

The background of the entire cover is a photograph of a grand, classical interior. A wide, dark stone staircase leads up from the bottom of the frame to a landing. At the top of the stairs, a man in a dark suit stands with his back to the camera, looking at a large, ornate painting on the wall. The painting depicts a classical scene with figures. The room is characterized by high ceilings, large arched windows, and classical columns with Corinthian capitals. The lighting is warm and dramatic, highlighting the architectural details and the artwork.

PATRICK BRINGLEY

allegria

# All die Schönheit dieser Welt

Wie mir die Kunst dabei half,  
meine Trauer zu überwinden

Patrick Bringley  
*All die Schönheit dieser Welt*



PATRICK BRINGLEY

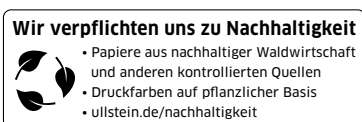
ALL DIE  
SCHÖNHEIT  
DIESER  
WELT

Wie mir die Kunst dabei half, meine  
Trauer zu überwinden

Aus dem Amerikanischen  
von Jochen Winter

allegria

Besuchen Sie uns im Internet:  
[www.ullstein.de](http://www.ullstein.de)



Die Originalausgabe erschien 2023 unter dem Titel  
*ALL THE BEAUTY IN THE WORLD*  
*The Metropolitan Museum of Art and me*  
im Verlag Simon & Schuster, New York.



Allegria ist ein Verlag der Ullstein Buchverlage

ISBN 978-3-7934-2432-1

© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2023  
Covergestaltung: Wolfgang Staisch, ZERO MEDIA GmbH  
Lektorat: Barbara Krause  
Alle Rechte vorbehalten  
Wir behalten uns die Nutzung unserer Inhalte für Text und  
Data Mining im Sinne von § 44b UrhG ausdrücklich vor.  
Gesetzt aus der ITC Berkeley Oldstyle Std  
Satz und Repro: LVD GmbH, Berlin  
Druck und Bindearbeiten: GGP Media GmbH, Pößneck

**Für Tom**  
*ταλαίφρων*



# INHALT

Notiz des Autors	9
1 Die Große Treppe	11
2 Fenster	29
3 Eine Pietà	42
4 Von Millionen von Jahren	56
5 Fernere Ufer	86
6 Fleisch und Blut	103
7 The Cloisters	126
8 Wächter	134
9 Kouros	157
10 Der Veteran	180
11 Unvollendet	209
12 Tagesarbeit	225
13 So viel ich tragen kann	246
Danksagung	265
Kunstwerke, auf die im Text verwiesen wird	269
Bibliografie	307



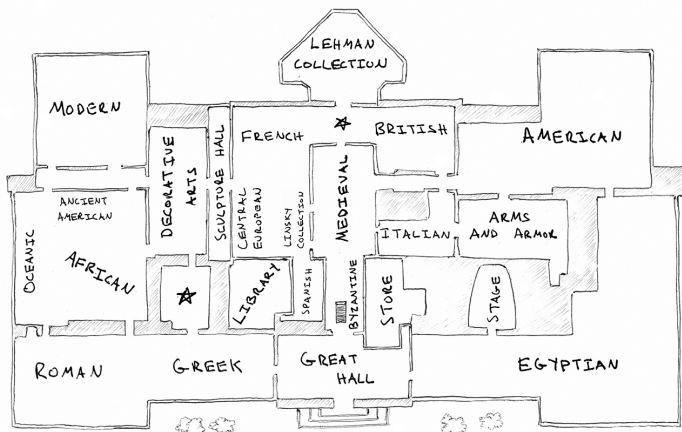


## NOTIZ DES AUTORS

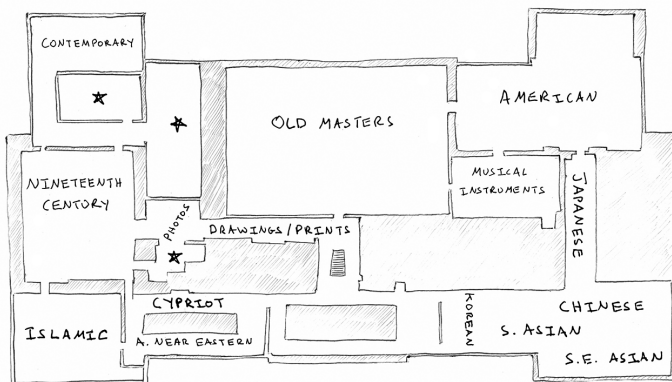
Dieses Buch beruht auf wahren Ereignissen während meiner zehnjährigen Tätigkeit als Museumswärter im Metropolitan Museum of Art. Um einzelne Episoden zu beschreiben, die die Bandbreite meiner Erfahrungen widerspiegeln, habe ich manche Begebenheiten aus verschiedenen Tagen zusammengefasst. Die Namen der Museumsmitarbeiter wurden geändert.

Der Anhang enthält genauere Informationen über jedes im Text besprochene Kunstwerk, ebenso weiterführende Hinweise, um die Objekte in den jeweiligen Abteilungen zu finden oder hochaufgelöste Abbildungen zu Hause zu betrachten.

1.



2.



