

## Das "So-Sein aller Dinge"

oder

### Jan Vermeers Bild "Die Milchmagd"

Abbildung:[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Jan\\_Vermeer\\_van\\_Delft\\_021.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Jan_Vermeer_van_Delft_021.jpg)

Dr. Georg Henkel

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.“<sup>1</sup>

Als ich vor kurzem vor Jan Vermeers kleinem Bild „Die Milchmagd“ (um 1658 - 1660) im Amsterdamer Rijksmuseum stand, musste ich an diesen Satz denken. Seit über dreihundert Jahren fasziniert dieses gerade einmal 45x41 cm große Bild die Betrachtenden und ich vermute, dass dies vor allem mit der Art und Weise zusammenhängt, wie Jan Vermeer einen Zustand vollkommener Gegenwärtigkeit und Hingabe eingefangen hat. Die Empfindungen von Zeitlosigkeit und Ruhe, die damit einhergehen, übertragen sich auch auf das Publikum.

Bereits das kleine Format unterstreicht die Intimität der Szene und fordert zu einer diskreten Nahaufnahme. 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.

Es ist ein schlichter Raum mit weiß getünchten Wänden, der durch ein bleiverglastes Fenster auf der linken Seite ein kühles, klares Licht empfängt. Dieses wird von der freien Rückwand reflektiert, die voller Spuren des Alters und Gebrauchs ist, z. B. Löchern von eingeschlagenen Nägeln. Die Fußleiste besteht aus blau bemalten Kacheln. In der linken Ecke hängen an der Wand ein Korb mit geschlossenem Deckel und dahinter versetzt ein eckiges kupfernes Henkelgefäß. Darüber erkennt man den dunklen Holzrahmen eines kleinen Bildes. Rechts unten auf dem braunroten Fußboden steht ein an der Vorderseite offenes Holzkästchen mit einem durchlöcherten Deckel. In dem Kästchen befindet sich ein kleines irdenes Gefäß aus rötlichem Ton, schräg davor liegt ein Holzstäbchen oder Strohhalme auf dem Boden.

Vorne links steht ein Tisch, der mit einer graugrünen Tischdecke aus schwerem, seidig glänzendem Stoff gänzlich bedeckt ist. Auf dem Tisch befindet sich vorne ein Brotkorb mit einem runden hellen Brotlaib und einem größeren Kanten dunklem Brot oder Käse darin.

---

Hinter dem Brotkorb ragt ein blauer Krug mit Deckel auf. In der rechten oberen Ecke erkennt man verschiedene Brötchen. Zwischen Brotkorb und Brötchen liegt noch ein locker arrangiertes, leuchtend indigoblaues Tuch, das über die Tischkante herabhängt. An der hinteren Schmalseite des Tisches schließlich steht ein dunkel glasierter Tontopf.

Diese eigentlich ganz schlichten Gebrauchsgegenstände auf dem Tisch sind wie beiläufig zu einem kunstvollen Stillleben arrangiert. Überhaupt strahlen alle Dinge auf dem Bild eine gewisse Stillheit aus. Sie sind in ihrem So-Sein einfach alle 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 zu, man dringt aber nicht störend in das subtile Beziehungsgefüge der Komposition ein, sondern wird vielmehr ein Teil davon.

Die Kunst des Malers verleiht allen Dingen auf dem Bild eine intensive sinnliche Präsenz. Man meint, den Duft des weißen Brotes und die Knusprigkeit der Brötchen ebenso unmittelbar verspüren zu können 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 klare, kühle Tageslicht verleiht trotz seiner Neutralität allen Dingen eine gewisse Kostbarkeit; zarte Reflexe und subtile Abstufungen aus hellen und dunklen Zonen beleben die Oberflächen und lassen die Texturen leicht und durchlässig wirken.

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, kräftigen Unterarme und ihr rundliches Gesicht sind gebräunt von der Arbeit und der Sonne. Sie trägt eine einfache, aber kräftig farbige Kleidung: Das geknöpft wollene Oberteil ist gelb mit roten Nähten, die doppelt umgekrepelten Ärmel zeigen das Indigoblau und Mattgrün von Tischdecke und Tuch. Von sehr intensiv leuchtendem Indigoblau ist auch die Farbe der faltenreich gerafften Schürze, unter der ein karmesinrot leuchtender Rock zum Vorschein kommt. Auf dem Kopf der Magd sitzt eine weiße Haube, auch der Kragen über der Wolljacke ist weiß.

