

29.3.2014

Jan Vermeers «Strasse in Delft»

Backsteinmauern, Frauen und reines Weiss

29.3.2014



Wie ein Band zieht sich das Weiss durch Jan Vermeers Bild «Strasse in Delft», über die Mauern zu den Frauen, und verbindet sie; um 1657/58, Öl auf Leinwand (53,5 × 43,5 cm). (Bild: AKG)

Unsterblich wurde der Maler dieser mikroskopischen Ansicht von Delft als

Hüter intimer Szenen aus dem Alltag junger Frauen. Sie fehlen hier. Es fehlen auch die vieldeutigen Objekte, die eine Menge über die heimlichen Absichten der Porträtierten aussagen und seine Interieurs so unverwechselbar machen. Um reine Porträts – schon gar von wohlhabenden Bürgern, die sie sich in ihre Wohnzimmer hängten – handelt es sich dabei so wenig wie um Genreszenen. Eher sind es psychologische Studien, die weit über das Jahrhundert hinausweisen, in dem sie entstanden.

Unbestreitbar spielen die Dinge in Jan Vermeers Bildern eine ebenso wichtige Rolle wie Blicke, Gesten und Haltungen. Durch die spiegelnden, glatten, schimmernden, stumpfen, goldenen Oberflächen der Münzen, Ohrringe, Waagen, Pelzkrägen, Lauten, Krüge, Spiegel, Hüte und Briefe blicken wir tief in die Bedeutung hinab, die sie für die stummen Akteure haben müssen. Sie erzählen von der Eitelkeit ihrer Besitzer, von Verführung und Liebe, von Zuneigung und Ablehnung, von Vorfreude und Freude, von den Sekunden, die dem Alltag unverhofft den Glanz des Besonderen verleihen. Manchmal scheinen sie bei etwas ertappt zu werden, was für die Augen Dritter nicht bestimmt ist, und sei es beim Träumen. Ihre Hände berühren indessen ein Objekt.

Doch auf der «Strasse in Delft» kommt den Gegenständen – ausser den Backsteinmauern – eine ebenso untergeordnete Bedeutung zu wie den Menschen. Nichts weiter als ein Besen, der an der Wand eines Hofdurchgangs lehnt, und eine Handarbeit, die auf den Knien der Hausfrau liegt, bei der es sich

möglicherweise um die Mutter der spielenden Kinder handelt, die in ihre Arbeit vertieft ist wie die andere Frau – ihre Magd? –, die sich ebenfalls vorbeugt und mit der sie nichts verbindet. Welchen Gedanken sie während ihrer Arbeit nachgehen, ist nicht von Belang, Lebensfreude drücken die Frauen nicht aus. Da wir ihre Gesichter nicht erkennen können, will kein rechtes Interesse für sie aufkommen. Keine Zeit für Sehnsüchte, Wünsche und Hoffnungen, so scheint es. Die Zukunft gehört den kleinen Kindern im Vordergrund, doch auch sie enthalten uns vor, was sie tun. Spielen sie mit Murmeln oder mit einer unsichtbaren Katze?

Hier wird nicht wortreich geschwiegen und vieldeutig geschaut, hier ist man verstummt, jeder in seiner eigenen Welt gefangen. Wo sind die Männer? Sie fehlen auch auf anderen Bildern dieses Malers, aber auf jenen ist man auf sie vorbereitet, man erwartet sie mit Spannung, legt letzte Hand an seine Schönheit, weil ihre Schritte sich nähern. Hier tritt keiner ein, der sie noch überraschen könnte. An Blumen scheint weder Interesse noch Bedarf zu bestehen. Die einzige Pflanze, die ausladend ins Bild wuchert, wächst an einem Haus, zu dem die Frauen keinen Zutritt haben. Dessen Hoftor ist geschlossen.

Auf den ersten Blick könnte man dieses Gemälde auch für ein Bild von Pieter de Hooch halten. Backsteine, Mütter und Kinder waren auch seine Sujets. Doch drang sein Blick stets weit ins Innere des Hauses hinein. Dort spielen Hund und Kinder, die Mütter sind jung. Das Familienleben zeigt sich in

vorbiedermeierlichem Hochglanz, das Glück strahlt bis in den hintersten Winkel.

Vermeer hingegen hat seine Protagonisten – die Mauern ebenso wie die Menschen, die sich darauf verlassen können, durch sie geschützt zu werden – schon auf den Winter vorbereitet. Die Aussenwände sind gekalkt. Der Kalk hat seine praktischen Seiten, er schützt vor Feuchtigkeit und hält Schädlinge davon ab, Eier in die Mauerritzen abzulegen. Aber es geht hier nicht nur um eine realistische Darstellung zeitgenössischer Lebensumstände, das Weiss ist doch – wen wundert es? – zuallererst die Farbe eines Malers, der sie in dieser krassen Reinheit (ausser bei saubereren Krägen) kaum je verwendet, und schon gar nicht in diesen Dimensionen. Weiss ist kalt und blendet. Es vermag aber auch, wie wir hier sehen, eine überraschende Beziehung zwischen scheinbar Unvereinbarem herzustellen. Zwischen Lebendem und Unbelebtem, zwischen Menschen und Mauern. Vermeer – daran besteht kein Zweifel – wusste um die Wirkung auf den Betrachter. Die irritierende Verbindung zwischen dem Weiss des Mauerwerks, der Haube der sitzenden Frau, ihrem Umhang und ihrer Handarbeit zielte darauf, eine Erinnerung wachzurufen, die auch dem Betrachter nicht fremd ist. Etwas von dem vergangenen Glanz, der diese ältliche Frau als junge Braut umgeben haben mag, fällt durch die weisse Einrahmung auf sie zurück. Das reine Weiss wirft die Unschuld zurück, die längst verloren ist. Sie hat den Kopf gesenkt. Davon will sie nichts hören. Sie überlässt es uns, über das Vergehen der Zeit nachzudenken.

Der Schriftsteller Alain Claude Sulzer lebt in Basel. 2012 ist sein Roman «Aus den Fugen» bei Galiani erschienen.

COPYRIGHT © NEUE ZÜRCHER ZEITUNG AG - ALLE RECHTE VORBEHALTEN. EINE WEITERVERARBEITUNG, WIEDERVERÖFFENTLICHUNG ODER DAUERHAFTESPEICHERUNG ZU GEWERBLICHEN ODER ANDEREN ZWECKEN OHNE VORHERIGE AUSDRÜCKLICHE ERLAUBNIS VON NEUE ZÜRCHER ZEITUNG IST NICHT GESTATTET.