★ SPECIAL EXHIBITION

# 1

## DIE GROSSE TREPPE

Im Tiefgeschoss des Metropolitan Museum of Modern Art, unterhalb des Seitenflügels mit Waffen und Rüstungen und vor dem Disponentenbüro der Wärter, sind leere Kisten jederlei Form und Größe gestapelt. Sie sind teils hoch und kastenartig, teils breit und flach wie Gemälde, doch gleichermaßen beeindruckend – solide aus rohem Holz gezimmert, aufs Beste geeignet, seltene Kunstschatze oder exotische Tiere zu befördern. Am Morgen meines ersten Arbeitstages in Uniform stehe ich neben diesen robusten, pittoresken Behältnissen und frage mich, wie sich meine eigene Aufgabe im Museum anfühlen wird. Momentan bin ich zu sehr von meiner neuen Umgebung in Anspruch genommen, um überhaupt etwas zu fühlen.

Eine Frau nähert sich mir, eine Wärterin namens Aada, von der ich mich einweisen lassen soll. Groß gewachsen, strohhaarig und abrupt in ihren Bewegungen wirkt und agiert sie wie ein Zauberbesen. Sie begrüßt mich mit einem fremdländischen Akzent (Finnisch?), wischt Schup-

pen von den Schultern meines dunkelblauen Anzugs, mustert missbilligend dessen schlechten Sitz und führt mich unversehens durch einen betonierte Gang, wo Warnzeichen angebracht sind: *Kunstwerken im Transit Platz machen*. Auf einem Transportwagen gleitet ein Kelch an uns vorüber. Über eine abgenutzte Treppe steigen wir in den zweiten Stock und kommen an einer Scherenhebebühne vorbei (die dazu dient, Gemälde aufzuhängen und Glühbirnen auszuwechseln, wie ich erfahre). Neben einem ihrer Räder liegt eine gefaltete *Daily News*, daneben eine Ausgabe mit Eselsohren von Hermann Hesses *Siddharta* sowie ein Papp-Kaffeebecher. »Siff!«, faucht Aada. »Bewahren Sie persönliche Sachen in Ihrem Spind auf.« Sie drückt den Bügel einer unauffälligen Metalltür nach unten, und Farben leuchten auf, erinnern an jene in *Der Zauberer von Oz*, als wir El Grecos phantasmagorischer Landschaft *Blick auf Toledo* gegenüberreten. Keine Zeit, um zu staunen. In Aadas Tempo sausen die Gemälde vorbei wie die Seiten eines Daumenkinos. Jahrhunderte laufen rückwärts, vorwärts, die Themen schwanken zwischen dem Heiligen und dem Profanen, Spanien verwandelt sich in Frankreich, in die Niederlande, in Italien. Vor Raffaels *Madonna und Kind inthronisiert mit Heiligen*, fast zweieinhalb Meter hoch, halten wir inne.

»Das ist unser erster Posten, der C-Posten«, verkündet Aada. »Bis zehn Uhr werden wir hier stehen. Dann stehen wir dort. Um elf an unserem A-Posten da unten. Wir werden ein bisschen wandern, auf und ab gehen, aber hier, mein Freund, werden wir uns aufhalten. Danach besorgen wir uns einen Kaffee. Vermutlich ist das hier Ihr Hauptbereich, die Gemälde alter Meister?« Ja, ich dachte schon, erwidere ich. »Dann haben Sie Glück«, fährt sie

fort. »Irgendwann werden Sie auch in anderen Bereichen postiert sein – ein Tag Altes Ägypten, am nächsten Jackson Pollock, aber in den ersten Monaten werden die Disponenten Sie hier postieren – und danach, hm, etwa sechzig Prozent Ihrer Tage. Wenn Sie hier sind« – sie stampft zweimal auf –, »Holzboden, angenehm für die Füße. Sie können sich das vielleicht nicht vorstellen, mein Freund, aber glauben Sie mir: Ein Zwölf-Stunden-Tag auf Holz ist wie ein Acht-Stunden-Tag auf Marmor. Ein Acht-Stunden-Tag auf Holz ist ein Klacks. *Pffft*, Ihre Füße werden kaum wehtun.«

Offenbar befinden wir uns in der Abteilung der Hochrenaissance. An jeder Wand hängen prachtvolle Gemälde an dünnen Kupferdrähten. Der Raum – etwa zwölf mal sechs Meter, mit seinen doppeltbreiten Ausgängen, die in drei Richtungen führen – beeindruckt ebenfalls. Der Boden ist so weich, wie Aada versprochen hatte, die Decke hoch, mit Oberlichtern, unterstützt von Spots, die verschiedene strategische Winkel ausleuchten. Nahe der Raummitte steht eine einzelne Bank, auf der ein zurückgelassener Plan in chinesischer Sprache liegt. Dahinter deuten zwei lose herabhängende Drähte auf eine klar umrissene Leerstelle an der Wand.

