Jan Vermeer, Het melkmeisje (Die Milchmagd / um 1658-1660)

Quelle:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Johannes_Vermeer_-_Het_melkmeisje_-_Google_Art_Project.jpg

© Georg Henkel 2011/2013

Georg Henkel

Die Tiefe des Jetzt. Jan Vermeers Bild *Die Milchmagd* (um 1658-1660)[1]

In seinem Buch *Jetzt! Die Kraft der Gegenwart* schreibt Eckhart Tolle, dass es nicht so sehr auf das äußere Ziel einer Handlung ankomme, sondern auf die innere Konzentration und Bewusstheit, mit der sie vollzogen werde: „Deine äußere Reise kann eine Million Schritte lang sein; deine innere Reise braucht nur einen: den Schritt, den du jetzt gerade tust. Wenn dir dieser eine Schritt bewusster wird, dann wirst du erkennen, dass er bereits alle anderen Schritte in sich trägt, ebenso wie den Bestimmungsort. Dieser eine Schritt wird dann zu einem Ausdruck der Perfektion, zu einer Handlung von immenser Schönheit und Qualität. Er wird dich ins Sein bringen und das Licht des Seins wird durch ihn leuchten. Das ist das Ziel und das ist die Erfüllung deiner inneren Reise, der Reise nach innen, zu dir selbst.“[2]

Als ich vor kurzem vor Jan Vermeers Bild *Die Milchmagd* im Amsterdamer Rijksmuseum stand, musste ich an diesen Satz denken. Seit über dreihundert Jahren fasziniert dieses gerade einmal 45,5 mal 41 cm messende Bild die Betrachtenden und ich vermute, dass dies vor allem mit der Art und Weise zusammenhängt, wie Vermeer einen Zustand vollkommener Gegenwärtigkeit und Hingabe eingefangen hat. Die Empfindungen von Zeitlosigkeit und Ruhe, die damit einhergehen, übertragen sich auch auf das Publikum. Im Bild zeigt sich die Tiefe des Jetzt, des gegenwärtigen Momentes. Diese Tiefe ist augenblicklich und spontan erfahrbar. Sie erscheint, noch bevor man sich einen Begriff von dem gemacht hat, was auf dem Bild zu sehen ist. Sie teilt sich mit, noch bevor man sich an eine hintersinnige Deutung des Dargestellten gemacht hat. Suchte man zuerst eine Botschaft in dem Bild („Was uns der Maler sagen möchte ...“), dann könnte es passieren, dass man die faszinierende Tiefe, die *vor* aller gedanklichen Einsicht vorhanden ist, aus dem Blick verlöre.

Kostbarkeit

Bereits das kleine Format unterstreicht die Intimität der Szene und fordert zu einer diskreten Nahsicht auf. Die nahezu quadratische Fläche balanciert Quadrat- und Rechteckform aus: während das Quadrat den Blick fokussiert und Geschlossenheit und Ruhe ausstrahlt, besitzt das Hochrechteck eine entspannte Großzügigkeit, die mit der lichten Offenheit und unabsehbaren Höhe des dargestellten Raumes korrespondiert.
Das klare, aber gedämpfte Licht, das der Raum durch ein bleiverglastes Fenster auf der linken Seite empfängt, beleuchtet unaufdringlich das einfache Interieur: Da ist die von Alters- und Gebrauchsspuren gezeichnete, weißgetünchte Wand, die unten von einer Fußleiste aus blau bemalten Delfter Kacheln abgeschlossen wird. Sparsam sind einige Haushaltsgegenstände im Raum verteilt: Ein verschlossener Korb und ein kupfernes Henkelgefäß hängen an der linken Wand, darüber erkennt man den dunklen Holzrahmen eines kleinen Bildes. Unten rechts auf dem braunroten Fußboden steht ein hölzerner Fußwärmer mit einem Gefäß aus rötlichem Ton zur Aufbewahrung der heißen Kohlen. Den Vordergrund beherrscht ein Tisch, der mit einer graugrünen, seidig glänzenden Tischdecke bedeckt ist. Darauf befinden sich ein Brotkorb und Brötchen, ein blauer Krug mit Deckel und ein irdener Topf. Unter dem Brotkorb liegt ein leuchtend indigoblaues Tuch, das über die Tischkante herabhängt.

