五

Michael Maar

Das violette Hündchen

Große Literatur im Detail

BÜCHERGILDE GUTENBERG

Lizenzausgabe für die Mitglieder der Büchergilde Gutenberg Verlagsgesellschaft mbH, Frankfurt am Main, Leipzig, Wien und Zürich

Mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt Verlags, Hamburg

Copyright © 2025 by Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg

Die Büchergilde verbietet, das Werk (Text und Illustrationen) in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (KI) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren. Sie behält sich zudem das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor, was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlags untersagt ist.

Alle Rechte vorbehalten

1. Auflage 2026

Umschlaggestaltung: Moni Port, Frankfurt am Main
Satz: Dörlemann-Satz, Lemförde
Einband- und Vorsatzpapier: peyer cover gmbh, Leonberg
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-7632-7771-1

Bei Fragen zur Produktsicherheit wenden Sie sich bitte an:
Büchergilde Gutenberg Verlagsgesellschaft mbH, Haus des Buches,
Braubachstr. 16, 60311 Frankfurt am Main, Deutschland
produktsicherheit@buechergilde.de

buechergilde.de

Meinem Vater gewidmet

Caress the detail, the divine detail

Vladimir Nabokov

Inhalt

I. Wozu Details?

Parzival, Proust und Pierre 13
Wo steckt Gott? 20
Der Löwenschnitt 22
Tinte und Blut 25

II. Dressiert und undressiert

Zur Kunst des Plots 27
Humberts Hündchen 29
Die Listen der Vernunft 34

III. Very British

Walzer solo. Charles Dickens: *Bleak House* 39
Die Kolonien der Pfarrerstochter. Jane Austens *Mansfield Park* 46
Die zwei sind einer. Stevensons *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* 60
Der Fürst der Finsternis. Bram Stokers *Dracula* 66

IV. Einzeltänzer

Der fehlende Schal. Henry James' *Die Gesandten* 79
Fälsche deine Unterschrift! Patricia Highsmiths *Der talentierte Mr. Ripley* 89
Die drei Skelette. Agota Kristofs *Beweis* 96
Und die Vögel singen auf griechisch. Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* 104
Die letzte Druidin. Colette: *La Fin de Chéri* 115

V. Bedenkliche Bankette

Banquo, fast unsichtbar 147
Kein Gast zuviel. Irène Némirovskys *Le Bal* 150
J. R. R. Tolkien. Ein Zauberer und Zwerge zuhauf 154
Leo Perutz. An der Tafel des Kaisers 156
Im Licht der Schären; Palast in Palermo. Halldór Laxness und Giuseppe Tomasi di Lampedusa 160
Quecksilber im Veuve Clicquot. Tania Blixen: *Babettes Fest* 170

VI. Hundert Jahre deutsche Prosa: Ritt über den Bodensee

Engelsschmutz. Kafkas Process mit dem Vater 179
Wasserglas mit Bläschen. Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* 186

Geheimschnaps Komik. Werner Bergengruen, nur scheintot 194
Die Halbkugeln des Heupferds. Martin Walsers Meisternovelle 203
Tyll und der letzte Drache. Kehlmanns magische Historien 209
Intermezzo. Sprich jetzt, Erinnerung 220

VII. Fragen Sie Mr. Steve!
Ein bißchen Theologie

If ash-trays could speak. Graham Greenes *Das Ende der Affaire* 231
Spital, Arena, Kirchenbank. Hemingways *Fiesta* und die Lost Generation 247
Zwischen Advent und Ostern. Jonathan Franzens *Crossroads* 260
Allah wird's richten. Nagib Mahfuz: *Die Midaq-Gasse* 268

VIII. Mississippi Masters

In jedem Menschen steckt ein Pferd, das leidet. William Faulkners *Licht im August* 277
Mark Twain und das Jahrtausendrätsel. Auf dem Raddampfer nach Stratford-upon-Avon 300

IX. Das Detail als Indiz

Asche und Vögelchen. Conan Doyle contra Sigmund Freud 333
Käuze unter sich. Tommy, Teddie und der Teufel 342
Walzer im Duo. Nabokov und die zwei Lolitas 364
Die Blutspur. Thomas Manns Lebenskonfession 375
Christus und der Lanzenstich. Johannes Fried: *Kein Tod auf Golgatha* 393