Aada nimmt darauf Bezug. »Sie sehen den unterschriebenen Zettel«, sagt sie und geht zu dem einzigen Beweisstück, dass dies kein schockierender Tatort ist. »Hier hing Mr. Francesco Granacci, aber der Restaurator hat ihn für eine Reinigung abgenommen. Er könnte auch verliehen worden sein, im Büro des Kurators untersucht oder im Fotostudio abgelichtet werden. Wer weiß? Aber es wird ein Zettel da sein, und den werden Sie bemerken.«

Wir schreiten an einem schienbeinhohen Gummiseil

entlang, das uns einen Meter von den Gemälden trennt, und betreten die nächste Galerie. Hier scheint Botticelli der berühmte Name zu sein. Daran schließt sich eine dritte, kleinere Galerie an, beherrscht von weiteren florentinischen Malern. Das ist unser Bereich bis zehn Uhr, bevor wir in die drei angrenzenden Galerien wechseln werden. »Leben und Eigentum schützen – in dieser Reihenfolge«, erklärt Aada weiter und beginnt, mich in ihrem gleichförmigen Stakkato-Tonfall zu belehren. »Das ist ein unkomplizierter Job, junger Mann, aber wir dürfen auch keine Dummköpfe sein. Wir halten die Augen offen. Wir schauen uns um. Wie Vogelscheuchen verhindern wir Unfug und Ärger. Kleinere Zwischenfälle erledigen wir selbst. Bei größeren Zwischenfällen verständigen wir die Einsatzzentrale und befolgen die Vorschriften, die Sie während Ihrer Schulung gelernt haben. Wir sind nicht die Polizei, außer wenn irgendwelche Idioten uns dazu zwingen, was Gott sei Dank nicht oft vorkommt. Und da es die erste Schicht am Morgen ist, gibt es einige Dinge zu tun ...«

Zurückgekehrt in die Galerie mit Raffaels Werken, stellt sich Aada auf die Zehenspitzen, um einen Schlüssel in ein Schloss zu stecken und so die Glastür zu einem öffentlichen Treppenhaus zu öffnen. Nach vollbrachter Tat steigt sie lässig über ein Gummiseil – für den Beobachter eine bestürzende Übertretung – und geht unter einem schweren Goldrahmen in die Hocke. »Die Lichter«, sagt sie und zeigt auf die Schalter in der Fußleiste. »Normalerweise hat die Spätschicht – also die Nachtschicht – sie ausgeschaltet, aber falls nicht ...« Sie drückt ein halbes Dutzend Schalter gleichzeitig, worauf wir uns in einem langen dunklen Tunnel befinden und die Re-

naissancegemälde an den Wänden sich in silbrig schimmernde Labyrinth verwandeln. Als sie die Schalter umlegt, gehen mit unerwartet lauten *Ka-Chunks* in den Sälen nacheinander die Lichter wieder an.

Das Publikum tröpfelt ab 9.35 Uhr herein. Unsere erste Besucherin ist – nach ihrer Mappe unterm Arm zu urteilen – eine Kunststudentin, die nicht fassen kann, hier tatsächlich völlig allein zu sein. (Vielleicht zu Recht, denn Aada und ich zählen für sie nicht.) Es folgt eine französische Familie, alle mit den gleichen Baseballkappen der New York Mets (die sie wahrscheinlich für jene der Yankees halten, bei Touristen sonst eher beliebt), und Aadas Augen verengen sich. »Unsere Besucher sind größtenteils reizend«, bekennt sie, »aber diese Bilder sind sehr alt und anfällig, und Leute können total dumm sein. Gestern habe ich im Amerikanischen Flügel gearbeitet, und den ganzen Tag wollten Eltern ihre Kinder auf die drei Bronzebären setzen! Können Sie sich das vorstellen? Bei den alten Meistern ist es viel besser – natürlich nicht so still wie in der Abteilung für Asiatische Kunst, aber ein Kinderspiel im Vergleich zum 19. Jahrhundert. Wo immer wir arbeiten, müssen wir achtgeben auf gedankenlose Individuen. Sehen Sie? Genau dort.« Gegenüber streckt der französische Vater die Hand über die Gummileine, um seine Tochter auf einige raffaelitische Details hinzuweisen. »Monsieur!«, ruft Aada, etwas lauter als nötig. »*S'il vous plaît!* Nicht so nah!«

Nach einer Weile schlendert ein älterer Mann im vertrauten Outfit in den Saal. »Oh gut, das ist Mr. Ali, ein hervorragender Kollege!«, sagt meine Begleiterin über den Wärter.

»Ah, Aada, die Allerbeste!«, erwidert er, ihren Tonfall



übernehmend. Mr. Ali stellt sich als »Beistand« für unser Team (Team 1, Bereich B) vor, der uns weiter zu unserem B-Posten »schiebt«.

Aada stimmt nachdrücklich zu. »Ali, sind Sie im ersten Team?«

»Im zweiten.«

»Sonntag/Montag frei?«

»Freitag/Samstag.«

»Ah, dann machen Sie jetzt Überstunden ... Mr. Bringley, Mr. Ali hat heute Morgen etwas früher angefangen als wir, muss aber um halb sechs nach Hause. Er ist nicht so robust wie Sie und ich, keiner aus dem dritten Team, nein, nein, er muss nach Hause zu seiner wunderbaren Frau. An welchen Tagen arbeiten Sie, Mr. Bringley? Richtig, Sie haben's mir schon gesagt: Freitag, Samstag, Sonntag, Dienstag, zwölf Stunden, zwölf Stunden, acht Stunden, acht Stunden. Das ist gut. Die langen Tage werden sich normal anfühlen, und die normalen Tage werden sich kurz anfühlen. Dann haben Sie immer wieder einen Tag frei, an dem Sie Überstunden machen können. Halten Sie sich an das dritte Team, Mr. Bringley. Auf Wiedersehen, Mr. Ali!«

