

## Lesen - Vermeer

Das brieflesende Mädchen am offenen Fenster von Jan Vermeer van Delft in der Gemäldegalerie Alte Meister zu Dresden inszeniert eine Leseszene, die oft besprochen worden ist. Es ist vermutlich die älteste Darstellung einer lesenden Frau von Vermeer, wenn man der Datierung von insgesamt 8 Lese- und Schreibszenen des Malers folgen will. Schreibende und lesende Frauen sind in Vermeers heute bekanntem Werk von 37 Bildern demnach ein genre-bildendes Thema. Entsprechend sind die unterschiedlichen Ausarbeitungen wiederholt in einen Moral-Kontext gestellt worden. Die Bilder stellen inkriminierte Liebes-Brief-Wechsel dar, von denen die Frauen abzuhalten wären. Die sehr verschiedenen Ausarbeitungen des Moralthemas von der lesenden und deshalb untreuen Frau lassen unterdessen auch andere Sichtweisen zu.



Steht man einmal vor dem genannten kleinen Gemälde am äußersten Süd-Ost-Ende der Galerie, wirkt es neben dem anderen Vermeer - Bei der Kupplerin (143 x 130 cm) - unscheinbar und klein. Es ist leicht zu übersehen. Und es gehört nicht zu den sogenannten Highlights der Dresdner Galerie. Auf dem Audioguide erfährt das größere Gemälde mit dem käuflichen Mädchen in seiner zitronengelb leuchtenden Bluse, der zum Empfang ihres Lohns geöffneten rechten Hand und den leicht geröteten Wangen eine ausführlichere Betrachtung. Das kleinere Bild aber wird nur nebenbei erwähnt. So muss sich die Betrachterin das lesende Mädchen am offenen Fenster selbst erschließen. Das kleinere Bild darf nach einigen Augenblicken schnell als das komplexere gelten. Während das größere die all zu offensichtliche und leicht entschlüsselbare Szene einer Verführung, die kaum noch als eine solche genannt zu werden braucht, zeigt, geht es mit der Leseszene um subtilere Arten des Verführens. Die Liebe im ersten Bild wird mit barer Münze abgegolten. Im anderen Bild geht es auch um Liebe – so oder so -, aber auf merkwürdig verschlüsselte Weise. Das größere Gemälde springt schon wegen dem flächigen Gelb- und Rot-Kontrast ins Auge, während das kleinere das Auge herausfordert, genauer hinzuschauen.

Zunächst ist das Bild so inszeniert, dass alles offen und hell vor uns liegt. Eine junge Frau mit geordneter Haartracht steht an einem weit geöffneten Fenster. Die Sonne scheint ihr auf die Stirn und auf den Papierbogen, den sie im unteren Drittel zwischen ihren Händen aufgespannt hat. Sie hat bereits einen guten Teil des Schreibens gelesen. Ein roter Vorhang ist zusammengezogen und schwungvoll über das geöffnete Fenster geworfen, damit er nicht stört. Zur Leseszene gehört ein weiterer Vorhang, bei dem man sich unsicher wird, wozu er überhaupt im Gemälde auftaucht. Am äußersten oberen Rand des Bildes durchtrennt eine Vorhangstange die Bildaufteilung. An der Stange hängt der opulente, lindgrüne Vorhang, der zur Seite gezogen ist. Dieser Vorhang, von dem man nicht weiss, wozu er überhaupt im Bild auftaucht, gibt zu denken.

Ein weiteres Element der Bildkomposition zieht regelrecht den Blick auf sich. Es sind das Gesicht und die Brustpartie des Mädchens, die sich in der Scheibe des Fensters spiegeln. Während durch die Helligkeit und Farbigkeit des Bildes alle Konturen kontrastreich zu erkennen sind, bleibt das Spiegelbild unscharf. Es ist vermutlich die geschickte Unschärfe, die den Blick herausfordert. Nicht, dass man nicht erkennen könnte, dass es das Spiegelbild des Mädchens ist. Das Spiegelbild in seiner Unschärfe ist vielmehr flächiger als das Portrait des Mädchens selbst. Und mit der Unschärfe, die die größere Flächigkeit hervorbringt und die die beim Lesen niedergeschlagenen Augenlider deutlich hervorhebt, während das Mädchen nur im Profil ausgearbeitet ist, beginnt die Betrachterin zwischen beiden zu vergleichen. Stimmt das Spiegelbild überhaupt? Mit einem Mal gibt es in dem Bild eine Inkongruenz. Die weiße Brustpartie im Spiegelbild will sich partout nicht mit dem weißen Tuch oder Schal unter dem Kleid im Profil in Übereinstimmung bringen lassen. Das Spiegelbild erscheint als ein unmögliches, ein unpassendes. Könnte es sein, dass Vermeer Probleme mit der Perspektive hatte? - Es fällt schwer, das zu denken.