X. Die letzten Dinge

Das Spinnennetz im Pantheon. E. B. Whites Klassiker *Charlotte's Web* 399
Des Messers Schneide und die Kraft der Liebe. Salman Rushdies *Knife* 409
Klopfzeichen aus dem Jenseits. Totenkontakt in der Literatur 418

Epilog 447

Anmerkungen und Nachweise 449
Literaturverzeichnis 563
Dank 577
Register 579

I. Wozu Details?

Parzival, Proust und Pierre

Drei Blutstropfen im Schnee.

Wolfram von Eschenbachs *Parzival*: Im sechsten Buch soll Parzival wegen seiner Verdienste in die Tafelrunde des Königs Artus aufgenommen werden. Artus ist auf der Suche nach ihm, aber sie verfehlen einander. Nur Artus' bester Jagdfalke begleitet Parzival, der sich im Wald verirrt und dort die Nacht verbringt. Am nächsten Morgen betritt er eine schneebedeckte Lichtung und erblickt eine Schar Wildgänse. Artus' Falke stürzt sich auf eine von ihnen, sie verliert drei Tropfen Blut, die sich im Schnee abzeichnen.

Sie erinnern Parzival an das Gesicht seiner Gemahlin. Zwei Tropfen an ihre Wangen, der dritte an ihr Kinn. Parzival verfällt in eine Art Trance.

Die Szene hat für die weitere Handlung und die Gralssuche keine Bedeutung. Deshalb grübelt die Mediävistik: Ist sie überhaupt wichtig? Oder ist sie «nur als kleines Detail gedacht und kann ruhig überlesen werden»?

Von der Fragwürdigkeit dieses *nur*, geschätzte Leserinnen und Leser, handelt das vorliegende Buch.

*

Woran erinnert man sich, wenn man sich an Lektüren erinnert? Weniger an Handlungsverläufe als an Details. Wie im wirklichen

Leben, in dem man lange Zeitverläufe nicht mehr parat hat, sich aber noch genau an tausend unwichtige Einzelheiten erinnert, so in der Literatur. Niemand, der *Parzival* gelesen hat, wird sie vergessen, die drei Blutstropfen im Schnee.

Keine große Literatur ohne markante Details. Beliebig gewählt nur ein paar Beispiele aus dem Ur-Epos und Gründungsdokument der europäischen Erzählkunst, der Homerschen *Odyssee*. Als Odysseus nach zwanzig Jahren seiner bekannten Irrfahrten als verkleideter Bettler nach Ithaka zurückkehrt, begrüßt ihn schwanzwedelnd Argos, sein alter getreuer Hund, der zu schwach ist, ihm entgegenzugehen, und kurz darauf selig entschläft. Die Amme Eurykleia, die dem Heimkehrer die Füße wäscht, erkennt ihn an einem besonderen Detail: der Narbe am Bein, die ihm vom Angriff eines Ebers in jungen Jahren zurückgeblieben war.

Penelope, seine Gattin, stellt ihn auf die Probe: Er möge bitte das Bett aus ihrem Schlafzimmer heraustragen. Odysseus ist entrüstet: Er selbst hat doch das Bett aus einem fest verwurzelten Olivenbaum geschnitzt! Das neuvereinte Paar verbringt die Nacht unter Tränen und Gesprächen. Und Eos, die Göttin der Morgenröte, läßt einmal fünfe grade sein und gewährt den Liebenden großzügig eine Extrastunde.

Mit einem Sprung in die Moderne: Auch wenn man nicht mehr weiß, wie genau Madame Bovary in finanzielle Schwierigkeiten geriet, eines wird hängenbleiben: ihre stundenlange Kutschenfahrt durch Rouen mit ihrem Liebhaber, bei zugezogenen Vorhängen.