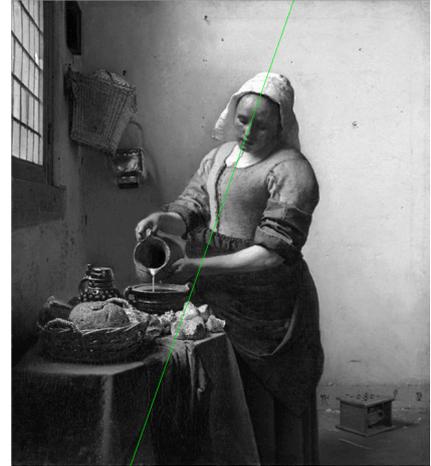
Die Magd ist vollkommen hingeeben an das, was sie tut. Die leicht schräge Kopfhaltung, der gesenkte Blick und die etwas geöffneten Lippen sprechen von einer nachgerade andächtigen Konzentration. Hält sie vielleicht gerade den Atem an? Die Magd ist in ihrem Tun ebenso von Stillheit erfüllt wie alles Übrige auf dem Bild. Auffällig ist der feine, schimmernde 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 geradezu 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 wahrnehme, wie etwas ganz Neues, noch nie Gesehenes 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 ganz stillen und ruhigen Szene.

Man sieht der Magd an, dass sie schwere Arbeit gewohnt ist. Ihr Körper ist kräftig, der Ausdruck eines aktiven, auch harten und fordernden Lebens. 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 der Mühelosigkeit zu

befinden. Die Dinge und die alltägliche Geschäftigkeit haben sie nicht in Beschlag genommen. 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 spricht davon, ganz *bei* den Dingen zu stehen (also fruchtbringend be-sorgt zu sein), statt dass die die Dinge *in* einem stehen (und einem fruchtlose Sorgen bereiten).<sup>2</sup> Die Milchmagd 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.



Nimmt man das geneigte Haupt der Magd als Maß, so wird das Bild durch eine hindurch laufende Achse in zwei annähernd gleiche unregelmäßige Vierecke geteilt. Ich möchte diese zentrale Achse einmal „Achse der Bewusstheit“ oder „Achse der Achtsamkeit“ nennen. Die leicht gegenläufige Drehung des Körpers um diese Achse herum 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 als in eine Situation hineingeworfen. Sie hat diesen Moment vollkommen angenommen. „Magd“ ist dabei nicht die Identität dieser Frau, sondern nur die Bezeichnung ihrer äußeren Funktion.

Es ist unvorstellbar, dass die Frau jetzt eine plötzliche, hektische Bewegung macht, durch die die delicate 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.

Die Komposition sowie die Farb- und Licht-Regie Vermeers erzeugen ein Beziehungsgeflecht, die dieses Eins-Sein vertieft. 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 leuchtende 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,<sup>3</sup> 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 des 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 von allem 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 alle seine Kunst aufgewandt, um in der der äußeren Welt der Formen eine innere, unmanifeste geistige Welt erscheinen zu lassen. Die bewusste Hingabe der Magd verwandelt die Umgebung. Oft hat man Vermeer für seine Fähigkeit bewundert, die Oberfläche der Personen und Dinge, die er malt, gleichsam zu verflüssigen und das Licht in sie einsickern zu lassen, so dass sie selbst wie Emanationen dieses Lichtes wirken. 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 wechseln: Nicht nur lässt Vermeer das Licht von außen in das, was er malt, eindringen. Vielmehr lässt er für die Betrachtenden etwas, das gleichsam hinter den Dingen und ihren scheinbar so klar definierten Oberflächen liegt, durch diese hindurch scheinen. „Im Zustand der Hingabe weicht deine Form-Identität auf, wird sozusagen ‚transparent‘, und das Unmanifeste kann durch dich hindurchscheinen.“<sup>4</sup> An anderer Stelle spricht Eckhart Tolle von der Seins-Essenz oder Gott-Essenz, die fühlbar wird – „in jeder Kreatur, in jeder Blume, in jedem Stein“<sup>5</sup>.

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 es Sein verleiht, hindurch. Seine immense Schönheit, für die es kein Äquivalent gibt, wird in der einmaligen Schönheit und Kostbarkeit jedes einzelnen Gegenstandes erahnbar. 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 Momentangenommen hat, ist vollkommen.

