

Kommentar der Regisseurin

Im Frühjahr 2021 führte ich mein erstes Gespräch mit Gregor Weber und Pieter Roelofs vom Rijksmuseum zu einem möglichen Film über die Vermeer-Ausstellung 2023. Dieses Treffen fand, wie fast alles andere zu dieser Zeit, online statt. Die Ausstellung war zu diesem Zeitpunkt noch ein abstraktes Ereignis in der Zukunft. Der intensive Prozess der Verhandlungen und der Diplomatie sowie die enorme Organisation, die eine so große Ausstellung mit sich bringt, mussten erst noch in Gang kommen.

Heute, zwei Jahre später, sind eine halbe Million Eintrittskarten für die Ausstellung verkauft worden, und mein Film, der nur zwei Wochen nach der Eröffnung der Ausstellung herauskam, ist fertig.

Alte Gemälde sind wie eine Zeitmaschine: Sie haben die Kraft, uns mit Menschen und Orten aus vergangenen Jahrhunderten zu verbinden. Ich glaube, meine Vorstellung des 17. Jahrhunderts wurde weitgehend von Vermeers Werken geprägt. Mehr noch als zu Rembrandts Figuren oder Jan Steens ausschweifenden Szenen fühle ich mich zu Vermeers Gemälden hingezogen. Die ruhigen Bewegungen und die von ihm dargestellten Personen machen den Betrachter zu

einem Zeugen des einstigen Alltagslebens. Man ist ganz nah dran an diesen Menschen, an dem Raum mit dem großen Fenster zur Linken, an dem gefilterten Licht, an der sorgfältig arrangierten Szene. Manchmal ist die porträtierte Person tief in das Lesen eines Briefes, das Einschenken von Milch oder den Blick durch ein Fernrohr vertieft. In den wenigen Fällen, in denen sie einen direkt ansieht, schaut sie einem direkt in die Seele.

Schon bei den ersten Interviews, die ich für diesen Film führte, wurde mir klar, wie tief diese Liebe zu Vermeer geht. Einer der wichtigsten Protagonisten, Gregor Weber, bekam einen Kloß im Hals, als er versuchte, es in Worte zu fassen. Genau dieses bedeutungsvolle Schweigen, dieses unbeschreibliche Gefühl, das die Gemälde in ihm auslösten, wurde für mich zum Leitfaden für den Film VERMEER – REISE INS LICHT.

Neben Gregor und Pieter habe ich eine Reihe von jüngeren Restauratoren gefilmt, die im Zentrum der internationalen Vermeer-Forschung stehen. Abbie Vandivere zeigt mit ihrem vermeerblauen Haar ihre Liebe zum Mädchen mit dem Perlenohrring. Sie leitete die umfangreichen neuen Forschun-

gen zu diesem ikonischen Gemälde, und ich filmte sie, als „ihr Mädchen“ vom Museum Mauritshuis in Den Haag nach Amsterdam gebracht wurde.

Wir filmten die Debatte über neue Entdeckungen in Vermeers Werk und waren hautnah bei den Erfolgen und Enttäuschungen des Teams dabei, das versuchte, so viele Vermeers wie möglich nach Amsterdam zu bringen. Ein unerwartetes Ereignis, das meine Protagonisten in Aufruhr versetzte, war die Veröffentlichung einer Studie durch die National Gallery of Art in Washington, in der behauptet wurde, dass eines ihrer Vermeer-Gemälde nicht von Vermeer gemalt worden sei. Vielleicht von jemandem, der ihm nahe stand?

Das Tempo des Films ist manchmal absichtlich langsam und zwingt den Zuschauer, sich Zeit zu nehmen und Vermeers Gemälde im Detail zu betrachten. Beim Schnitt habe ich festgestellt, dass viele Szenen besser wurden, wenn ich mir mehr Zeit nahm. Dadurch wurde dieser Film auch zu einem Film über das Sehen und über die unbeschreiblichen Gefühle, die es hervorrufen kann.