Oder denken wir an Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Was wäre die *Recherche* ohne die Madeleine? Diese Madeleine, ein muschelförmiges Gebäck, tunkt der Erzähler Marcel in eine Tasse Lindenblütentee, und unversehens steigt die Kindheit wieder in ihm auf. Aber innerhalb der berühmten Passage gibt es ein Detail, das man notfalls hätte herausoperieren

können und das doch gerade als metaphorische Winzigkeit unerhörten Charme entfaltet – entfaltet im wörtlichen Sinn.

> Und wie in den Spielen, bei denen die Japaner in eine mit Wasser gefüllte Porzellanschale kleine, zunächst ganz unscheinbare Papierstückchen werfen, die, sobald sie sich vollgesogen haben, auseinandergehen, sich winden, Farbe annehmen und deutliche Einzelheiten aufweisen, zu Blumen, Häusern, zusammenhängenden und erkennbaren Figuren werden, ebenso stiegen jetzt alle Blumen unseres Gartens und die aus dem Park von Monsieur Swann, die Seerosen auf der Vivonne, die Leutchen aus dem Dorfe und ihre kleinen Häuser und die Kirche und ganz Combray und seine Umgebung, alles deutlich und greifbar, die Stadt und die Gärten, aus meiner Tasse Tee.

Kein Proust-Leser wird die Szene mit der Madeleine vergessen, die Urszene des Romans und des in ihm entwickelten Themas der unwillkürlichen Erinnerung, der *mémoire involontaire*. Aber auch die japanische Porzellanschale vergißt man nicht – das Gegenteil des sprichwörtlichen Sturms im Wasserglas.

Details sind die Primzahlen der Prosa. Oder die duftenden Strauchrosen am Wegrand des Plots. Manche Romane laufen auf *ein* Detail hinaus. Bei anderen ist das Detail ein Kristall oder ein Spiegelchen, das in der Miniatur das große Ganze reflektiert.

Manche Details sind verräterisch. Bei Shakespeare sind es zwei seltene Adjektive, die ein Licht auf ein Jahrtausendrätsel werfen. In Bram Stokers *Dracula* ist es ein einziges Verb, mit dem ein Spalt aufklafft, durch den wir eine dunklere Erzählschicht erkennen. Bei Vladimir Nabokov genügt die Kombination zweier Namen, der eine heute berühmt (Lolita), der andere unauffällig (Walzer), und es öffnet sich eine Falltür in die Vergangenheit,

die dann selbst vom amerikanischen Verfassungsgericht inspiziert wurde.

Andere Details entzücken durch ihre schiere Funktionslosigkeit. Das Ballgewoge in Leo Tolstois *Krieg und Frieden*, die verwickelten Liebesgeschichten, die ausführlich beschriebenen Schlachten, die taktischen Manöver Napoleons, die Intrigen innerhalb der russischen Generalität, die Schwäche des Zaren, der Brand Moskaus, der Rückzug der französischen Armee und die Attacken der Husaren sind das eine. Aber dann gibt es dieses violette Hündchen, das in der Zelle den Helden aufmuntert und später den traurigen Gefangenenzug begleitet …

*

«Und der Soldat stieß einen kleinen Hund, der an ihm hochsprang, von sich weg, kehrte zu seinem Platz zurück und setzte sich.» So führt Tolstoi das Motiv fast unbemerkt ein. Pierre ist in Moskau von den französischen Soldaten eingesperrt worden. Sein Kompagnon Karatajew findet in dem Hund einen Begleiter: «‹Schau, der Schelm, hat sich zusammengerollt. Wärmt sich, das Hundevieh›, sagte er, tastete nach dem Hund an seinen Füßen, drehte sich wieder um und schlief sofort ein.»