Unser neuer Posten führt uns beide in der Geschichte vor und zurück, schließt italienische Gemälde des 13. und 14. Jahrhunderts mit ein wie auch in der großen angrenzenden Galerie Bilder aus Frankreich zur Zeit der Revolution. Während unserer Erkundungen weist mich Aada gelegentlich auf Kameras und Alarmanlagen hin, die sie zwar als notwendig akzeptiert, im Grunde jedoch missbilligt. Dafür bringt sie menschlichen Arbeitskräften großen Respekt entgegen und listet eine ganze Reihe hilfreicher Personen auf, die in ihren Augen fast ebenso

wichtig sind wie die Wärter: die Hausmeister, unsere Brüder und Schwestern in der Gewerkschaft; die Krankenpflegerin, die Excedrin verteilt; der Fahrstuhlführer, hauptberuflich Bauarbeiter, der sich nur einen Tag im Monat freigibt; zwei pensionierte Feuerwehrmänner, die jederzeit an Ort und Stelle sind; Packer, die schwere Kunstgegenstände transportieren; Museumstechniker, die über ein besonderes Fingerspitzengefühl verfügen; Schreiner, Maler und Fräser; Ingenieure, Elektriker und Lichttechniker; außerdem vielerlei Menschen, die man weniger zu Gesicht bekommt, wie etwa Kuratoren, Restauratoren oder Exekutivkräfte.

Das ist alles sehr interessant, aber unweigerlich wird mir bewusst, dass wir in unmittelbarer Nähe von Duccios *Madonna mit Kind* plaudern, entstanden um 1300. Den ganzen Morgen habe ich noch kein Gemälde genauer betrachtet und frage mich nun, ob ich Aadas Aufmerksamkeit auf dieses hier lenken kann, indem ich auf seinen Wert von 45 Millionen Dollar anspiele. Doch es betrübt sie, dass ich etwas so Vulgäres zur Sprache bringe. Sie zieht mich näher an die kleine Tafel und flüstert nur: »Sehen Sie die angesengten, geschwärzten Stellen unten am Rahmen? Brandspuren von Votivkerzen. Ein wunderbares Bild, nicht wahr? Sind das nicht alles großartige Bilder? Ich versuche, die Leute ... die Schulkinder, die Touristen ... daran zu erinnern, dass dies Meister sind. Sie und ich, wir arbeiten mit Meistern. Duccio. Vermeer. Velázquez. Caravaggio. Verglichen mit was?« Sie blickt hinüber zu den Nachbarn im Amerikanischen Flügel. »Mit einigen Bildern von George Washington? Kommen Sie. Seien wir ernsthaft.«

Vom Ende der Galerie nähert sich Mr. Ali und macht

mit beiden Armen eine scherzhafte Schiebebewegung. Dadurch werden wir aus dem Flügel der alten Meister fast schon hinausgedrängt durch eine Doppelglastür in eine riesige Galerie mit Blick auf die Große Halle des Museums. An diesem belebten Treffpunkt wird Aada durch vielerlei Anfragen immer wieder unterbrochen: Wo sind die Mumien, die Fotografien, die afrikanischen Masken, die »antiken medizinischen Instrumente oder dergleichen«? (Auf diese letzte Frage erwidert sie im Brustton der Überzeugung: »Haben wir nicht.«) Mehr als einmal entschuldigt sie sich bei mir für diese knappe Art des Austauschs und betont, sobald Ruhe einkehre, würden interessantere Fragen auftauchen. Nachdem Aada sachkundig verschiedene Wege zu Degas' Balletttänzerin aufgezeigt hat, tippt sie mich an und macht auf einen gut gekleideten Mann in der Menge aufmerksam: »Ein Kurator in dieser Abteilung, Morgan, oder so ähnlich.« Wir beobachten, wie er, den Blick zu Boden gerichtet, vorbeieilt und im unteren Korridor der alten Meister verschwindet. »Er geht zu seinem Büro«, erklärt mir Aada, »hinter der Tür mit Klingel im Rubens-Saal.« Die Ironie entgeht uns beiden nicht. Wir, die den ganzen Tag direkt vor den Meisterwerken verbringen, sind diejenigen mit den billigen Anzügen.

Es ist fast elf Uhr, und bald werden wir unsere Pause haben. Während eine kleine Gruppe sich um Aada versammelt hat und sie mit Fragen bedrängt, bleibt mir ein Moment, um nach unten in die höhlenartige Große Halle zu spähen. Ein Besucherstrom flutet über die Große Treppe in meine Richtung und stürzt ebenso schnell an mir vorbei, als wäre ich ein halb versunkener Stein der Treppe. Ich erinnere mich, wie oft ich diese Stufen schon



hochgestiegen bin, ohne mich dabei umzudrehen und die ankommende Schar der Kunstliebhaber, Touristen und New Yorker zu beobachten, von denen die meisten das Gefühl haben, ihre Zeit innerhalb dieser Welt im Kleinen werde zu kurz sein. Staunend stelle ich fest, dass die meine es nicht sein wird.

