

SUSAN VREELAND | Mädchen in Hyazinthblau

Susan Vreeland über ihren Roman »Mädchen in Hyazinthblau«

Von den acht Kapiteln Ihres Romans erschienen vier zuvor in Zeitschriften. Warum haben Sie sich entschieden, sie zu einem Buch zusammenzufügen?

Ohne dass mir bewusst war, damit einen Roman begonnen zu haben, schrieb ich das erste Kapitel, »Genug lieben«, zunächst als Teil einer Sammlung von Geschichten über die verschiedenen Künste. Dann jedoch konnte ich von dem Gemälde, um das es darin ging, nicht lassen und schrieb ein Gegenstück, aus der Sicht des Mädchens auf dem Bild und nannte es »Magdalena schaut«. Die beiden Geschichten spielen in weit auseinanderliegenden Jahrhunderten – und so hatte ich den Einfall, je eine Geschichte pro Jahrhundert zu schreiben und dabei den unterschiedlichen Besitzern des Gemäldes nachzuspüren. Doch erst als ich Vermeers Geschichte, »Stilleben«, schrieb, wurde mir bewusst, dass ich einen Roman geschaffen hatte.

Hat das Mädchen auf dem Gemälde für Sie eine spezielle Bedeutung?

Als ich neun Jahre alt war, brachte mir mein Urgroßvater, ein Landschaftsmaler, bei, wie man Farben mischt. Er führte meinen Pinsel, bis, wie durch Magie, auf dem Aquarellpapier eine Calla-Blüte erschien. Wie viele Mädchen haben im Lauf der Geschichte wohl davon geträumt, im Malen unterrichtet zu werden, und mussten stattdessen waschen oder stopfen? Magdalena, das Mädchen auf meinem imaginären Bild, kann sich, statt zu nähern, nicht satt sehen an dem, was sie vor dem Fenster sieht. Und was sieht sie? Zweifelloso Dinge, die sie malen möchte. Dieses Verlangen, ausreichende künstlerische Fähigkeiten zu haben, um anderen zeigen zu können, wie man die Welt sieht, entspricht meinem Bestreben, gut zu schreiben.

Über die Autorin

Susan Vreeland studierte in San Diego, Kalifornien, wo sie dreißig Jahre als Lehrerin für Englisch, Literatur und *Creative Writing* arbeitete. 1980 begann sie zu schreiben. Ihre Romane eroberten weltweit die Bestsellerlisten und wurden mittlerweile in fünfundzwanzig Sprachen übersetzt. »Mädchen in Hyazinthblau« wurde mehrfach preisgekrönt und 2003 mit Glenn Close in einer der Hauptrollen verfilmt.

SUSAN VREELAND

Mädchen in Hyazinthblau

Roman

Aus dem Amerikanischen von Ruth Keen

Diana Verlag

Die Originalausgabe erschien 1999 unter dem Titel *Girl in Hyacinth Blue* bei MacMurray & Beck, Denver



Mix
Produktgruppe aus vorbildlich
bewirtschafteten Wäldern und
anderen kontrollierten Herkünften
Zert.-Nr. SGS-COC-1940
www.fsc.org
© 1996 Forest Stewardship Council

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete FSC-zertifizierte
Papier *Holmen Book Cream* liefert Holmen Paper,
Hallstavik, Schweden.

Vollständige Taschenbuchneuausgabe 03/2010

Copyright © 1999 by Susan Vreeland

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2000 by Diana Verlag AG,
München und Zürich

Copyright © 2006 und dieser Ausgabe 2010 by Diana Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Umschlaggestaltung | Hauptmann & Kompanie Werbeagentur,
München – Zürich, Teresa Mutzenbach, unter Verwendung des
Gemäldes »Briefleserin am offenen Fenster« von Jan Vermeer,
1632–1675

Herstellung | Helga Schörnig

Satz | Leingärtner, Nabburg

Druck und Bindung | GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany 2010

