der Maler – Adriaen Coorte, Geburts- und Todesdatum unsicher – zu Lebzeiten unbekannt gewesen war und sein Werk erst in den 1950er Jahren Anerkennung gefunden hatte. »Hey«, sagte ich. »Mom, hast du das gesehen?«

Aber sie war schon weitergegangen. Es war kalt und still in den Räumen mit ihren abgesenkten Decken, anders als in der großen Halle mit ihrem palasthaften Echo. Die Ausstellung war mäßig voll, aber trotzdem war sie erfüllt von der Atmosphäre eines bedächtig sich schlängelnden Nebengewässers, einer gewissen, wie vakuumversiegelten

Ruhe: lange Seufzer und übertriebenes Ausatmen wie in einem Raum voller Studenten bei einer Klausur. Ich folgte meiner Mutter, die im Zickzack von einem Bild zum nächsten ging, von Blumen zu Kartentischen und weiter zu Früchten, viel schneller, als sie sonst durch eine Ausstellung spazierte. Sie ignorierte viele der Exponate (unseren vierten Silberkrug oder toten Fasan) und steuerte ohne Zögern auf andere zu (»Hals zum Beispiel. Er ist manchmal so kitschig mit seinen Trinkern und Dirnen, aber wenn er trifft, dann *trifft* er. Nichts von dieser peniblen Präzision – er arbeitet nass in nass, Strich auf Strich, alles so *schnell*. Gesichter und Hände – wirklich ausgezeichnet wiedergegeben, denn er weiß schon, wo das Auge sich hingezogen fühlt, aber sieh dir die Kleider an, so locker, beinahe skizziert. Sieh nur diese offene und moderne Pinselarbeit!«). Wir verbrachten einige Zeit vor dem Hals-Porträt eines jungen Mannes mit einem Totenschädel (»Sei mir nicht böse, Theo, aber was würdest du sagen, wem er ähnlich sieht? Jemandem«, sie zupfte an den Haaren auf meinem Hinterkopf, »jemandem, der einen Haarschnitt nötig hat?«) und vor zwei großen Porträts mit Offizieren beim Festmahl, die, wie sie mir sagte, sehr, sehr berühmt waren und einen riesigen Einfluss auf Rembrandt gehabt hatten (»Van Gogh hat Hals auch geliebt. Irgendwo schreibt er über Hals und sagt: *Frans Hals hat nicht weniger als neunundzwanzig Nuancen von Schwarz!* Oder waren es siebenundzwanzig?«). Ich folgte ihr mit dem benommenen Gefühl von verlorener Zeit, entzückt darüber, wie vertieft sie in die Ausstellung war und anscheinend gar nicht merkte, wie die Minuten im Fluge vergingen. Ich hatte das Gefühl, unsere halbe Stunde müsse fast vorüber sein, aber trotzdem wollte ich trödeln und sie ablenken in der kindischen Hoffnung, die Zeit werde verstreichen, und wir würden die Konferenz ganz versäumen.

»Ja, Rembrandt«, sagte meine Mutter. »Alle behaupten immer, dieses Bild handele von Vernunft und Aufklärung, von der Morgendämmerung wissenschaftlicher Forschung und so weiter, aber für mich ist es unheimlich, wie höflich und förmlich sie alle sind und sich um den Tisch herumdrängen wie bei einem Buffet auf einer Cocktailparty. Aber – siehst du die beiden verwirrten Kerle dahinten? Sie sehen den Leichnam gar nicht an, sie sehen *uns* an. Dich und mich. Als ob sie uns sähen, wie wir hier vor ihnen stehen – zwei Leute aus der Zukunft. Verblüfft. ›Was macht *ihr* denn hier?‹ Sehr naturalistisch. Aber dann wiederum« – sie fuhr mit dem Finger durch die Luft und an den Konturen der Leiche entlang – »ist der Tote gar nicht sehr naturalistisch gemalt, wenn du genau hinschaust. Er strahlt einen gespenstischen Glanz aus, siehst du? Fast wie die Obduktion eines Aliens. Siehst du, wie er die Gesichter der Männer beleuchtet, die auf ihn hinabschauen? Als leuchtete in ihm eine eigene Lichtquelle? Er malt ihn mit dieser radioaktiven Note, weil er unseren Blick darauf lenken will – weil er uns ins Auge springen soll. Und hier« – sie zeigte auf die enthäutete Hand –, »siehst du, wie er die Aufmerksamkeit auf die Hand lenkt, indem er sie so groß malt, unproportional groß zum Rest des Körpers? Er hat sie sogar umgedreht, sodass der