[1] Abbildung: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Johannes_Vermeer_-_Het_melkmeisje_-_Google_Art_Project.jpg; einschlägige Literatur zum Bild: Walter Liedtke, The Milkmaid by Johannes Vermeer, The Metropolitan Museum of Art, New York 2009 (digital unter http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/compoundobject/collection/p15324coll10/id/121680).
[2] Eckhart Tolle, Jetzt. Die Kraft der Gegenwart, Sonderausgabe Bielefeld 2010, 111.

© Georg Henkel 2011/2013

Diese einfachen Gebrauchsgegenstände sind wie beiläufig zu einem kunstvollen Stillleben arrangiert. Überhaupt strahlen alle Dinge auf dem Bild eine natürliche Stillheit aus. Sie sind in ihrem So-Sein einfach da an ihrem Ort und es scheint für sie keinen besseren Platz zu geben. Das gilt auch für die Betrachtenden: Nähe und Distanz halten sich die Waage. Man schaut, man dringt aber nicht störend in die delikate Komposition ein, sondern wird vielmehr als achtsamer Beobachter integriert.
Die Kunst des Malers verleiht allen Dingen auf dem Bild eine intensive sinnliche Präsenz. Man meint, den Duft des weißen, knusprigen Brotes ebenso unmittelbar zu verspüren wie die metallische Kühle des Henkelgefäßes in der Ecke, die knisternde Trockenheit des Korbgeflechts, die feine Glattheit der Tischdecke oder die eher rau-leinene Beschaffenheit des blauen Tuches. Das Licht verleiht trotz seiner Neutralität allen Dingen eine gewisse Kostbarkeit; zarte Reflexe und delikate Abstufungen aus hellen und dunklen Zonen beleben die Oberflächen und lassen die Texturen leicht und durchlässig wirken.

Hingabe

Im Zentrum des Bildes steht eine Magd, eine kräftige, nicht mehr ganz junge Frau, die aus einem Tonkrug Milch in den Topf auf dem Tisch gießt. Ihre bloßen Unterarme und ihr rundliches Gesicht sind gebräunt von der Arbeit und der Sonne. Sie trägt eine einfache, doch farbige Kleidung: Das geknöpfte wollene Oberteil ist gelb mit roten Nähten, die doppelt umgekrempelten Arme zeigen das Indigoblau und Mattgrün von Tischdecke und Tuch. Von intensiv leuchtenden Blau ist auch die Farbe der gerafften Schürze, unter der ein karmesinroter Rock zum Vorschein kommt. Auf dem Kopf trägt die Magd eine weiße Haube, auch der Kragen über der Wolljacke ist weiß.

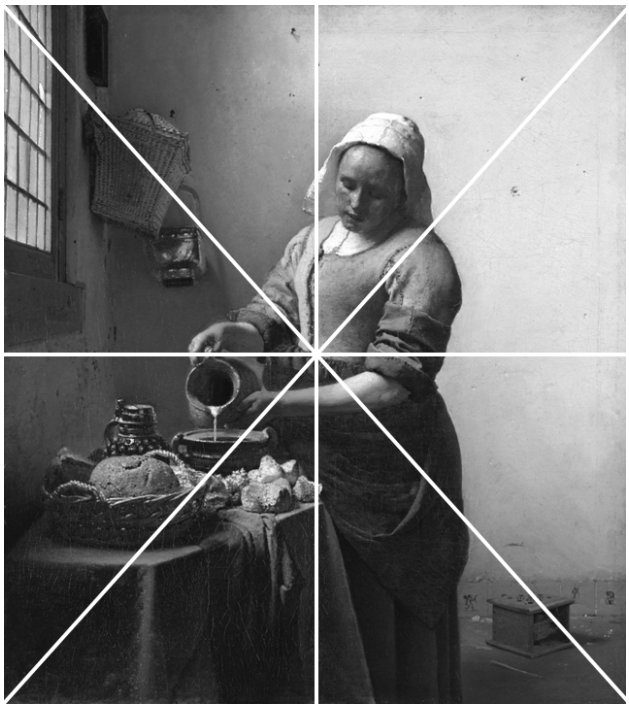
Die Magd ist ganz hingegeben an das, was sie tut. Ihre leicht schräge Kopfhaltung, der gesenkte Blick und die etwas geöffneten Lippen sprechen von einer nachgerade andächtigen Konzentration. Hält sie vielleicht den Atem an? Die Magd ist in ihrem Tun ebenso von Stillheit erfüllt wie alles Übrige auf dem Bild. Auffällig ist der schimmernde, feine Milchstrahl, der sich aus dem Krug in den Topf ergießt. Hier wird nicht einfach Milch von einem Gefäß in ein anderes geschüttet. Hier wird das Umgießen zelebriert, als sei es das Einzige und Wichtigste auf der Welt.
Offensichtlich ist die Magd von dem hellen Rinnsal fasziniert, so als ob sie ihr eigentlich ganz unspektakuläres Tun in diesem Augenblick zum ersten Mal staunend wahrnähme, wie etwas ganz Neues, noch nie Getanes und nicht als etwas Routiniertes, Beiläufiges. Fast meint man, in der Stille dieses wunderbar erfüllten Augenblicks das ganz leise, und doch eigentümlich musikalische Plätschern und Gluckern zu hören, mit der die Milch aus dem Krug in den Topf fließt – der einzige Klang in einer ansonsten schweigsamen Szene.