978-3-453-35478-4

<http://www.diana-verlag.de>

*Dieses Buch ist Dr. Scott Godfrey
und Dr. Peter Falk gewidmet*

Inhalt

1 Genug lieben

Seite 11

2 Eine Nacht, anders als alle anderen Nächte

Seite 40

3 Adagia

Seite 59

4 Hyazinthblau

Seite 77

5 Morgenglanz

Seite 99

6 Aus den persönlichen Aufzeichnungen
des Adriaan Kuypers

Seite 135

7 Stilleben

Seite 170

8 Magdalena schaut

Seite 191

Danksagung

Seite 207

Du Braut der Ruhe, ungeschändet noch
Ziehkind der Stille und der trägen Zeit ...
Stumme Gestalt! Entreißt uns die Gedanken
Wie Ewigkeit.

John Keats, 1819

ERSTES KAPITEL

Genug lieben

Cornelius Engelbrecht hatte sich selbst erfunden. Lassen Sie mich gleich an dieser Stelle betonen, daß ich ihn nicht einen Freund nennen würde, aber ich kenne ihn gut genug, um sagen zu können, daß er seine Erscheinung bewußt geschaffen hatte: alleinstehend, maßvoll in gedeckten Farben gekleidet, Mathematiklehrer, Sponsor der Schach-AG, eher allen ein umgänglicher Bekannter als irgend jemandem ein Freund. Ein Mensch, der ängstlich darauf bedacht war, sich unsichtbar zu machen. Dieses sanfte Äußere kaschierte jedoch einen Kern, in dem es brodelte, und aus irgendeinem Grund, der sich mir erst später offenbarte, war ich derjenige, dem Cornelius Engelbrecht jene geheime Besessenheit enthüllte, die sich hinter der braven und kontrollierten Gesamterscheinung verbarg.

Es war nach der Beerdigung von Dekan Merrill, als ich erstmals einen unverfälschten Blick in Cornelius' Herz werfen konnte. Wir litten alle unter dem Schock von Merrills plötzlichem Tod, einem Verlust, der uns im Speisesaal des Lehrkörpers unserer kleinen Privat-Akademie für Jungen vorübergehend in einer ungewohnten Vertrautheit zusammenschweißte. Aber weder der Schock noch Cornelius' Vorsprung beim Trinken an je-

nem verschneiten Nachmittag im Pen's Den, wohin wir uns nach der Beerdigung begaben, waren die Ursache, weshalb er von seiner Strategie der Unscheinbarkeit abwich. Jemand am Tisch sagte etwas über Merrills kryptische letzte Worte »genug lieben«. Worte, die mir heute fast schmerzlich wie ein Schuldspruch meiner Begünstigung oder Ermutigung vorkommen wollen, aber damals war es nicht so. Wir fingen an, über die letzten Worte berühmter Persönlichkeiten und unserer verstorbenen Angehörigen zu sprechen, und Cornelius ließ den Kopf hängen und blickte starr in sein dunkles Bier. Es fiel mir nur auf, weil der Zufall es gewollt hatte, daß wir am Tisch nebeneinander saßen.

Er sprach mehr in sein Bier hinein als zu einem von uns. »Ein Auge wie eine blaue Perle«, hat mein Vater gesagt. Und dann ist er gestorben. Während der erste Schnee des Winters fiel, genau wie heute.«

Cornelius hatte ein Gesicht, das ich immer mit Piero della Francescas Porträt des Herzogs von Urbino in Verbindung brachte. Es war die Form seiner Nase, schmal, aber mit einem extrem hohen Nasenrücken, der einen Sockel für eine Brille bot, die er nicht trug. Er schien ein Mann zu sein, der pausenlos mit einem inneren Geheimnis beschäftigt war beziehungsweise so stark von einem intellektuellen oder moralischen Dilemma in Anspruch genommen wurde, daß ihm dies eine Art Überlegenheit verlieh und er offenbar etwas Besseres zu sein glaubte als wir, deren Gedanken sich um Autoreifen oder die Erkältung eines Kindes drehten. Sobald sich unser Gespräch den profanen Dingen des Lebens zuwandte, wurde er reserviert, als würde er über etwas weitaus Bedeutenderes grübeln, was sein kühles Lächeln überheblich erscheinen ließ.