Daumen auf der falschen Seite ist, siehst du? Na, das hat er nicht aus Versehen getan. Die Haut der Hand ist weg, das sehen wir sofort, denn es ist sehr schlimm, aber indem er den Daumen auf die andere Seite dreht, lässt er es *noch* schlimmer aussehen, und auch wenn wir nicht den Finger darauflegen können, nehmen wir doch unterschwellig wahr, dass hier etwas wirklich nicht in Ordnung ist, nicht richtig. Ein sehr raffinierter Trick.« Wir standen hinter einer Gruppe von asiatischen Touristen. Es waren so viele Köpfe, dass ich das Bild kaum richtig betrachten konnte, aber das störte mich andererseits nicht besonders, denn ich hatte dieses Mädchen gesehen.

Sie hatte mich auch gesehen. Wir hatten einander beäugt, als wir durch die Galerien wanderten. Ich hätte nicht mal genau sagen können, was so interessant an ihr war, denn sie war jünger als ich und sah ein bisschen seltsam aus, ganz anders als die Mädchen, in die ich mich normalerweise verknallte – kühle, ernste Schönheiten, die sich mit verachtungsvollem Blick auf dem Flur umsahen und mit größeren Jungen ausgingen. Dieses Mädchen hatte leuchtend rotes Haar. Ihre Bewegungen waren flink, ihre Gesichtszüge scharf und boshaft und seltsam, und ihre Augen hatten eine merkwürdige Farbe, ein goldenes Honigbienenbraun. Sie war zu dünn, bestand fast nur aus Ellenbogen und sah auf eine gewisse Weise beinahe unscheinbar aus, und doch hatte sie etwas an sich, das meinen Magen flattern ließ. Sie schwenkte einen verschrammten Flötenkoffer mit sich herum – ein Mädchen aus der Stadt? Auf dem Weg zum Musikunterricht? Vielleicht nicht, dachte ich und ging hinten um sie herum, um meiner Mutter in die nächste Galerie zu folgen; ihre Kleidung war ein bisschen zu nichtssagend und vorstädtisch, und wahrscheinlich war sie eher eine Touristin. Aber sie bewegte sich mit größerer Sicherheit als die meisten Mädchen, die ich kannte, und der listig gelassene Blick, den sie über mich hinweggleiten ließ, als sie sich vorbeisob, machte mich wahnsinnig.

Ich blieb hinter meiner Mutter und hörte ihr nur mit halbem Ohr zu, als sie so plötzlich vor einem Gemälde stehen blieb, dass ich sie beinahe angerempelt hätte.

»Oh, Verzeihung!«, sagte sie, ohne mich anzusehen, und trat einen Schritt zurück, um Platz zu machen. Ihr Gesicht sah aus, als habe jemand einen Scheinwerfer darauf gerichtet.