Wie Untersuchungen gezeigt haben, hatte Vermeer ursprünglich eine Landkarte gemalt, die an der rückwärtigen Wand hing. Doch dem Künstler muss bewusst geworden sein, dass dieser Gegenstand von der Qualität der Stillheit, die zugleich eine Qualität der Leere ist, ablenken würde.

Die weiße Wand, die auf der rechten Seite prominent aufleuchtet, ist ein Hinweis auf diese hintergründige Leere, jenes „Nichts, das es allen Dingen ermöglicht zu sein“, wie Tolle sagt<sup>6</sup>. Hat man mit den Augen das Bild nach und nach abgetastet und die verschiedenen Form-Präsenzen erlebt, dann geht der Blick hinaus auf diese gebrochen-weiße Fläche, deren

---

altersbedingte Schrunden und Unebenheiten ihre Leerheit noch betont. Hier gibt es fast nichts zu sehen, dennoch spürt man, dass sich ein Raum öffnet, der auf jenen unauslotbaren Grund 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.<sup>7</sup> Verlängert man die Fluchtlinien, die von Fenster und den Objekten auf der linken Seite gebildet werden, dann kreuzen sich diese in einem unbestimmten Punkt auf der Rückwand. Ich möchte diesen ‚leeren‘ oder ‚nichtigen‘ Punkt als einen Verweis auf jene ungegenständliche, unmanifeste Tiefe deuten, die es allem Manifesten ermöglicht, zu sein.

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 mehr, es gibt nur noch das Jetzt. Weil sich alles in den einen erfüllten Moment hinein verströmt, wirkt die Szene zeitlos. 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.

Ich habe beobachtet, dass mich das Bild der „Milchmagd“ innerlich auf meinen alltäglichen Wegen begleitet. Die Milchmagd ist zu einer Art Seelenführerin geworden. Ihre Achtsamkeit führt mich in die eigene Achtsamkeit. In der Meditation rufe ich das Bild oft auf und belebe es, z. B. indem ich die Sinnlichkeit der Dinge erspüre und verkoste und die Stillheit und Zeitlosigkeit zu einer Dimension von mir selbst werden lasse.<sup>8</sup> Das wirkt dann auch wieder in den geschäftigen Alltag zurück.

Vor allem in Momenten, in denen Vieles gleichzeitig andrängt oder zu Zeiten, in denen die Gedanken und Emotionen sich unübersichtlich und lärmend über den Moment zu legen drohen, erscheint mir jetzt oft innerlich das Bild der Milchmagd und hilft mir, mir des gegenwärtigen Momentes bewusst zu werden. 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.<sup>9</sup>

Vermeers „Milchmagd“ ist zu so etwas wie eine heilsame und nährnde Teilpersönlichkeit von mir geworden. Mit ihrer Hilfe finde ich in die eigene Präsenz und die eigene zeitlose Stillheit und Schönheit zurück.

---

Zitate

- 1 Eckhart Tolle, Jetzt, Kamphausen: Bielefeld 2010, 111
- 2 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.
- 3 Mt 13,44-46; Mt 6,28-34.
- 4 Tolle, JETZT, 161.
- 5 Tolle, JETZT, 160.
- 6 Tolle, JETZT, 163.
- 7 Tolle, JETZT, 164.
- 8 Vgl. Tolle, JETZT, 83: „Benutze deine Sinne. Sei völlig da wo du bist. Schau dich um. Schau nur, interpretiere nicht. Sieh das Licht, sieh Konturen, Farben, Materialien. Sei dir der Stillen Gegenwart aller Dinge bewusst. Sei dir des Raumes bewusst, der es allem ermöglicht, hier zu sein. Höre die Geräusche, beurteile sie nicht. Höre die Stille, die die Geräusche umgibt. Berühre etwas – irgendetwas – und fühle und bestätige sein Dasein. Beobachte den Rhythmus deines Atems; fühle die Luft ein- und ausströmen, fühle die Lebensenergie in deinem Körper. Erlaube allem zu sein, innen und außen. Erlaube das ‚So-Sein‘ aller Dinge. Bewege dich tief ins Jetzt hinein.“
- 9 Piero Ferrucci, Werde was du bist. Selbstverwirklichung durch Psychosynthese, Hamburg 1986, 242-247.

Dr. Georg Henkel, Wuppertal 2011

Alle Rechte vorbehalten.

Dieser Artikel, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Autor/in unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Gerne kommen wir jedoch mit einem Interessenten hierzu ins Gespräch.