»Ein Auge wie eine blaue Perle? Was soll das bedeuten?« fragte ich.

Er sah mich forschend an, als würde er mich anhand eines privaten Maßstabs prüfen. »Ich kann es nicht erklären, Richard, aber ich könnte es Ihnen vielleicht zeigen.«

Er bestand dann auch tatsächlich darauf, daß ich ihn an jenem Abend nach Hause begleitete, was vollkommen untypisch für ihn war. Ich hatte noch nie erlebt, daß er auf irgend etwas bestanden hätte. Damit würde er auf sich aufmerksam machen. Ich glaube, daß dieses »genug lieben« von Merrill irgend etwas in ihm angeührt hatte, oder er war der Meinung, daß es vielleicht mich anrühren könnte. Wie gesagt, warum er gerade mich aussuchte, weiß ich nicht. Es sei denn aufgrund der schlichten Tatsache, daß ich der einzige Künstler oder Kunstlehrer war, den er kannte.

Er führte mich einen Flur entlang in ein geräumiges Arbeitszimmer, in dem sich Berge von Büchern stapelten und dessen Tür seltsamerweise verschlossen war, obwohl er allein lebte. Wegen der Abgeschlossenheit war es kalt im Raum, darum machte er Feuer.

»Ich habe normalerweise keine Gäste«, erklärte er und wies mir den einzigen Sessel zu, aus pflaumenfarbenem Leder, mit hoher Rückenlehne und teuer aussehend, der neben dem Kamin und gegenüber einem Gemälde stand. Einem absolut atemberaubenden Gemälde, auf dem ein junges Mädchen im Profil, in einem kurzen blauen Kittel und einem rostfarbenen Rock, an einem Tisch neben einem geöffneten Fenster saß.

»Mein Gott«, sagte ich. Offenbar war es das, was er hören wollte, denn nun folgte eine Reihe von Anweisungen, die er mir in einer sich überschlagenden Stimme erteilte.

»Schauen Sie. Schauen Sie ihr Auge an. Wie eine Perle. Perlen gehörten zu den Lieblingsgegenständen Vermeers. Die Sehnsucht in ihrem Gesichtsausdruck. Und schauen Sie, wie sich das Delfter Licht vom Fenster her über ihre Stirn ergießt.« Er nahm sein Taschentuch heraus und wischte den Rahmen ab, vorsichtig darauf bedacht, das Gemälde nicht zu berühren, obwohl ich keinerlei Staub entdecken konnte. »Schauen Sie hier«, sagte er, »die Anmut ihrer Hand, die Muße in der nach oben gewandten Handfläche. Wie er einen einzigen Augenblick in dieser Hand verewigt hat. Aber mehr noch –«

»Bemerkenswert«, sagte ich. »Eindeutig im Stil Vermeers gemalt. Eine äußerst verführerische Imitation.«

Cornelius legte die Hände auf meine Sessellehne und beugte sich so weit zu mir herunter, daß ich seinen Atem auf meiner Stirn spüren konnte. »Es ist ein Vermeer«, flüsterte er.

Allein der Gedanke, die Absurdität, ja daß er tatsächlich daran glauben konnte, ließen mich empört protestieren. »Es hat viele Bilder im Stile Vermeers gegeben, und auch im Stile Rembrandts. Schule von Rubens und dergleichen. Die Kunstwelt ist voller Nachahmer.«

»Es ist ein Vermeer«, sagte er wieder. Sein weihevoller Ton bewirkte, daß ich meinen Blick von dem Gemälde abwandte und ihn ansah. Offenbar biß er auf der Innenseite seiner Wange herum. »Sie halten es für unmöglich?« fragte er, während seine Hand aufwärts wanderte, um das Herz zu bedecken.