\*\*\*

Seinen ersten Besuch im Met vergisst man nie. Ich war elf Jahre alt und mit meiner Mutter von unserem Heimatort außerhalb Chicagos nach New York gereist. Im Gedächtnis geblieben ist mir eine lange U-Bahn-Fahrt zur entfernt klingenden Upper East Side und die bilderbuchartige Atmosphäre dieser Gegend: livrierte Pförtner, stolze Wohnhochhäuser, breite, berühmte Avenues – zunächst Park, dann Madison, schließlich Fifth Avenue. Wir müssen uns der East 82<sup>nd</sup> Street genähert haben, denn von dort fiel mein erster Blick auf die ausladende Freitreppe zum Eingang des Museums, die einem Saxofonspieler gleichsam als Amphitheater diente. Die Fassade des Met mit ihren griechischen Säulen wirkte auf vertraute Weise eindrucksvoll. Die Magie bestand darin, dass sie mit jedem weiteren Schritt immer ausladender wurde, weshalb wir selbst bei den Hotdog-Wagen und den aufschießenden Fontänen nie das ganze Museum überschauen konnten. Sofort begriff ich, dass es sich hier um ein Bauwerk von unfassbarer Breite handelte.

Wir stiegen die Marmorstufen hinauf und überquerten die Schwelle zur Großen Halle. Während Maureen, meine Mutter, sich anstellte, um unsere »empfohlene Spende« zu tätigen (sogar ein 5-Cent-Stück hätte uns Zutritt ver-

schaft), ermunterte sie mich, durch die Eingangshalle zu wandern, offenbar nicht weniger stattlich als die des Grand-Central-Terminals in Manhattan und erfüllt von der gleichen Energie der Menschen, die sich ebenfalls vorbereiteten, irgendwohin aufzubrechen. Durch den Eingang am einen Ende der Halle konnte ich ein wahres Schneegestöber blendend weißer Statuen – vielleicht griechischer Herkunft – ausmachen. Durch jenen auf der anderen Seite war ein sandfarbenes Grabmal gerade noch sichtbar, gewiss der Weg ins Alte Ägypten. Direkt vor mir erhob sich eine breite, majestätische Treppe, die auf eine farbenprächige Leinwand zulief, so groß und straff gespannt wie ein Segel. Wir befestigten kleine Metallsticker an unseren Krägen, und es schien nur natürlich, dass wir weiter nach oben steigen sollten.

Alles, was ich über Kunst wusste, lernte ich von meinen Eltern. Maureen hatte auf dem College Kunstgeschichte im Nebenfach studiert und weihte meinen Bruder Tom, meine Schwester Mia und mich mit Leidenschaft in sie ein. Mindestens einige Male im Jahr fuhren wir zum Art Institute in Chicago, wo wir fast wie Grabräuber auf Zehenspitzen umhergingen und unsere Lieblingsbilder aussuchten, als würden wir einen Diebstahl planen. Meine Mutter war von Beruf Theaterschauspielerin, und wer die Theaterszene in Chicago kennt, weiß, dass sie weder prahlerisch noch glanzvoll ist, sondern eher arbeitsam und aufrichtig. Als wir einmal zusammen im zentral gelegenen Theater waren, hörte ich ihre Schauspielkollegen sie mit »Mo« anstatt »Maureen« begrüßen, schaute dann zu, wie die Saalbeleuchtung aus- und die Bühnenbeleuchtung anging, und verstand plötzlich, dass es in der Welt genügend Platz für diesen heiligen kleinen

Spielort gab, ungeachtet des hupenden Verkehrs da draußen.

Zu Hause versammelten wir uns in ihrem großen Bett, um die Bilderbücher von Maurice Sendak zu lesen, die für uns anders waren als gewöhnliche Bücher, da sie uns dazu aufforderten, einen Spielort in unseren Köpfen frei zu machen, wo die wilden Kerle voller Schwung ins Leben springen konnten. Mein frühester Eindruck von der Kunst war der, dass sie einer fremden, mondbeschienenen Welt angehörte, und darin spiegelte sich der Einfluss meiner Mutter wider.

Mein Vater war eigensinniger, vermochte mir jedoch ebenfalls seine Lektionen beizubringen. Als Gemeindebanker im südlichen Teil Chicagos tätig, war er ein moderner George Bailey (Protagonist in Frank Capras Film *It's a Wonderful Life*), mit einer instinktiven Verachtung für die Mr. Potters dieser Welt (Henry F. Potter verkörperte in besagtem Film den schurkischen Antagonisten). Um sich am Ende des Tages zu entspannen, hämmerte er stundenlang auf die Tasten des häuslichen Klaviers, das er über alles liebte. Eine Weile hatte er einen Autoaufkleber, auf dem geschrieben stand: *Piano*. Obwohl er das Instrument nie gut beherrschte – er meinte, sein Talent sei kein Talent, sondern Fleiß aus Freude –, spielte er die Musik seiner beiden Idole Bach und Duke Ellington zwar unsicher, aber nicht zaghaft, und sang dabei mit lauter Stimme aus reinem Vergnügen an der Schönheit der Silben: »Da ta DA da doo.« Mein Sinn für den Künstler als unerschrockene Person rührte hauptsächlich von meinem Vater.