© Georg Henkel 2011/2013

Bewusstheit

Man sieht der Magd an, dass sie schwere Arbeit gewohnt ist. Ihr Körper spricht von einem aktiven, auch harten und fordernden Leben. Aber wie sie da steht und die Milch umgießt, bietet sie ein Bild vollkommener Anmut. Ihr Tun – oder besser: ihr Da-Sein in diesem Tun – ist ein Ausdruck von Perfektion. Sie ist vollkommen eins mit sich und der Welt. Wie die Dinge im Raum, so scheint sich auch ihre ganze Gestalt in einem Zustand der Entspannung und Mühelosigkeit zu befinden. Mit dem rechten Arm hält sie den Milchkrug oben an seinem Henkel fest, mit dem Linken umfasst und stützt sie ihn von unten. All das geschieht mit einer würdevollen Gelassenheit, die frei von überflüssiger Anstrengung ist.
Der christliche Mystiker Meister Eckhart (um 1260–1328) spricht davon, ganz *bei* den Dingen zu stehen (also fruchtbringend be-sorgt zu sein), statt dass die Dinge *in* einem stehen (und einem fruchtlose Sorgen bereiten).[3] Die Magd ist be-sorgt und darum innerlich ganz frei. Ihre Aktivität ist in ihrer Kontemplation geborgen. Sie ruht in ihrem Tun, und indem sie tut, ist sie ganz bei sich und damit ganz im Sein: wachsam und bewusst für den Moment.
Die leicht gegenläufige Drehung ihres Körpers ergibt eine klassische Pose, den Kontrapost. Es ist kein passives Dastehen, sondern ein dynamisches und selbst-bewusstes Da-Sein, das durch diese fast schon tänzerische Körperhaltung formuliert wird. Diese Frau erlebt sich nicht in diese Situation hineingeworfen. Sie hat diesen Moment vollkommen angenommen. „Magd“ ist nicht die Identität dieser Frau, sondern nur die Bezeichnung ihrer äußeren Funktion. Mit den Worten der Psychosynthese kann man sagen: In dieser Achse der Bewusstheit fallen *Wille* – als bewusstes, konzentriertes Tun – und *Liebe* – als Hingabe an das Geschehen – zusammen.

Zentriertheit



Es ist unvorstellbar, dass die Frau jetzt eine plötzliche, hektische Bewegung macht, durch die die kunstvolle Balance der Szene zerstört würde. Ebenso unvorstellbar ist, dass ihr der Krug in einem unachtsamen Moment entgleiten könnte. Sie ist mit ihrem Tun und ihrer Umgebung eins geworden.
Nimmt man die Hauptachsen des Bildes, also die Diagonalen wie die Längs- und Querachsen, so treffen sie sich genau im Zentrum des Bildes – er liegt exakt an der Stelle, an der sich der Nabel der Magd unter ihrer Kleidung befindet: Ausdruck für die ganzheitliche, tiefinnerliche Konzentration, mit der die Frau ihre Handlung ausführt. Der zentrale Fokus des Bildes ruht im ‚Atemzentrum‘ der Magd. Zugleich verleiht diese körperliche Zentrierung dem ganzen Bild