»Es ist eben nur, daß es so wenige gibt.« Es fiel mir schwer, dem Mann seine Illusion zu rauben.

»Ja, sicher, sehr wenige. Sehr wenige. Er hat höchstens vierzig Ölgemälde angefertigt. Und nur etwa drei-

ßig oder fünfunddreißig hat man ausfindig gemacht. *Welk een schat! En waar is dat alles gebleven?*«

»Wie bitte?«

»Das war nur die Klage eines holländischen Kunsthistorikers. Welch ein Schatz, und wohin ist er verschwunden, oder etwas in der Art.« Er wandte sich kurz ab, um uns beiden einen Brandy einzugießen. »Und warum sollte es nicht so sein? Es ist dasselbe Fenster, das sich zur Linken nach innen öffnet und das er so häufig verwendet hat, derselbe fahle gelbe Lichtfleck. Schauen Sie sich das Muster auf dem Tischteppich an. Dasselbe wie bei neun anderen Bildern. Derselbe spanische Stuhl mit den Löwenköpfen, den er in elf Ölgemälden verarbeitet hat, dieselben Messingknöpfe im Leder. Dieselben schwarzen und weißen, diagonal verlaufenden Bodenfliesen.«

»Gleiche Accessoires sind noch lange kein Beweis für Authentizität.«

»Zugegeben, aber ich halte Sie für einen Mann mit einem guten Blick für Details. Sie sind Künstler, Richard. Sicherlich ist Ihnen nicht entgangen, daß der Fußboden dieselben Unebenheiten der Fliesen wie bei seinen früheren Werken aufweist, beispielsweise der *Musikstunde*, grob auf 1662 bis 64 datiert, oder dem *Weintrinkendes Mädchen mit zwei Kavalieren*, um 1660.«

Ich hätte nie gedacht, daß er so viel wußte. Er leierte seinen Text herunter wie aus einem Lehrbuch. Nun, da konnte ich mithalten. »Ebenso könnte das beweisen, daß es von einem zweitklassigen Imitator stammt, oder von van Mieris, oder de Hooch. Sie haben alle Fliesenböden gemalt. Holland war mit Fliesenböden gepflastert.«

»Ja, ja, ich weiß. Selbst Georg III. hielt *Die Musikstunde*

für einen van Mieris, als er das Bild erstand, aber nicht einmal ein König kann den Maler eines Kunstwerks einfach bestimmen. Es ist ein Vermeer.« Er flüsterte den Namen.

Ich wußte wirklich nicht, was ich sagen sollte. Das Ganze war zu unglaublich.

Er räumte einige Bücher und Papiere von der Ecke seines großen Eichenschreibtischs fort, bezog dort halb sitzend, halb stehend Stellung und beugte sich zu mir herüber. »Wie ich sehe, zweifeln Sie noch immer. Dann richten Sie doch bitte Ihr Augenmerk auf die unterschiedlichen Schärfentiefen. Sehen Sie den Nähkorb, der im Vordergrund auf dem Tisch plazierte wurde, wie er es übrigens häufig tat. Fast als wolle er eine Barriere zwischen dem Betrachter und der Figur errichten. Das Geflecht ist diffus, leicht unfokussiert, während das Gesicht des Mädchens deutlich und klar dargestellt ist. Schauen Sie sich die Spitzenborte ihrer Haube an. Präzise auf den Nadelstich, da an ihrer Schläfe. Und nun sehen Sie sich das Glas Milch an. Verschwommen, und die Landkarte lediglich eine Andeutung. Stimmen Sie mir zu?«

Ich nickte, eher aus Nachsicht über seinen Eifer, nicht, weil ich ihm beipflichtete.