DIE SPITZENKLÖPPLERIN
(ca. 1669–1670)

Vermeers Bilderwelt

Von Gregor J. M. Weber

In erster Instanz ist Johannes Vermeer ein Maler. Mit dieser einfachen Tatsache ist gemeint, dass er Bilder aufgrund seiner künstlerischen Prinzipien gestaltet, dass er darin seine besonderen Fähigkeiten und Interessen einfließen lässt. So sehen wir in seinen Bildern eine Welt nach seiner Vorstellung.

Es ist der Maler Vermeer, der uns seine selbst gestaltete Bildwelt vorstellt. Was nicht weg nimmt, dass Vermeer bei jedem Gemälde eine verblüffende Illusion von Wirklichkeit erreicht. Dies liegt nicht an einer äußersten Verfeinerung bis zum kleinsten Detail, wie es etwa die Leidener Feinmaler rund um Gerard Dou anstrebten. Vermeer interessiert diese Art von haarfeiner Wiedergabe nicht. Ebenso sind ihm dynamische, bewegte Effekte im Bild fremd, seien es äußerlich sichtbare Bewegungen wie laufende oder gestikulierende Menschen, oder sei es eine auffallende Mimik als Zeichen einer inneren Emotion. Zu seiner Zeit sollten diese Mittel auch für eine gesteigerte „Lebendigkeit“ im Bild sorgen, aber auch hier sucht Vermeer andere Wege.

Seine illusionistische Bildwelt entsteht aus einem Zusammenspiel mehrerer genau abgestimmter Komponenten: die stillebenartige Ruhigstellung seiner Figuren, die exakte Beherrschung der Perspektive, die genaue Beobachtung von optischen Effekten wie die Schärfen und Unschärfen im Bild. Das Licht mit seinen farbigen Reflexen weiß er verblüffend wiederzugeben. Zur Beherrschung all dieser Komponenten kommt noch ein hohes Gespür für die Komposition des Bildes, das Arrangieren und Verteilen der Motive mit ihrem Linienspiel und ihren Helligkeitswerten auf der Bildfläche.

Vermeer gilt unbestritten als der Maler des Lichtes. Dessen Wirkungen hat er wie kein anderer Maler seiner Zeit sehr genau wahrgenommen. Dies betrifft einmal die vom Licht erzeugten Farben (hell und dunkel, kalt und warm), wie auch die vom Licht getroffenen Oberflächen und Formen der Gegenstände (Reflexlichter, Schärfen-Unschärfen).

Diese Qualitäten des Lichtes wahrzunehmen erfordert einige Übung, sie aber in Malerei umzusetzen, noch wesentlich mehr Können und Begabung. Bei Vermeer fallen bestimmte



STRASSE IN DELFT
(ca. 1658–1660)

Charakteristika besonders auf: Abhängig von der Position im dargestellten Raum erscheinen Konturen der Gegenstände scharfkantig oder weich, werden Oberflächen aus körnigen, später mehr punktuellen oder mosaikartigen Flecken zusammengestellt.

Man gewinnt den Eindruck, als ob Vermeer das Wissen um das Darzustellende (eine Augenbraue ist ein Strich) ignoriert und nur exakt das malt, was er tatsächlich sieht – Abstufungen von Farbtönen abhängig von einem optischen Fokus im Bild. Auch von ganz nahe sieht der Betrachter auf Vermeers Gemälden nicht die Pinselarbeit, sondern lediglich die Lichtwerte. Der Maler und Kunsthistoriker Lawrence Gowing hat die Malerei Vermeers treffend beschrieben, indem er von ihm sagt, er sei „nur Auge und nichts anderes“, und überspitzt, „eine wandernde Netzhaut, gedrillt wie eine Maschine“.