[3] Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate, hg. u. üb. v. Josef Quint, Zürich 1979, S. 283. Bemerkenswert ist vor diesem Hintergrund auch die eigenwillige Interpretation Eckharts zur Geschichte von Maria und Martha, Lk 10,38-40. Nicht die kontemplative Maria, sondern die umtriebige Martha findet sein Wohlwollen, weil sie die aktive und kontemplative Lebensweise in sich vereint habe; vgl. ebd. S. 281-289. Vermeer bringt mit der *Milchmagd* genau diese Einheit zum Ausdruck.

© Georg Henkel 2011/2013

eine große innere Geschlossenheit und Ruhe, da alle Elemente um dieses Zentrum herum balanciert sind.

Eins-Sein

Die Komposition sowie die Farb- und Licht-Regie Vermeers erzeugen ein Beziehungsgeflecht, die dieses Eins-Sein vertieft. Alles *spielt* ineinander. So hat die Kleidung der Frau die Grundfarben Blau, Rot und Gelb, zum Teil mit vielen feinen Abstufungen und auch Übergängen: ein Ausdruck für die Ganzheit und Harmonie. Weiter finden sich die Farben in der Kleidung der Magd in reiner oder abgetönter Form überall im Raum. Oder ist es etwa umgekehrt und der Raum und die Gegenstände haben auf die Kleidung der Magd abgefärbt?
Das Rot des Rocks korrespondiert z. B. mit dem rötlichen Ton, aus dem das Geschirr gemacht ist oder dem Estrich des Fußbodens. Besonders auffällig ist das tiefe Blau von Handtuch und Schürze. Es ist die Farbe des Himmels. Und ist dies nicht ein himmlischer Moment? Ein Moment himmlischen, ja göttlichen Friedens! Wenn Jesus in seinen Gleichnissen vom Reich Gottes von der Schönheit der Feldblumen, der kostbaren Perle oder dem Schatz im Acker spricht,[4] dann beschwört er Erfahrungen, in denen die Fülle des Seins in einem einzigen Augenblick begegnet und in seiner unermesslichen Tiefe erspürt wird. Es sind Momente, in denen die Freude des Seins total wird und der Friede Gottes zur Gegenwart. Um dieser ‚gegenwärtigen Gegenwart' Willen kann man alles andere lassen. Für den Maler und die Betrachtenden verkörpert die Magd diesen Frieden. Und dieser Friede hat verwandelnde Kraft. Die ganze Szene ruht in diesem Frieden.

Die Schönheit und die Tiefe, die Vermeers Bild auszeichnen, beruhen auf der Fähigkeit, diesen vollendeten Moment eines friedlichen, in sich ruhenden So-Seins malerisch einzufangen. Er hat die „immense Schönheit und Qualität" (Tolle), die weniger in dem spezifischen Tun als in der essentiellen Verbundenheit der Magd mit ihrer Umwelt liegt, erkannt und in seinem Bild festgehalten.

So alltäglich diese Szene im Grunde ist, so sehr hat der Maler all seine Kunst aufgewandt, um in der äußeren Welt der Formen eine innere, unmanifeste geistige Welt erscheinen zu lassen. Die bewusste Hingabe der Magd verwandelt die Umgebung (oder ist es umgekehrt?). Vermeer wird für seine Fähigkeit bewundert, die Oberfläche der Personen und Dinge, die er malt, gleichsam zu verflüssigen und das Licht in sie einsickern zu lassen. Bei genauerer Betrachtung verliert sich der oberflächliche Hyperrealismus seiner Malerei in diffuse, mehr oder weniger weiche Farb-Licht-Texturen. Dieser nachgerade impressionistische Effekt hat viel zu seinem Ruhm beigetragen.
Ich möchte die Perspektive einmal umkehren: Nicht nur lässt Vermeer das Licht von außen in das, was er malt, eindringen. Vielmehr lässt er für die Betrachtenden etwas, das gleichsam in (unter? hinter?) den Dingen und ihren scheinbar so klar definierten Oberflächen liegt, durch diese hindurch scheinen. „Die Dinge werden transparent, erscheinen wie von innen beleuchtet, als seien sie dünne Schleier, die unseren Augen gestatten, etwas von dem göttlichen Glanz, der anders nicht erträglich wäre, zu erahnen oder zu erfühlen"[5], bringt es Roberto Assagioli auf den Punkt. Eckhart Tolle spricht analog von der Seins-Essenz oder Gott-Essenz, die fühlbar wird – „in jeder Kreatur, in jeder Blume, in jedem Stein"[6]. Sobald das Denken anhält und kein mentaler Kommentar die innere Stille stört, wird diese unmanifeste göttliche Essenz fühlbar. Dieses unmanifeste Sein strahlt durch die Dinge, denen ihr es Dasein verleiht, hindurch. Seine absolute Schönheit wird in der einmaligen, begrenzten Schönheit und