> Am 6. Oktober frühmorgens kam Pierre aus dem Schuppen und blieb auf dem Rückweg an der Tür stehen, um mit dem langen, lilafarbenen Hündchen mit den kurzen, krummen Beinen zu spielen, das um ihn herumsprang. Dieser kleine Hund lebte bei ihnen im Schuppen, nächtigte bei Karatajew, manchmal lief er irgendwo in die Stadt, kehrte aber immer wieder zurück. Vermutlich hatte er nie jemandem gehört, und auch jetzt war er niemandes Hund und hatte nicht einmal einen Namen. […] Dass er niemandem gehörte und

> ihm der Name, ja sogar die Rasse und selbst eine bestimmte Farbe fehlte, machte dem kleinen lilafarbenen Hund offenbar nichts aus. Sein buschiger Schwanz stand wie ein fester runder Helmbusch nach oben, die krummen Beine dienten ihm so gut, dass er häufig, als verschmähe er den Gebrauch aller vier Beine, das eine Hinterbein graziös hochhielt und sehr geschickt und rasch auf drei Pfoten lief. Alles war ihm Gegenstand des Vergnügens. Bald wälzte er sich vor Freude winselnd auf dem Rücken, bald wärmte er sich in der Sonne mit nachdenklicher und bedeutungsvoller Miene, bald tollte er ausgelassen herum im Spiel mit einem Span oder Strohhalm.

So wird uns das Hündchen vorgestellt, dessen Existenz zur Handlung rein gar nichts beiträgt und dessen Fehlen kein Leser von *Krieg und Frieden* als Lücke empfunden hätte.

Hundert Seiten später ist Pierre in anderer Lage. Er ist zwar aus seinem Schuppen befreit, aber nicht zu seinem Vorteil. Napoleon hat sich zum Rückzug entschlossen, nachdem der Zar geflüchtet und Moskau abgebrannt ist. Seine Soldaten, hungrig und frierend, eskortieren die hungrigen und frierenden russischen Gefangenen, um sie unterwegs nach Belieben zu erschießen. Die ursprünglich beim Abzug aus Moskau eingeführte Ordnung, daß gefangene Offiziere getrennt von den Soldaten marschierten, ist längst aufgegeben; «alle, die marschieren konnten, gingen zusammen, und Pierre schloss sich beim dritten Tagesmarsch wieder Karatajew und dem lila krummbeinigen Hund an, der sich Karatajew zum Herrn gewählt hatte».

> Am 22., mittags, ging Pierre eine schmutzige, glitschige Straße hinauf und achtete auf seine Füße und die Unebenheiten des Weges. […] Der lila krummbeinige Graue lief fröhlich am

> Wegrand, ab und an, zum Beweis seiner Geschicklichkeit und Zufriedenheit, zog er ein Hinterbein ein und sprang auf drei Beinen, und dann wieder stürzte er sich auf allen vieren mit Gebell auf die Krähen, die auf dem Aas saßen. Er war lustiger und glatter als in Moskau. Überall lag Fleisch der verschiedensten Lebewesen herum – vom Menschen bis zum Pferdefleisch – und in unterschiedlichsten Stadien der Verwesung; die Marschierenden ließen die Wölfe nicht näher heran, so dass der Graue fressen konnte, soviel er wollte.

Niemand bemerkt, was kurz darauf geschieht; Tolstoi buchstabiert es nicht aus. Pierre hört einen Schuß. Napoleons Soldaten haben einen russischen Gefangenen erschossen.

> Ein Hund begann zu jaulen, hinten, an der Stelle, wo Karatajew saß. «So ein dummes Vieh, weshalb jault er?» dachte Pierre. Genausowenig wie er sahen sich seine Soldaten-Kameraden um zu der Stelle, von wo der Schuß und dann das Jaulen des Hundes zu hören gewesen waren; aber auf allen Gesichtern lag ein strenger Ausdruck.

Das violette Hündchen trauert um seinen erschossenen Herrn.

*

Es gibt sprechende, stille, verräterische, Plot-entscheidende, atmosphärische, anekdotische, metaphorische, humoristische und schaurige, erschütternde und obszöne, melancholische und schiefe Details. Und eben jene nicht weniger reizvollen, ganz beiläufigen violetten Hündchen.

Dem Gedächtnis sind diese Unterscheidungen egal. Starke Details erkennt man daran, daß man sie am Seitenrand mit einem

Bleistiftkreuzchen markiert hat. Das Folgende ist ein Gang durch meine Bibliothek auf der Suche nach Kreuzchen. Bitte begleiten Sie mich dabei.