»Nun, genau dasselbe hat er bei der *Spitzenklöpplerin* 1669 gemacht. Was mich zu der Annahme verleitet, daß dieses hier zwischen 1665 und 1668 entstanden ist.«

Ich fühlte, wie sein sengender Blick auf mich gerichtet war, während ich prüfend das Bild betrachtete. »Sie haben eine beachtliche Fülle von Informationen zusammengetragen. Ist es signiert?«

»Nein, es ist nicht signiert. Aber das war nicht ungewöhnlich. Er unterließ es oft, seine Bilder zu signieren.

Außerdem hat er auf mindestens sieben Arten signiert. Eine Signatur ist kein eindeutiger Beweis für einen Vermeer. Aber die Technik. Schauen Sie sich die Richtung des Pinselstrichs an, die winzigen Furchen, die die Borsten hinterlassen haben. Sie haben eine beleuchtete und eine beschattete Seite. Schauen Sie sich weiter auf dem Gemälde um. Sie werden überlappende Farbschichten finden, die nicht dicker sind als Seidenfäden und die eine minutiöse Veränderung der Schattierung bewirkten. Das macht es zu einem Vermeer.«

Ich trat näher an das Gemälde heran, nahm meine Brille ab, um es aus nächster Nähe zu sehen, und fand bestätigt, was er sagte. Wenn ich meinen Kopf nach rechts oder links bewegte, wechselten gewisse Pinselstriche maßgeblich ihre Tönung. Wie schwer war es, das zu bewerkstelligen. An anderen Stellen war die Oberfläche so glatt, daß man glaubte, die Farbe habe sich auf die Leinwand ergossen. Plötzlich merkte ich, daß mein Atem schneller ging. »Haben Sie es denn nicht schätzen lassen? Ich kenne einen Professor für Kunstgeschichte, der einmal vorbeikommen und es sich ansehen könnte.«

»Nein, nein. Es ist mir lieber, wenn es nicht bekannt wird. Sicherheitsrisiko. Ich wollte es Ihnen nur zeigen, weil Sie es zu würdigen wissen. Erzählen Sie keiner Menschenseele etwas davon, Richard.«

»Aber wenn die Echtheit des Gemäldes offiziell bestätigt würde ... mein Gott, dann besäße es einen astronomischen Wert. Ein neu entdeckter Vermeer – das würde die Kunstwelt aus den Angeln heben.«

»Ich will die Kunstwelt nicht aus den Angeln heben.« Die Ader an seiner Schläfe pochte heftig, ob nun wegen seiner Überzeugung, daß das Bild echt war, oder aus irgendeinem anderen Grund, wußte ich nicht.

»Verzeihen Sie die indiskrete Frage, aber wie sind Sie in den Besitz des Gemäldes gekommen?«

Er starrte mich an. »Sagen wir mal, mein Vater, der schon immer ein geübtes Auge für Kunst besaß, ist in einem günstigen Moment darauf gestoßen.«

»Bei einer Nachlaßauflösung oder einer Versteigerung? Dann würde es Papiere geben.«

»Nein. Seit dem Ersten Weltkrieg ist kein Vermeer versteigert worden. Sagen wir einfach, es wurde privat erworben. Von meinem Vater, der es mir schenkte, als er starb.« Seine Kinnpartie verhärtete sich. »Darum existieren keine Unterlagen, falls Sie das meinen. Und kein Kaufvertrag.« Ein seltsamer Trotz lag in seiner Stimme.