An jenem Tag im Met übernahm ich schließlich die Führung und schleuste uns beide in atemberaubendem

Tempo durch die Säle, getrieben von der Vermutung, hinter der nächsten Ecke böte sich ein noch beeindruckenderer Anblick. Seit seiner Eröffnung im Jahr 1880 hat sich das größte Kunstmuseum der Neuen Welt oft wider alle Logik erweitert, wobei weitere Flügel in einer Weise an alte gefügt wurden, dass völlig neue Atmosphären wie aus dem Nichts zu entstehen scheinen. Sie zu durchwandern, besonders wenn man sich wie wir mehrfach verläuft, ist etwa so, als würde man im Traum ein Schloss erkunden – Räume tauchen auf und verschwinden wieder, selbst zweimal besuchte Galerien wirken, aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, nur vage vertraut. Im Wirbelwind der Wahrnehmungen erinnere ich mich lediglich an zwei Kunstwerke deutlich, die ich damals zu Gesicht bekam. Nie zuvor hatte ich etwas derart Fantasiévolltes gesehen wie die Holzschnitzarbeiten der Asmat auf Papua-Neu-





guinea – eine lange Reihe von Totempfählen, ein jeder aus dem Stamm einer einzelnen Sagopalme geschaffen. Mein bevorzugter Pfahl stellte eine Reihe tätowierter Männer dar, die übereinander auf den Schultern standen, bis sich der Penis des obersten Mannes zu einem raffiniert geschnitzten Palmwedel ausdehnte. Damit war offenbar bewiesen, dass die Welt weitaus mehr Möglichkeiten barg, als ich es ihr zugestanden hätte.

Als ich dann den Flügel der alten Meister durchschlenderte, zog mich Pieter Bruegels d. Ä. *Die Kornernte* von 1565 in den Bann. Meine Reaktion auf das großartige Gemälde erscheint mir jetzt von grundlegender Bedeutung für die so eigentümliche Macht der Kunst. Denn ich erlebte die unfassbare Schönheit des Werkes, obwohl ich keine Ahnung hatte, was ich mit ihr anfangen sollte. Ich konnte dieses Gefühl nicht vermitteln, indem ich darüber sprach – es gab nicht viel zu sagen. Was im Gemälde schön war, hatte nichts mit Worten zu tun, sondern mit Farbe – still, unmittelbar und konkret –, und ließ sich nicht einmal in Gedanken übertragen. Von daher blieb meine Reaktion auf das Bild in mir gefangen, ein Vogel, der in meiner Brust flatterte. Und ich wusste nicht, was ich davon halten sollte. Das ist immer schwer herauszufinden. Als künftiger Wärter würde ich unzählige Besucher dabei beobachten, wie sie ihrerseits auf dieses seltsame Gefühl reagieren.

Sieben Jahre später zog ich nach New York, um aufs College zu gehen. Der Zufall wollte es, dass die Herbstausstellung des Met Bruegels Zeichnungen und Drucke zeigte, und wieder stieg ich die Große Treppe nach oben, diesmal in meiner neuen Rolle als blauäugiger, ehrgeiziger Student mit einem Notizbuch in der Hand. Bisher

hatte ich stets meinem überaus begabten Bruder an den Fersen gehangen – Tom, zwei Jahre älter als ich, war eine Art Mathe-Genie, wohingegen ich mich als beherzten kleinen Bruder mit großen künstlerischen Träumen sah.

Im ersten Semester schrieb ich mich für den am seriösesten klingenden Kurs im Fachbereich Englische Literatur ein – ein Seminar über John Milton, in dem wir zwölf Wochen lang die zwölf Bücher von *Paradise Lost* (*Das verlorene Paradies*) analysierten. Alle paar Seiten tauchten Verse wie die folgenden auf:

*Abashed the devil stood,  
And felt how awful goodness is ...*

*Beschämt stand Satan da  
Und fühlte recht, wie schrecklich Güte ist ...*

Solch sprachmächtige Formulierungen hätten uns meiner Meinung nach weitere zwölf Wochen beschäftigen sollen. Große Bücher und große Kunst waren für mich von ungeheurer Bedeutung.

An der Fakultät für Kunstgeschichte belegte ich nur wenige Kurse, aber sie waren vielleicht die aufregendsten von allen. Ich betrat einen Hörsaal, die Lichter erloschen, ein Diaprojektor begann zu surren, und auf der Leinwand zogen Kathedralen, Moscheen, Paläste vorbei, die ganze Größe der ganzen Welt, klick, klick, klick. Oder es ging stiller zu: Eine kleine Kreidezeichnung aus der Renaissance erschien, hundertfach vergrößert, sodass sie auf der erleuchteten Leinwand zitterte wie ein frühes Standfoto.

Gerne würde ich sagen können, dass meine Studien mich demütig gemacht haben, aber ich war wohl noch

zu jung dafür. Einer meiner Professoren hatte die Restaurierung der Decke in der Sixtinischen Kapelle mitgeleitet, und mir war, als stünde ich selbst auf einem jener Gerüste – ein bald berühmter Gelehrter, der große, wichtige Projekte verantwortete.

An dem Tag, als ich die Bruegel-Ausstellung besuchte, war ich entschlossen, jedes Wort in mich aufzunehmen, das die Kuratoren auf die kleinen Bildbeschriftungen hatten drucken lassen. Ich fühlte mich bereit, über die verblüffte Reaktion, welche *Die Kornernte* damals in mir ausgelöst hatte, hinauszugelangen, kam sie mir jetzt doch kindisch, ja vielleicht sogar dumm vor. Ich sehnte mich danach, ebenso kultiviert wie differenziert zu sein, und dachte, mithilfe wissenschaftlicher Methodik und zeitgemäßer Terminologie lernen zu können, wie man Kunstwerke richtig beurteilt und dadurch nie in Verlegenheit gerät, was mit ihnen *anzufangen* sei. Fühlte ich den kleinen Vogel, der mit seinen Flügeln in meiner Brust schlug? Natürlich! Aber ich konnte die seltsame Empfindung beruhigen, indem ich meine Gedanken auf die Motive des Gemäldes richtete, dessen Schule oder Stil bestimmte. Dieses Verfahren war ein Mittel, meine Wahrnehmung lautloser Schönheit zu übersteigen und eine Sprache zu finden, die mir ermöglichen mochte, mich in der Wirklichkeit zu bewegen und zu entfalten.