»Das ist es, von dem ich gesprochen habe«, sagte sie. »Ist es nicht unglaublich?«

Ich neigte ihr den Kopf zu wie ein aufmerksamer Zuhörer, während mein Blick zu dem Mädchen zurückwanderte. Sie war in Begleitung eines komischen alten, weißhaarigen Typen. Nach den scharfen Gesichtszügen zu urteilen, war er mit ihr verwandt, ihr Großvater vielleicht: Pepita-Jacke, lange schmale Schnürschuhe, glänzend wie Glas. Seine Augen standen dicht beieinander, er hatte eine schnabelartige Hakennase, und er hinkte – ja, sein ganzer Körper hatte Schlagseite, und die eine Schulter war höher als die andere. Wäre diese Schiefneigung noch stärker ausgeprägt gewesen, hätte man ihn als Buckligen bezeichnen können. Trotzdem hatte er etwas Elegantes an sich. Und es war klar, dass er das

Mädchen anbetete; man sah es daran, wie er amüsiert und kameradschaftlich neben ihr herhumpelte und sorgfältig darauf achtete, wohin er die Füße setzte, während er ihr den Kopf zuneigte.

»Das ist ungefähr das erste Bild, das ich jemals wirklich geliebt habe«, sagte meine Mutter gerade. »Du wirst es nicht glauben, aber es war in einem Buch, das ich als Kind immer aus der Bücherei entliehen habe. Ich saß dann auf dem Boden vor meinem Bett und starrte es an, stundenlang, fasziniert – dieses kleine Kerlchen! Und ich meine, tatsächlich ist es ja unglaublich, wie viel man über ein Gemälde lernen kann, wenn man eine Menge Zeit mit einer Reproduktion verbringt, selbst wenn es keine besonders gute ist. Es fing damit an, dass ich den Vogel liebte, wie man ein Haustier liebt oder so etwas, und am Ende liebte ich die Art und Weise, wie er gemalt war.« Sie lachte. »Die *Anatomiestunde* war übrigens in demselben Buch, aber sie hat mir eine Heidenangst eingejagt. Ich habe das Buch immer zugeschlagen, wenn ich es aus Versehen auf dieser Seite öffnete.«

Das Mädchen und der alte Mann waren neben uns stehen geblieben. Befangen beugte ich mich vor und schaute mir das Bild an. Es war klein, das kleinste Bild der Ausstellung und das schlichteste: ein gelber Fink vor einem einfachen hellen Hintergrund, der zweigdünne Fuß an eine Stange gekettet.

»Er war Rembrandts Schüler und Vermeers Lehrer«, sagte meine Mutter. »Und dieses kleine Bild ist im Grunde das Missing Link zwischen den beiden. Dieses klare, reine Tageslicht – daran sieht man, woher Vermeer die Beschaffenheit seines Lichts bezogen hat. Natürlich wusste ich als Kind nichts von dieser historischen Bedeutung, und sie interessierte mich auch nicht. Aber sie ist da.«

Ich trat zurück, um besser sehen zu können. Das kleine Geschöpf erschien unvermittelt und sachlich, ohne jede Sentimentalität, und etwas an der adretten, kompakten Art, wie es in sich selbst steckte – seine helle Farbe, der wache, aufmerksame Blick –, ließ mich an Bilder denken, die ich gesehen hatte, die meine Mutter als kleines Mädchen zeigten: ein Fink mit dunkler Haube und festem Blick.

»Es war eine berühmte Tragödie in der niederländischen Geschichte«, sagte meine Mutter. »Ein großer Teil der Stadt wurde zerstört.«

»Wobei?«

»In der Katastrophe von Delft. Bei der Fabritius ums Leben kam. Hast du gehört, wie die Lehrerin vorhin den Kindern davon erzählt hat?«

Ich hatte es gehört. Da war ein Trio von gespenstischen Landschaftsbildern gewesen, von einem Maler namens Egbert van der Poel, verschiedene Ansichten der gleichen, glimmenden Ödnis: abgebrannte Hausruinen, eine Windmühle mit zerfetzten Segeln, kreisende Krähen am rauchverhangenen Himmel. Eine amtlich aussehende Lady mit lauter Stimme hatte einer Gruppe von Mittelschulkindern erklärt, dass im siebzehnten