»Und die Provenienz?«

»Es gibt da mehrere Möglichkeiten. Die meisten Werke Vermeers gingen durch die Hände eines gewissen Pieter Claesz van Ruijven, Sohn eines vermögenden Delfter Brauereibesitzers. Ich glaube, dieses hier war eine Ausnahme. Als Vermeer starb, hinterließ er seiner Frau elf Kinder und einen Berg Schulden. Fünfhundert Gulden für Lebensmittel. Eine weitere Summe für Wollwaren, für die die Spinnerin Jannetje Stevens sechsundzwanzig Gemälde beschlagnahmen ließ. Später wurden sie auf dem Verhandlungsweg wieder der Witwe zugeführt, aber nur einundzwanzig bei der Auflösung des Nachlasses versteigert. Wer bekam die anderen fünf? Künstler oder Händler der Lukasgilde? Nachbarn? Verwandte? Dieses könnte so eines sein. Und von den einundzwanzig sind nur sechzehn identifiziert worden. Was wurde aus den anderen? Auch da böte sich eine Möglichkeit. Außerdem bekam ein Bäcker namens Hendrick van Buyten zwei Gemälde, zur Tilgung einer Brotrechnung über sechshundertundsiebzehn Gulden. Manche

glauben, daß van Buyten sogar schon vorher ein paar erstanden hat.«

Ich mußte aufpassen, daß ich mich nicht von ihm einwickeln ließ. Nur weil Cornelius ein paar Tatsachen über den Künstler wußte, machte das sein Gemälde noch lange nicht zu einem Vermeer.

»Später hat man es vielleicht als einen de Hooch verkauft, dessen Werke damals hoch im Kurs standen. Oder vielleicht war es ja als *puyk* unter die Leute gekommen, eine Zugabe beim Verkauf einer Sammlung von De-Hooch- oder Van-der-Werff-Gemälden; eventuell war es auch bei der Auflösung des Nachlasses von Pieter Tjammens in Groningen dabei.«

Jetzt kam ich wirklich nicht mehr mit. Was war das für ein Mensch, der sich so detailliert auskannte?

»Die Dokumente berichten lediglich von einer Auktion seltener Gemälde wichtiger Meister wie J. van der Meer, die weit entfernt der Hauptstadt aufbewahrt worden waren. Es gibt die verschiedensten Möglichkeiten.«

Das alles sprudelte nur so aus ihm heraus. Ein Mathelehrer! Unglaublich.

Der Frage, wie sein Vater das Bild erworben hatte, war er jedoch ausgewichen. Ich kannte ihn nicht gut genug, um weiter nachhaken zu können, ohne aufdringlich zu wirken. Da ich nicht wußte, was er da so entschlossen für sich behalten wollte, konnte ich nicht glauben, daß das Gemälde echt war. Ich trank meinen Brandy, entwand mich in aller Höflichkeit und dachte: Selbst wenn es kein Vermeer ist, na wenn schon. Das Bild ist himmlisch. Soll der Mann doch seine Freude daran haben.

Sein Vater. Vermutlich trug er denselben Namen. Engelbrecht. Deutscher.

Warum war ihm meine Zustimmung so wichtig? Offenbar hing etwas Entscheidendes davon ab.

Ich fuhr nach Hause und versuchte die ganze Geschichte aus meinen Gedanken zu verscheuchen, aber das Gesicht des Mädchens ging mir nicht mehr aus dem Sinn.

Merrills Beerdigung am Vortag hatte Cornelius nachdenklich gestimmt. Nicht speziell Merrill beschäftigte ihn. Sondern die Unvorhersehbarkeit des eigenen Todes, und die Dinge, die ungesühnt bleiben. Und sein Vater. Schnee hatte auch den Sarg seines Vaters zugedeckt – zuerst nur Tupfer, die sich verbanden, dann aufeinandertürmten, bis der Sarg zu einem dicken weißen Brotlaib geworden war. Dieser Priester mit dem kantigen Kinn, der gesagt hatte: »Wir müssen der Moral eines Menschen unsere Beachtung schenken«, die einzigen während Merrills Trauerfeier gesprochenen Worte, an die er sich erinnerte.