*

Man könnte die Sache natürlich auch ordentlicher angehen. So wie der 1895 geborene russische Strukturalist Wladimir Jakowlewitsch Propp. Seinen bis heute nachhallenden Ruf erwarb er sich durch seine 1928 erschienene *Morphologie des Märchens*. Dort weist er nach, daß die Volksmärchen aus aller Welt, so verschieden und buntscheckig sie wirken, unter dem analytischen Blick auf einige Grundformen zurückzuführen seien. Genauer gesagt, auf einunddreißig. Es war die Tiefenstruktur, die sich seinem Blick enthüllte. Alles ließ sich nach Grundmustern einteilen. Enthielt das Märchen die Einheit: «Ein Drache entführt die Tochter des Königs», dann war die Struktur dieselbe, wie wenn statt des Drachens eine Hexe oder ein Riese die Tochter entführte. Und wenn es statt der Tochter der Sohn oder das Lieblingspferd des Königs war, änderte sich immer noch nichts an der Struktur. Und wenn die Tochter nicht entführt, sondern in den Brunnen geworfen oder ins Aarennest gelegt wurde, blieb es immer noch die gleiche Struktur. Und wenn es nicht die Tochter des Königs, sondern des Meisterdiebs oder des Blauen Dschinn war, blieb es *immer* noch die gleiche Struktur.

Propp sammelte diese Struktureinheiten, die sich wiederum in Unterformen aufspalteten, und konnte dann jedes Märchen einer Kategorie zuordnen: Das war doch unzweifelhaft *AT 313*?

Auch die Details in der Literatur könnte man notfalls einer solchen Systematisierung unterziehen. Wir wollen hier jedoch darauf verzichten. Das Detail widersetzt sich den Kategorien, ja sträubt sich gegen sie. Was sich sogar philosophisch begründen läßt.

Wo steckt Gott?

Wenn man das Detail liebt, bedarf es dabei eigentlich keiner Begründung, so wenig wie Liebe je einer Begründung oder eines argumentativen Unterbaus bedarf. Dennoch folge hier ein kurzer philosophischer Parforce-Ritt – den Lesern sei es erlaubt, sich von den Rängen zu stehlen und erst im nächsten Kapitel wieder Platz zu nehmen.

Metaphysik im Mittelalter: Gehen davon noch Wellen in die Gegenwart aus? In Zweifelsfällen schon. In der mittelalterlichen Philosophie wurden nicht nur so gewichtige Fragen verhandelt wie die, wieviel Engel auf einer Nadelspitze Platz fänden. Oder in der Malerei, ob Eva und Adam einen Bauchnabel hatten oder nicht. Es wurden auch begriffliche Feinabwägungen vorgenommen, die nicht nur in der Theologie bis heute nachwirken. Wie verhält man sich zu den Dingen? Wie betrachtet und studiert man sie?

Man ordnet sie ein, hieß es seit Aristoteles. Und zwar nach ihrer übergeordneten Kategorie. Der Begriff dafür lautete *Quidditas* («Washeit»). Er bezeichnet die Essenz oder das Wesen eines Dinges, sofern es einer spezifischen Gattung angehört und deren Eigenschaften aufweist. Das Individuelle war ein Spezialfall des Allgemeinen und für sich von keinem hervorgehobenen Interesse. Sofern es nicht einer übergeordneten Kategorie oder Objektklasse angehörte oder zuzuordnen war, konnte, ja mußte man es vernachlässigen.

Aristoteles und sein Nachdenker und Neudeuter Thomas von Aquin waren sich in dieser Sache einig, und es gab niemanden, der ihnen zu widersprechen gewagt oder dazu Anlaß gefunden hätte; man hatte andere Sorgen, siehe die sich drängelnden Engel.