[4] Mt 13,44-46; Mt 6,28-34.
[5] Roberto Assagioli, Psychosynthese und transpersonale Entwicklung, Rümlang 2008, 266.
[6] Tolle, Jetzt, 160 (wie Anm. 2).

© Georg Henkel 2011/2013

Kostbarkeit jedes einzelnen Gegenstandes spürbar. Schließlich schimmert diese Essenz auch durch das achtsame Tun der Frau hindurch und adelt ihr schlichte Tätigkeit zu einem einmaligen Augenblick. Die Form, den der Moment angenommen hat, ist vollkommen.

Leerheit

Wie Untersuchungen gezeigt haben, hatte Vermeer ursprünglich eine Landkarte oder ein Bild gemalt, das an der rückwärtigen Wand hing. Doch dem Künstler muss bewusst geworden sein, dass dieser dekorative Gegenstand von der Qualität der Stillheit, die zugleich eine Qualität der Leere ist, ablenken würde. Dies dürfte auch ein Grund dafür gewesen sein, dass ein Wäschekorb, der ursprünglich hinter der Frau auf dem Boden stand, übermalt wurde.
Die weiße Wand, die auf der rechten Seite aufleuchtet – sie hat ihr eigenes Licht! –, ist ein Hinweis auf diese hintergründige Leere, jenes „Nichts, das es allen Dingen ermöglicht zu sein“, wie Tolle sagt[7]. Hat man mit den Augen das Bild nach und nach abgetastet und die verschiedenen Form-Präsenzen erlebt, dann geht der Blick auf diese gebrochen-weiße Fläche, deren altersbedingte Schrunden und Unebenheiten ihre Leerheit noch betonen. Hier gibt es fast nichts zu sehen, dennoch spürt man, dass sich ein Raum öffnet, der in jenen unauslotbaren Tiefengrund verweist, in dem alle Dinge ihren Ursprung haben. Das lässt sich nicht mit dem analysierenden Verstand erfassen, sondern nur als ein Paradox fühlen.

Tolle drückt das so aus, dass das Unmanifeste als Nichts oder als Raum erscheine, wenn es ein äußeres Phänomen in einer Welt der Sinneswahrnehmungen sei.[8] Verlängert man die Fluchtlinien, die von den Fenstersprossen und den Objekten auf der linken Seite markiert werden, dann kreuzen sich diese in einem unbestimmten Punkt auf der Rückwand etwas oberhalb des Handgelenks der Magd. Ich möchte diesen ‚leeren‘ oder ‚nichtigen‘ Punkt, der die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Tun der Magd und zugleich darüber hinaus lenkt, als einen Verweis auf jene ungegenständliche, unmanifeste Tiefe deuten, die es allem Manifesten ermöglicht, zu sein.

Zeitlosigkeit

Das unmanifeste (göttliche) Sein ist formlos und zeitlos. Zeitlosigkeit ist neben der Stillheit und Schönheit eine weitere Qualität von Vermeers Bild. Diese Qualität existiert ganz unabhängig vom historischen Interieur und dem, was dargestellt ist. Die Qualität der Zeitlosigkeit gründet im Wie der Darstellung. Obwohl die Milch vom Krug in den Topf fließt, also etwas geschieht, so scheint es doch keine wirkliche Bewegung in der Zeit zu geben. Es gibt kein Vorher und kein Nachher, es gibt nur noch das Jetzt. Weil sich alles in den einen erfüllten Moment hinein verströmt, wirkt die Szene zeitlos.