Doch dann erkrankte mein Bruder Tom, und meine Prioritäten änderten sich. Nach dem College bestand die »Wirklichkeit« zwei Jahre und acht Monate lang aus einem Zimmer im Beth Israel Hospital und Toms Einzimmerwohnung im Stadtteil Queens. Sei's drum, dass ich gerade eine glänzende Stelle in einem Wolkenkratzer im Zentrum antrat – es waren jene stilleren Räume, die

mich über Schönheit, Anmut und Verlust belehrten, wie wohl auch über den Sinn der Kunst.

Nach Toms Tod im Juni 2008 bewarb ich mich um den einfachsten Job, den ich mir am schönsten mir bekannten Ort vorstellen konnte. Dieses Mal traf ich im Met ein ohne Gedanken daran, weiter voranzukommen. Mein Herz war schwer, mein Herz war gebrochen, und so wollte ich unbedingt eine Weile im Stillstand verharren.

\*\*\*

Am Nachmittag fasst Aada mich an der Schulter, sagt: »Junger Mann, ich werde Sie jetzt allein lassen. Sie werden hier sein, ich dort«, und verschwindet, wenn ich das richtig sehe, in der Spanischen Abteilung. Natürlich bin ich nicht völlig allein, aber vorbeigehende Fremde empfindet man nicht wirklich als Gesellschaft. Zugleich ist das Museum so weitläufig (mit einer Ausdehnung von etwa 3000 durchschnittlich großen New Yorker Wohnungen), dass ein Saal wie dieser sich nur selten füllt. Einige Minuten stehe ich an meinem C-Posten mit dem Gefühl, die Zeit vergehe so langsam, dass man meinen könnte, sie stehe still. Ich falte die Hände vor meinem Oberkörper, falte sie hinter meinem Rücken. Ich stecke sie in die Hosentaschen. In einem Türdurchgang lehne ich mich zurück, schlendere eine Weile umher, lehne mich bald darauf an eine Wand. Kurzum, ich bin ruhelos, offensichtlich nicht bereit für den abrupten Wechsel, zunächst Aada wie ein Entenküken zu folgen und dann wachsam auf der Stelle zu verharren. Tatsächlich habe ich in den vergangenen Wochen einen Prozess durchlaufen, der mir zum ersten Mal seit Toms Tod den Eindruck ver-

mittelte, mein Leben entwickle sich in eine bestimmte Richtung. Ich reichte meine Bewerbung ein, führte ein Vorstellungsgespräch, absolvierte die Ausbildung. Ich bestand die staatliche Zulassungsprüfung, mir wurden die Fingerabdrücke genommen und vom Schneider in der Bekleidungsstelle des Museums die Maße. Jetzt bin ich hier angekommen! Das Einzige, was zu *tun* ist ... den Kopf hochhalten. Wachsam bleiben. Die Hände leer und die Augen weit offen lassen, während sich in meinem Innern immer mehr wunderbare Kunstwerke mitsamt dem ringsum wirbelnden Leben vermischen.

Das ist ein außergewöhnliches Gefühl. Nach mehreren langen Minuten beginne ich zu glauben, dass dies wirklich meine Aufgabe sein kann.

## 2

# FENSTER

Morgens ist es so still wie in einer Kirche. Ich beziehe meinen Posten eine knappe halbe Stunde bevor wir öffnen, und niemand redet mich in Grund und Boden. Da sind nur die Rembrandts und ich, die Botticellis und ich, diese vor Leben sprühenden Phantome, die mir fast wie aus Fleisch und Blut erscheinen, und ich. Stellt man sich den Flügel der alten Meister im Met als ein Dorf vor, beherbergt er nahezu 9000 gemalte Einwohner (8496, um genau zu sein, gemäß meiner Zählung von Saal zu Saal Jahre später).<sup>\*</sup> Sie füllen 596 Bilder, die durch Zufall über die ungefähr gleiche Anzahl von Jahren gemalt wurden. Das älteste zeigt eine Madonna mit Kind aus den

---

<sup>\*</sup> Nach einer beträchtlichen Erweiterung des Flügels ist diese Zahl nicht mehr aktuell. Sie umfasst jeden kleinen Putto im Hintergrund, jeden Zuschauer eines Stierkampfs oder unscheinbaren Gondoliere. Falls Sie sich wundern, wie ich all diese Figuren zählen konnte, unterschätzen Sie die langen Zeitspannen, die mir zur Verfügung standen.