Vermeers Interieurs, Kleider und Kleidungen sind in seinen wenigen Bildern wiederholt zu finden. So erinnert der opulente Teppich über dem Bett, hinter dem das Mädchen steht, an den Teppich in dem größeren Gemälde daneben, wo ein Teppich über ein Geländer geworfen ist. Das Kleidoberteil des Mädchens im Profil findet sich in Vermeers Bild vom Soldaten und dem lachenden Mädchen wieder. Auf dem zweiten Bild ist das Kleid in einem Zweidrittel-Profil zu sehen. Es ist ein kostbares Kleid. Die junge Frau mit Wasserkanne am Fenster scheint es ebenso zu tragen wie die Cembalo-Spielerin auf dem Gemälde mit dem Titel Das Konzert. Es ist ein weitgeschnittenes Oberteil. Schwarz mit lindgrüner Seide, wobei das Lindgrün je nach Lichteinfall in einen Goldton wechseln kann. In Reproduktionen wird das Schimmern des Farbtons zwischen Lindgrün und Gold allerdings immer mehr oder weniger in eine Richtung entschieden. Das Schimmern, das sich vor dem Bild in der Galerie einstellt, ist im Buch oder auf der Karte unmöglich. Auch ist es allein auf dem Bild des Mädchens am Fenster so, dass das Oberteil viel zu groß wirkt. Es passt auf den zweiten Blick überhaupt nicht. Das ist merkwürdig.

Während auf den ersten Blick alles im Bild stimmig war, gerät es auf den zweiten Blick ins Schwanken. Woran könnte das liegen? Man beginnt nun, weitere Elemente des Bildes genauer zu betrachten. Der Blick wandert über den roten Teppich mit seinen blauen und schwarzen Mustern. Und man ist mit einem Mal von der ungeheuerlichen Materialität des Teppichs überrascht. Der Teppichüberwurf am unteren Rand der Bildaufteilung erhält eine überwältigende Samtigkeit. Das Samtige des Teppichs lässt sich förmlich mit Händen greifen. - Wovor mich Gott behüten möge, denn ich befinde mich vor einem Bild in einer hochgesicherten Gemäldegalerie im überachtungswütigen 21. Jahrhundert. - Einmal auf das Samt des Teppichs aufmerksam geworden, kann mir das Stilleben einer flachen Porzellanschale mit verschütteten Äpfeln und Pfirsichen nicht mehr entgehen. Dabei ist daran zu erinnern, dass Pfirsiche eben Persische Äpfel heißen. Die samtige Haut der Pfirsiche besticht nun das Auge genauso, wie die blaue Glasur der Schale. Ein Pfirsich ist aufgeschnitten und liegt mit dem dunklen Kern und dem hellen Fruchtfleisch offen neben der Schale. Vom Persischen Apfel ist gegessen worden. Unversehens befinden wir uns beim Samt, dem Kern, dem Fleisch und der Glasur in einem mikrobiologischen Bereich des ohnehin nur 83 x 65 cm großen Gemäldes. Während das Samtige die Konturen durchlässig werden lässt, setzt sich die Seide des lindgrünen Vorhangs dazu scharf ab.

Die Materialität der Seide und des Samts, wie Vermeer sie gemalt hat, ist geradezu atemberaubend. Das Samtige schmeichelt und verführt. Das Seidige schneidet. Da das Bild klein und auch sonst nicht besonders exponiert ist, bedarf es einiger Zeit, bis man in der Materialität der Stoffe eine ungeheure Meisterschaft des Malers erkennt. Die Meisterschaft des Stofflichen steht im größten Gegensatz zum Zitronengelb der Liebenden und Huren, wie es für Vermeer emblematisch herausgearbeitet worden ist. Das Stoffliche bildet sozusagen den Gegensatz zum Bildlichen. Das Bildliche ist schnell da. Das Stoffliche will erforscht werden.

Es knistert. Man muss sich nun daran erinnern, dass es die Seide, deren Knistern man zu hören glaubt, des lindgrünen Vorhangs, der bis auf das letzte Viertel zur Seite gezogen ist, war, die uns fragen ließ, wozu der Vorhang überhaupt im Bild ist. Gehört der Vorhang zur Szene? Oder erinnert er uns nur daran, dass wir immer vor dem Bild bleiben werden? Erinnert er uns daran, dass wir das Geheimnis mit Hilfe aller Künste – sei es die Emblemik, sei es die Biografie, sei es die Historiografie, sei es die Röntgenuntersuchung und so weiter und so fort – nie, aber auch wirklich niemals entschlüsseln werden? Wobei selbst die Röntgenuntersuchung des Lesenden Mädchens am offenen Fenster nicht ganz erfolglos geblieben ist, insofern sich in einer Malschicht ein Cupido entdecken ließ. Der Vorhang mit seiner feinen, scharfen Seide lädt uns in die Inszenierung der Lese-Liebes-Szene ein und schneidet uns von ihr ab - mit der Schärfe eines Seidenfadens.

Da uns der zur Seite gezogene lindgrüne Vorhang, das weit geöffnete Fenster mit dem darüber geworfenen roten Vorhang und nicht zuletzt das helle, sonnige Licht immer wieder eingeladen haben, uns die Szene anzusehen, sehen wir auch, dass wir nichts sehen. Die niedergeschlagenen Augenlider verdecken die Augäpfel des Mädchen, was uns noch deutlicher als im Profil das unscharfe Spiegelbild zeigt. Wir sehen, dass wir nichts sehen. Wir lesen, dass wir nichts lesen und doch ist es nicht einfach, als hätten das Sehen und das Lesen zu nichts geführt. Es geht immer um Liebe – darum sowieso.

Torsten Flüh  
22./23. April 2008