Cornelius mußte seinem Vater Otto Engelbrecht zugehören, daß er während Cornelius' Kindheit, in Duisburg nahe der holländischen Grenze, ein pflichtgetreuer, oft strenger Vater gewesen war, der auch zärtlich sein konnte. An diesem einsamen Sonntagnachmittag, während es sanft schneite, schaute Cornelius, der in seinem großen Ledersessel saß und las, von seinem Buch auf und versuchte, die frühesten Erinnerungen an seinen Vater wachzurufen. Es könnte die kleine Windmühle aus Holz gewesen sein, die er ihm einmal aus Holland mitbrachte. Sie hatte angemalte blaue Flügel, die sich drehen konnten, und eine kleine rote Tür, an der ein Scharnier fehlte. Wenn man sie aufmachte, konnte man im Inneren eine winzige Familie aus Holz sehen.

Er erinnerte sich daran, wie sein Vater die Sonntagnachmittage mit ihm, dem Einzelkind, verbrachte – ihn in den Düsseldorfer Zoo mitnahm, ihm persönlich Trompetenunterricht erteilte, ihn auf einem Schlitten durch ihr Viertel zog. Und als Cornelius einmal erbärmlich fror, wie sein Vater da Cornelius' kleine Hand mit seiner eigenen bedeckt und sie in seine Tasche gezogen hatte. Er hatte ihm Schachstrategien beigebracht und darauf bestanden, daß er sie auswendig lernte, hatte ihm in einem holländischen Museum die Gründe für van Goghs gemarterte Himmel und das Genie der Rembrandtschen Gesichter erklärt, und als sie nach Amerika zogen, eine Folge des Credo seines Vaters, man müsse eine günstige Gelegenheit beim Schopfe packen, nahm er ihn zu den Baseballspielen der Yankees ins Yankee-Stadion mit. Diese Erinnerungen bewertete Cornelius heute lediglich als die guten Absichten in einem zusammengeflackten, verlogenen Leben.

Später, in Philadelphia, war ihm stets die lauernde Nervosität seines Vaters unangenehm, wenn er einen Schulfreund mit nach Hause brachte. Und er verstand auch nie so recht, was mit seiner düsteren Ermahnung gemeint war: »Wenn man dich fragt, sagst du, daß wir Schweizer sind, und sonst nichts.« Zu der Zeit, als er Freunde vom College zu Besuch mit nach Hause brachte, hatte sein Vater das Gemälde längst in sein Arbeitszimmer geschafft, dessen Tür er mit einem Schloß versah und wo er seinen Schatz mit dem hämischen Besitzerstolz eines Geizhalses hütete. Die selbstzufriedene Haltung seines Vaters, wenn er das Bild betrachtete – Hände hinter dem Rücken verschränkt, erst auf den Zehen, dann auf den Fußballen wippend –, rief bei ihm eine Zeitlang Ekelgefühle hervor.

Nach dem Tod seiner Mutter übernahm sein pensionierter und rastloser Vater die Pflege des Gartens. Plötzlich erinnerte sich Cornelius wieder an die entschlossene Krümmung seiner Schultern, wenn er sich bückte, um ein aufmüpfiges Unkraut auszumerzen, das zwischen den Reihen von Blumenkohl und anderen Kohlsorten sproß. Mußte er denn so gnadenlos sein? Konnte er nicht wenigstens eines wachsen lassen und sagen, ich weiß auch nicht, wie es sich durchgemogelt hat? Er pflanzte und wässerte mit freudigem Elan, verschenkte ganze Säcke voller Gemüse an die Nachbarn.

»Was für herrliche Tomaten«, staunte eine Frau.

»Heutzutage bekommt man im Supermarkt keine anständigen Tomaten mehr.« Lächelnd häufte er noch mehr in ihren Sack.

»Im Krieg hatten wir auch so einen ›Garten für den Sieg‹«, sagte sie, und Cornelius sah, wie er zusammenzuckte.

War das die Luger seines Vaters, in seiner Vorstellung überdimensional groß, welche krachend auf die Hand einer Frau niedersauste, die noch schnell nach einem Brötchen greifen wollte, als man sie aus ihrer Küche jagte?