1230er-Jahren, das jüngste ein Porträt von Francisco de Goya von 1820. Nach diesem Datum wandern die Werke zum fernen südlichen Ende des Museums, wo die moderne Welt stetig mehr Platz einnimmt: Maschinenkraft; Kapitalismus; Nationalstaaten wie Deutschland und Italien; in der Kunstwelt die Fotografie und die Malerei mit gebrauchsfertigen Farben in Tuben. Die »alten« Meister sind dadurch miteinander verbunden, dass sie allesamt diesen Entwicklungen vorangingen. Sie waren Handwerker in mittelalterlichen Städten, deren Tore gegen die Gefahren stockfinsterer Nächte verschlossen wurden. Oder Höflinge, gekleidet in Seidenstrümpfe, erpicht auf eine Audienz bei Lady Soundso. Oder fromme Mönche, kaiserliche Propagandisten, bezahlbare Porträtisten des aufkommenden Bürgertums. Wer immer sie waren – ihre Gemeinsamkeit bestand darin, dass sie die Quellen unserer modernen Vorstellungen ausschöpften. Goya, der alte Meister, der unserer Zeit am nächsten war, musste mit ansehen, wie nur eines seiner mindestens acht Kinder bis ins Erwachsenenalter überlebte.

Den Flügel durchwandernd fühle ich mich gewissermaßen wie ein Reisender in einem fremden und fernen Land. Wenn Sie sich jemals allein in einer fremden Stadt aufgehalten haben, ohne Sprachkenntnisse und ohne Begleitperson, dann wissen Sie, wie atemberaubend eindringlich diese Erfahrung sein kann. Sie lösen sich fast auf – in Straßenlichtern und Pfützen, Brücken und Kirchen, in Szenen, die Sie durch Fenster im Erdgeschoss flüchtig wahrnehmen. Sie gehen durch die Straßen, empfänglich für exotische Details, doch schon eine gewöhnliche, mit den Flügeln schlagende Taube übt einen merkwürdigen Reiz aus. Dem haftet ein poetischer Zauber an,

und solange Sie aufmerksam dahingleiten, wird er nicht gebrochen.

In diesen ersten Wochen ist mein Gehirn wohl halb benommen, weil ich derart versunken bin – als wäre jedes Gemälde ein Fenster auf Augenhöhe, dessen Vorhänge dramatisch zur Seite gezogen werden. In einer typischen Galerie schlagen zehn oder zwanzig goldgerahmte Fenster förmlich Löcher in die vier Wände. Einige scheinen das Mauerwerk direkt zu durchstoßen und Ausblicke auf hügelige Landschaften und wogende Meere zu bieten. Andere spähen in häusliche Innenräume und laden uns ein, gebannt auf die Einrichtung und anwesenden Personen zu blicken. Schließlich gibt es jene, vor die ich mein Gesicht halte, nur um dann festzustellen, wie das eines Fremden mir entgegenstarrt, die Nase an das Glas gedrückt (falls es tatsächlich vorhanden ist; die meisten der hiesigen Gemälde sind nicht einmal verglast!).

An einem dieser stillen Morgen reibe ich mir den Schlaf aus den Augen, und es betrachtet mich María Teresa, Infantin von Spanien. Sofort spüre ich, dass ihr Maler, Diego Velázquez, im selben Raum mit ihr war – dass er sich tief verbeugte, seine Staffelei wenige Meter entfernt aufstellte und diese Art von Zaubertrick ausführte, der mir ihre intelligente Gegenwart unmittelbar nahebringt. Ihr Gesicht ist so eigentümlich! Die Thronfolgerin scheint jünger als die vierzehn Jahre, die sie ist, aber ihre Augen scheinen älter. Sie ist kein hübsches oder lebhaftes Kind, wirkt weder freundlich noch unfreundlich, weder offenherzig noch verschlossen, sondern eher aufrichtig und selbstbeherrscht – allzu gewöhnt an ihr seltsames Leben, um es als seltsam zu empfinden, und nicht daran gewöhnt, nachzugeben oder einzulenken.



Ich kann ihr Gesicht so deutlich sehen wie das meine im Spiegel.

Bei anderen Gelegenheiten bin ich mir meiner Funktion als Vogelscheuche, wie Aada es ausdrückte, umso bewusster, oder, wohlwollender formuliert, als eine Art Palastwache. In der zweiten Woche bin ich zum ersten Mal vor den Gemälden von Johannes Vermeer postiert, kostbare Gegenstände, von denen die Welt vielleicht nur 34 besitzt. Absurderweise gehören dem Met fünf davon. Da ich das weiß und weil gleich morgens eine Handvoll Touristen – Engländer, Japaner und Amerikaner aus dem Mittleren Westen – diesen Werken huldigt, stehe ich etwas aufrechter da. Eine hübsche Mutter hält ihren Kopf mit Pferdeschwanz vor das Porträt eines Mädchens mit Perlenohrring von etwa 1665. Sie mag es fälschlicherweise für die berühmtere Ausführung des Themas in Den Haag halten, und wenn dem so ist, gibt es keinen Grund, sie eines Besseren zu belehren.

Jeder benimmt sich tadellos, und so wandert mein Blick zu einem der stillen Innenräume, die Vermeer mit Vorliebe malte. Ich betrachte eine dösende junge Frau, deren Wange auf der Handfläche ruht, während hinter ihr der leere, gut gepflegte Haushalt jenes heiligende Licht Vermeers empfängt. Ein Schauer ergreift mich, weil ich nicht fassen kann, dass er es eingefangen hat – dieses Gefühl, das wir manchmal haben, dass eine intime Atmosphäre ihre eigene Größe und Heiligkeit besitzt. Das war auch mein ständiges Gefühl in Toms Krankenhauszimmer, und ich kann es wiederfinden an den mucksmäuschenstillen Morgen im Met.

\*\*\*