Bis aus Schottland ein genialer Theologe in Paris eintraf, der bald *doctor subtilis* genannt wurde: der Franziskaner Johannes

Duns Scotus – 1308 in Köln gestorben, kaum sieben Jahrhunderte später seliggesprochen. Scotus nahm eher nebenbei eine Korrektur an den aristotelischen Autoritäten vor. Mit einem eigenen Beispiel: Hier, dieser einzelne Kastanienbaum im Mai, mit seinem grünen Blattwerk, den schmutzigweiß blühenden Dolden, seiner Rinde und den Käfern darunter – dieser eine Kastanienbaum war die eine und einmalige Besonderheit für sich. Nicht, weil er der Gattung der Bäume und diese der Gattung der pflanzlichen Lebewesen angehörte, nicht als *Quidditas*, sondern weil er hier und jetzt in seinem Da-Sein einzigartig war. Duns Scotus verwendete dafür den Begriff *haecceitas* («Diesheit»). Und das war Scotus' neuer Gedanke, das war der Coup: In diesem je einzigartigen Da-Sein, auf das man nur als auf das «Dies-Da» zeigen konnte und das sich nicht weiter ableiten ließ, in dieser den Kategorien entzogenen, individuellen Existenz lag nicht etwa ein Mangel, sondern im Gegenteil: die Vollkommenheit.

Eine unerhörte Umdeutung. Das Individuelle bekam dadurch einen höheren ontologischen Rang, eine Königskrone, einen theologischen Halo. Ohne die kleine, unauffällige Begriffsrevolution des schottischen Scholastikers, die ein stilles Seebeben auslöste, ohne seine *haecceitas,* wären weder die Phänomenologie Edmund Husserls noch der Existentialismus Heideggerscher Prägung, wären weder die Hermeneutik eines Gadamer noch Auerbachs *Mimesis* zu denken.

Worauf läuft das Ganze hinaus? Auf den Satz, den der Philosoph Franz Brentano, der Lehrer Husserls und Freuds, geprägt hat. Wir zitieren Rüdiger Safranski: «Für das Denken des Franz Brentano steckt Gott im Detail.»

Was bedeutet das nun für die Literatur?

Das Detail, um es auf eine Formel zu bringen, ist das nicht Subsumierbare. In welcher Gestalt auch immer es uns begegnet, es lebt durch seine *suchness*. Man kann es nicht durch einen Ober-

begriff ersetzen oder zusammenfassen. Es räkelt sich aus dem Allgemeinen heraus.

Der Löwenschnitt

Der eigentliche Urheber des Satzes, Gott stecke im Detail, war allerdings der große Kunsthistoriker und Ikonograph Aby Warburg. Er stellte ihn einem Seminar im Wintersemester 1925/26 als Motto voran und erklärte ihn zu seinem Lebens-Credo. Und in der Tat hat die Vergöttlichung des Details wohl nirgends mehr Berechtigung als in der Bildenden Kunst. Die Malerei besteht aus ihnen wie aus Farbe, Licht, Schatten und Komposition.

Wir alle kennen die schmutzigen Fußsohlen in den Gemälden Caravaggios. Proustianer erinnern sich an das berühmte kleine gelbe Mauerstück, *le petit pan de mur jaune*, in Vermeers *Ansicht von Delft*, das den Erzähler Marcel durch seine unscheinbare Perfektion in melancholische Grübeleien stürzt. Gemälde der Heiligen Familie mit dem Jesuskind, auf denen im Hintergrund ein kleines Kreuz an der Wand hängt, wurden von Spaßvögeln in den sozialen Medien mit dem orangefarbenen Banner *Spoiler Alert!* versehen.

Alles Details. Der italienische Kunsthistoriker Giovanni Morelli (1816–1891) entwickelte die bahnbrechende, nach ihm benannte Methode, sich bei Gemälden weniger auf die Gesamtkomposition zu konzentrieren als auf charakteristische, verräterische, dem Künstler gleichsam unterlaufende Details. Die Komposition konnte jeder begabte Schüler kopieren. Aber was war mit den Fingernägeln und den Ohrläppchen? Sie verrieten den Meister, und Morelli gelangen dank seines detailgeschärften Blicks etliche Neuzuschreibungen. Die meisten Menschen benutzten ihre Augen ohnehin nur, schrieb Morelli, um nicht gegen die Wand zu laufen.