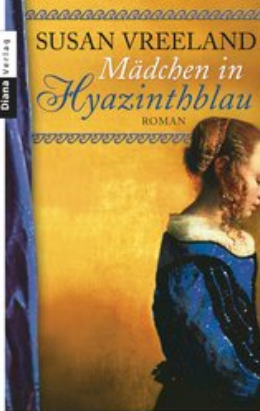
Jahrelanges angestregtes Grübeln, die fassungslose Lektüre eines Buches nach dem anderen, das er mit raubtierhafter Gier verschlang – Geschichtsbücher, Erlebnisberichte, Tagebücher, Dokumente, Kriegsromane –, ließen die Grenze zwischen Erinnerung und Einbildung verschwimmen. Cornelius wußte nicht mehr genau, was er gelesen und was er seinen Vater, Leutnant Otto Engelbrecht, zu seinem Onkel Friedrich über die Razzia der Zweitausend hatte sagen hören, in akademischen Kreisen auch der Schwarze Donnerstag vom 6. August 1942 genannt.

Vom Einbruch der Dunkelheit bis Mitternacht schleiften sie sie aus ihren Häusern; die Razzia wurde angeordnet, wie die Historiker berichten, weil zu wenige der zur Deportation aufgerufenen Juden am Bahnhof erschienen waren und der Zug nach Westerbork voll belegt werden mußte. Mitte August wurde die Suche nach Südamsterdam ausgeweitet, einer etwas wohlhabenderen Gegend. Im September waren sie immer noch zugegangen und verschleppten die Juden zur Zentralstelle auf dem Van-Scheltema-Platz.

Wie das Fließband in der Duisburger Fabrik. Irgendwo dazwischen die Stimme seines Vaters.

Der Rest war ein Wirrwarr aus gedrucktem und gesprochenem Wort, aufgebläht von der Betriebsamkeit seiner Phantasie. In Gedanken spielte er noch einmal jene Duisburger Erinnerung durch, wie er sich nach dem Zubettgehen hinuntergeschlichen und mit angehört hatte, wie der Vater seinem Onkel Friedrich eine Geschichte erzählte, die er, als damals Zehnjähriger, nicht verstand. Diesmal inszenierte er sie so, als habe sein Vater, nach zu vielen Gläsern Whiskey und einer Serie von Niederlagen gegen Friedrich nun von einem Schachmatt beflügelt, zu seinem Bruder gesagt – zu einer Zeit, als man sich in Familienkreisen immer noch gefahrlos unterhalten konnte: »Man muß eine günstige Gelegenheit erkennen und sie sofort beim Schopfe packen können. So macht man das. Oder wenn schnelles Handeln nicht ratsam erscheint, einen Plan fassen. Wie bei dem Gemälde. Als mein Adjutant im Eßzimmer von so einem Juden ein silbernes Teeservice entdeckte, machte er Anstalten, es einzusacken. Falscher Zeitpunkt. Ich mußte ihn daran hindern. Eigentum des Führers.«

Cornelius hatte es nachgelesen, wie ein Lastwagen



Susan Vreeland

Mädchen in Hyazinthblau

Roman

Taschenbuch, Broschur, 208 Seiten, 11,8 x 18,7 cm

ISBN: 978-3-453-35478-4

Diana

Erscheinungstermin: März 2010

Eine faszinierende Reise durch die Geschichte

Delft, 17. Jahrhundert: Der Maler Vermeer malt seine Tochter Magdalena in einem hyazinthblauen Kleid — so entsteht ein Bild, das jeden bezaubert, der es im Laufe von 350 Jahren sein Eigen nennen darf. Über Jahrhunderte hinweg wird das „Mädchen in Hyazinthblau“ zum Zeugen großer europäischer Geschichte und der oftmals dramatischen Schicksale seiner wechselnden Besitzer.

 [Der Titel im Katalog](#)