Mit der Beherrschung all dieser künstlerischen Mittel gelingt es Vermeer, seine eigene Welt im Bild zu erschaffen. Auch andere damalige Maler alltäglicher Szenen (sogenannte „Genremaler“) sind an ihren Bilderwelten erkennbar, Jan Steen mit seinen vollgestopften, anekdotenreichen Genreszenen, witzig und karikaturartig. Oder Gerard ter Borch II mit technisch ausgefeilten Gesellschaftsszenen, in denen die Figuren miteinander in Aktion treten, sich anschauen, necken und lachen, ähnlich wie auf zahlreichen Bildern sei-

nes Kreises. Meist geschieht das in bühnenartigen Räumen in vorderster Bildebene. Vermeer hat sich sicher von dem einen oder anderen Motiv seiner Malerkollegen anregen lassen. So lassen sich seine Gemälde durchaus in eine Reihe neben thematisch ähnlichen Werken der Zeitgenossen stellen. Im selben Moment wird aber der Unterschied umso deutlicher: Vermeers Personen agieren nicht laut, sondern ruhig, sie sind kaum miteinander beschäftigt, sondern eher für sich. Die Zeit scheint still zu stehen, ohne dass die Szenen eingefroren erscheinen. Eine nach innen gekehrte, kontemplative Stimmung beherrscht häufig die Szene. Dieser Eindruck hängt weniger von den Motiven ab (Briefe lesen, Musizieren usw.), sondern von der Art und Weise, wie Vermeer seine Bilderwelten gestaltet – und dazu zählen die oben skizzierten künstlerischen Mittel, die nur ihm zu eigen sind.

Wesentlich gehört dazu die Kunst, wie Vermeer die dargestellten Räume für den Betrachter vor dem Bild öffnet oder schließt, oder anders gesagt, wie er den Betrachter am Geschehen teilhaben lässt oder ihn ausgrenzt. Der introvertierte Charakter mancher Szenen hängt im hohen Maß ab von der formalen Gestaltung des Bildraums, wie der Übergang von außen, vor dem Bild, in das Innere gestaltet wird. Stühle und Tische versperren bisweilen diesen Weg, lassen die Figuren dahinter abgeschieden erscheinen. Vermeer probiert auch das Gegenteil aus, wie er mit dem Blick aus dem Bild



ANSICHT VON DELFT (ca. 1660–1661)

die Grenze von innen nach außen überspielen kann. Eine Ahnung der Außenwelt tritt in die beschützende Welt der Interieurs ein, wenn Vermeer den Blick aus den Fenstern lenkt oder mit Briefen die ferne Welt thematisiert. Es kann sogar die ganze Welt in den begrenzten Bereich seiner Innenräume eindringen, wenn er mit dem Astronom und dem Geographen Himmel und Erde bemüht. Auf einer Reihe von Gemälden zeigt er nachdenkliche, nach innen gekehrte Figuren, die auf tiefere, seelische Reflexionen schließen lassen.

und immer wieder neue Generationen über die Maßen fasziniert. Ein letztes Wort über Vermeer kann und wird es nicht geben.

Vermeer hat dieses Spiel von innen und außen besonders beschäftigt. Verfolgt man seine Lösungen durch das Gesamtwerk hindurch, wird deutlich, dass er bestimmte Ideen öfter aufgreift, weiter ausbaut oder variiert. Auf diese Weise lassen sich seine Vorlieben und Interessen verfolgen, als ob man ihm über die Schulter schauen könnte. Die Gemälde Vermeers werden daher im Folgenden nach verschiedenen Konzepten behandelt, die Vermeers persönliche Interessen und Ambitionen widerspiegeln. Natürlich weisen diese Aspekte Überlappungen auf, aber so aufgeteilt lassen sich bestimmte Eigenschaften von Vermeers Kunst leichter aufzeigen. Sein erhaltenes Werk ist mit etwa 37 Gemälden relativ klein und wird auch nicht viel größer gewesen sein – darum ist es umso erstaunlicher, dass es seit Jahrhunderten immer