



ALTE MEISTER, VON NEUEN GELIEBT

Künstler sind Pilger. Es gibt Werke, zu denen kehren sie immer wieder zurück. **David Claerbout** zieht es in die Gemäldegalerie Berlin, zu Jan Vermeers „Herr und Dame beim Wein“

„Wenn man über ein Gemälde schreiben soll und das bewusst ohne Vorwissen tut, ist das genauso, wie sich zu weigern, etwas Vernünftiges über die Person zu hören, in die man verliebt ist. Man will nicht, dass einem irgendjemand erzählt, was er von ihr hält.“

Heutzutage ist es schwierig, etwas ohne *thumbnail*-Informationen zu betrachten, die jeden zum Experten machen, alle mit derselben Meinung. Anekdoten zu verkaufen ist die perfekte Art und Weise, Menschen vom selbstständigen Denken abzubringen. Ich möchte aber schreiben, ohne mich tief in die Wikipedianterie einzugraben. Es geht um ein Gemälde, das ich in einem Museum gesehen habe, und um eine unlösbare Dreiecksgeschichte, die sanft die Pose in dieser Komposition zerstört.

Zugegeben: Seit ich „Herr und Dame beim Wein“ von Jan Vermeer das letzte Mal sah, habe ich weitgehend vergessen, wie sich die Farben des Bildes anfühlen. Wahrscheinlich, weil Farben wie Bewegung im Film sind, sehr schwierig im Gedächtnis zu bewahren. Farben sind zu direkt mit den Sinnen verbunden, als dass man sich korrekt an sie erinnern könnte.

Ich gehe davon aus, dass Sie nicht von mir erwarten, Ihnen etwas über die erotischen Referenzen im Bild oder die Symbole für die Tugend der Mäßigung und Musik zu erzählen. Das war früher in Mode, ist heute jedoch zu anekdotisch. Es fällt in die Kategorie, die Roland Barthes „Studium“ nannte: Informationen, die man mögen kann, aber nicht lieben. Die ganze Historisierung hört letztlich nicht auf, Lärm zu machen. Jetzt muss sie für einen Moment schweigen.

Auch wir suchen in einem Bild weiterhin die Anekdote, als wäre es eine Szene aus einem Film: Muss er den Wein noch einschenken? Oder ist sie bereits betrunken? Und so weiter. Ich habe nicht den Eindruck, dass Vermeer in Rätseln gemalt hat, wie viele glauben. Näher an der Wahrheit ist wahrscheinlich, dass in dem Glas oder der

Karaffe nie Wein war. Der Mann ist nicht dabei aufzubrechen oder gerade erst hereingekommen, er hat es nicht eilig – er ist da, solange der Maler ihn braucht. Aber der Hut, den er trägt, ist die obere Spitze einer deutlichen Dreieckskomposition. Und der grüne Umhang ist die Stelle, die die ‚kühle‘



Jan Vermeer „Herr und Dame beim Wein“, 1661/62, Öl auf Leinwand, 68 x 80 cm

obere linke Seite von der ‚warmen‘ unteren rechten trennt.

Das Großartige an dem Bild ist, dass es inmitten all dieser Virtuosität eine Schwachstelle gibt, die gar nichts mit der Komposition zu tun hat. Sie ist eher ein Dampfdruckventil, durch das jeder Blick, den man auf das Bild wirft, immer wieder Neues hervorbringt. Aber was genau ist diese Schwachstelle?

„Komponiert“ sind das Fenster, der Stuhl und das Instrument, das in Richtung Fenster weist. Ebenfalls komponiert sind die Farben Blau, Olivgrün und Kadmiumrot. Und es lässt sich nachvollziehen, warum manche Leute auf die Vorstellung von warmem Rotwein und Liebespiel kommen. Mir bereitet an diesem Bild aber etwas anderes Freude: der Gedanke, dass das Kleid der Frau aussieht, als sei es mit Wein gefüllt. Ihr Glas muss es daher nicht sein (ein gefülltes Glas wäre nur wie ein Korken in der Flasche, aus der die Erzählung fließt). Und dann nehme ich mit Vergnügen wahr, wie das diffuse Licht vom Kleid auf den untersten Teil des

Tischtuchs reflektiert (oder die Farbe der Bodenfliesen auf dem Gewand schimmert).

Es muss Vermeer einen ziemlichen Kick gegeben haben, diese wild zurückstrahlenden Farbtöne derart heruntergekühlt malen zu können. Aber das hat viele nicht davon abgehalten, mit diesem Glühen die heißen Hoden eines Mannes zu verbinden, der eine Frau mit Alkohol abfüllt. Die wahre Erotik entspringt daraus, wie das Gemälde mit Aufmerksamkeit und Ablenkung spielt. Und beide, die Frau als auch der Mann, nehmen in diesem Mechanismus eine Schlüsselrolle ein, aber nicht auf sexuelle Weise.

Trotz der klaren Dreieckskomposition ereignet sich auf der rechten Seite des Gemäldes erstaunlich wenig. Hier ist der Ort, an dem sich das narrative Dreieck wie ein Dampfventil öffnet, und zwar genau dort, wo der untere Teil des Kleides auf den Stuhl und die Bodenfliesen trifft (also dort, wo die Frau sitzt). Es ist anscheinend eine leicht verschwommene Stelle. Sie

ist es nicht, wirkt aber so. Das liegt daran, dass der Mann auf die Frau herabblickt und dass seine Haltung in Bezug auf die ihre veränderlich, dynamisch ist (sie sitzt, bereitet sich auf die kommende Geschmacksempfindung vor, oder sie ist stillgestellt durch den Wein, den sie bereits getrunken hat).

Zöge man eine Linie vom Gesicht des Mannes über ihre Hand hinunter in die untere rechte Ecke, wäre das Ergebnis das Gegenstück der perspektivischen Linie der linken Seite: der Wand. Aber durch die Drehbewegung des Mannes nach links ist er derjenige, der den Weg aus der Dreieckskomposition des Gemäldes hinauszeigt. Dieser ‚Ausweg‘ scheint mir typisch für große Kunst zu sein. Es ist ein Weg aus der Selbstreferenzialität, aus dem Subjekt heraus und letztlich die Bewegung weg von dem, was man betrachtet. “

Der Künstler David Claerbout wurde 1969 in Kortrijk, Belgien, geboren. Aktuelle Soloausstellung: Kunsthalle Mainz, bis 16. Juni