[7] Ebd., 163.
[8] Ebd., 164.

© Georg Henkel 2011/2013

Es mag neben der Schönheit und Stille diese Dimension der Zeitlosigkeit sein, die die Betrachtenden bannt und häufig lange und regungslos vor dem Bild verweilen lässt. Sie treten ein in den äußerlichen Raum des Bildes, der innerlich ein Raum des weiten, leeren, zeitlosen Bewusstseins ist.

Eros

Diese betont spirituelle Betrachtung von Vermeers *Milchmagd* mag gewagt sein. Zahlreiche moderne Interpretationen ordnen das Bild in den Zusammenhang von Genredarstellungen des 17. Jahrhundert ein, in denen Mägde oft als Objekt erotischer Phantasien des männlichen Betrachters (bzw. des Käufers derartiger Bilder) erscheinen.[9] Dafür sprechen in Vermeers Bild subtile Hinweise wie die winzige Cupido-Darstellung ganz links auf der Kachelleiste; auch die Milch hat traditionell eine solche lockend-erotische Konnotation, ganz zu schweigen von der Hitze, die der Fußwärmer ausstrahlt (gegebenenfalls unter dem Rock der Magd ...).
Die freie Wand wird dann zum Projektionsschirm für die erotischen Fantasien des Betrachters. Diese Spuren werden vom Künstler sehr versteckt gelegt. Es sind im wahrsten Sinne ikonographische Fußnoten. Sie erlauben einen ganz anderen Blick, der allzu hochgeistliche Schwärmereien erdet. Freilich erschließen sie sich erst auf den *zweiten* Blick: den deutenden, erklärenden Blick nämlich, der die verborgenen Zeichen übersetzt und aus dem Bild einen moralischen Appell macht. Behalten wir den *ersten*, den nicht-wissenden Blick, der nicht einzelne Teile des Bildes *versteht*, sondern das Ganze *erlebt*! Auf diesen *ersten* Blick sind die Sinnlichkeit und Schönheit der Szene nicht einfach im äußerlichen Sinne erotisch. Die äußere sinnliche Schönheit ergibt sich vielmehr aus dem spirituellen Eros des Moments. Die Magd ist schön, weil sie vollkommen hingeben an den Moment ist. Sie ist anziehend, weil sie im Sein wurzelt. Sie hat, so wie sie einfach da ist und die Milch umfüllt, einen Eros der Perfektion, der den Betrachter augenblicklich in die Tiefe des Jetzt führt. Es ist ein Eros des spontanen *Erwachens* aus der Form. (Und doch, wie wunderbar, kann dieser Eros in der Form einer ganz alltäglichen Szene erkannt werden!) Die körperliche Attraktivität der Frau, ihre kraftvolle Weiblichkeit, wird vom Künstler mittels seiner Kunst unendlich *vertieft* und dadurch zugleich transzendiert; in der äußeren Anziehungskraft zeigt sich eine innere, überpersönliche Schönheit, die auch alle übrigen Dinge des Bildes atmen und von der auch der Betrachter ein Teil wird.

Die Achtsamkeit der Milchmagd führt den Betrachter in die eigene Achtsamkeit. Piero Ferrucci spricht davon, dass Schönheit eine transzendente Wirkung und darum einen heilenden und erneuernden Einfluss ausübe. Sie stelle den Kontakt mit etwas Universalen her, das uns berühre, ja aus den Angeln hebe und uns erhelle. In dem Augenblick, da wir Schönheit wirklich wahrzunehmen und zu würdigen wüssten, würden wir mehr, als wir seien. Dann lebten wir in einem Augenblick reiner psychischer Gesundheit, und wir errichteten mühelos ein Bollwerk gegen die negativen Zwänge und den Druck, den das Leben unausweichlich ausübe.[10]

Mit Hilfe von Vermeers *Milchmagd* können wir in die eigene Präsenz und die eigene zeitlose Stillheit und Schönheit zurückfinden.

[9] Vgl. z. B. Liedtke, Milkmaid, 13-18 (wie Anm. 1).

[10] Vgl. Piero Ferrucci, Werde was du bist. Selbstverwirklichung durch Psychosynthese, Hamburg 1986, 242-247.

© Georg Henkel 2011/2013