Wir erlauben uns hier einen kurzen Abstecher in die Kunstgeschichte, angeregt durch eine pars pro toto stehende Studie, die wie wenig andere das abgegriffene Prädikat «augenöffnend» verdient. Das Buch *Sieh hin!* der niederländischen Kunsthistorikerin Wieteke van Zeil versammelt über vierzig Kurzessays, in denen sie jeweils ein Bild im Ganzen vorführt und dann ein Detail unter die Lupe nimmt.

Ihr Erweckungserlebnis (der Ausdruck trifft es hier doppelt) beschreibt die Autorin folgendermaßen – es geht um das Gemälde Hans Memlings, das die Auferstehung Jesu darstellt:

> Ein Soldat scheint sich die Augen zu reiben, so wie wir das alle tun, wenn wir plötzlich geweckt werden. Sein Helm zeigt eine herrliche Spiegelung […] – Memling war ein wahrer Meister darin, die Umgebung in einem sehr kleinen Stück Metall oder Glas reflektieren zu lassen. Bei genauerem Hinsehen bemerkte ich, dass diese Spiegelung im Helm des Soldaten eindeutig Jesus zeigt, der gerade aus seinem Grab aufersteht. Dadurch erkannte ich, dass das, was der Soldat tut, kein *gewöhnliches* Augenreiben ist, er versucht vielmehr, seine Augen gegen das gleißende – das göttliche – Licht abzuschirmen. Erst später bemerkte ich etwas noch Schöneres: Der andere Soldat, auf dessen Rücken wir blicken, ist auch von vorne zu sehen. Sein Gesicht spiegelt sich in der Rüstung seines Kameraden! Das lieferte mir neue Informationen, nämlich dass dieser Soldat überhaupt nicht schläft. Er schaut starr vor Staunen, wie vom Donner gerührt, auf … Jesus. Die gesamte Spiegelung ist nicht größer als der Nagel meines Zeigefingers.

Was kann man nicht alles entdecken, wenn man nur genauer hinsieht! Den kleinen Hund hinter den grünen Gittern in Manets *Balkon*. Den goldenen Phönix im Mantel der Maria, hinter dem

sich eine gewaltige Geschichte über den Textilhandel mit China verbirgt. Den Sonnenring auf dem Schoß der Alethea Talbot, eine frühe geniale Weltzeituhr.

Die Winzigkeiten, die van Zeil ins Auge faßt, sind nicht auf den ersten und oft auch nicht auf den dritten Blick zu erkennen.

Die ganz im Hintergrund versteckte Signora auf dem Balkon, die in Canalettos Wimmelbild *Il Campo di Rialto* durch das Gitter ihres Fensters an einem Band ihrer weißen aufgehängten Wäsche zieht. Der fingerlose Handschuh der üppigen Matrone, die mit ihrem Daumen einen auf ihrem Zeigefinger sitzenden Papagei streichelt. Das lose sitzende Pantöffelchen der an den Zinnen stehenden Rückenfigur, die bei Rogier van der Weyden die Begleiterin auf etwas in der Ferne hinweist. Der lädierte Stuhl mit zerrissenem Kissen und fehlendem Holzknauf in der Bordellszene. Die unauffällige Stecknadel an der Brust der geheimnisvollen jungen Frau im berühmten Petrus Christus-Porträt, die verrät, daß sie einen kaum wahrnehmbaren Schleier trägt. Der gebeugte Mann in weißer Unterhose, der sich während der Taufe Christi im Hintergrund das Hemd auszieht.

Sie kannten schon immer ihre Tricks. Die Nebensächlichkeiten, resümiert die Autorin, seien das geheime Lockmittel jeder Darstellung: Um sie gehe es nicht, aber dank ihrer unwiderstehlichen Ungezwungenheit werde alles andere um so glaubhafter. Darum der Künstlerblick

> für das Dienstmädchen, das im Hintergrund von Tizians *Venus von Urbino* in einer Kleiderkiste wühlt, über den kleinen Mann hinten in der *Nachtwache*, der wütend an seiner Muskete zerrt, bis hin zu einem Ballettmädchen von Degas, das das Bein seitlich anhebt, um kurz die Bänder an seinen Spitzenschuhen zu kontrollieren, und gerade noch das Gleichgewicht hält.