

*Süddeutsche Zeitung*, 24. Dezember 1996, SZ am Wochenende  
© 1996 *Süddeutsche Zeitung* und Dieter E. Zimmer  
Mit freundlicher Erlaubnis der *Süddeutschen Zeitung*

## Auf der Suche nach dem gelben Mauerstück Wie Marcel Proust bei Vermeer etwas sah, das gar nicht da ist

*Von Dieter E. Zimmer*



Jan Vermeer (1632–1675): *Ansicht von Delft* (um 1660, im Mauritshuis, den Haag)

Marcel Proust (1871–1922) im Mai 1921 in den Tuileries bei seinem Besuch  
im Jeu de Paume, wo er Vermeers Gemälde noch einmal sah

Die Menschentrauben vor der *Ansicht von Delft*, die sie während der großen Vermeer-Ausstellung im Frühsommer belagerten und verstellten, haben sich in alle Winde zerstreut. Es ist wieder still geworden vor dem Bild im Mauritshuis von Den Haag, so still wie vor fast hundert Jahren, als Marcel Proust hier dem Bild seines Lebens zum ersten Mal begegnete,

dem «schönsten Gemälde der Welt» und darauf dem seitdem vielberufenen «kleinen gelben Mauerstück».

Ein berühmtes Kunstwerk, gespiegelt in einem anderen, sozusagen eine wechselseitige Potenzierung der Superlative: die schönste Stelle auf dem schönsten Gemälde der Welt, gespiegelt und beglaubigt in einer der schönsten Stellen eines der schönsten Romane der Welt. Längst ist sie zu einem Bestandteil unserer modernen Mythologie geworden, wie Prousts Madeleine, Mutter Courages Fouragekarren, Graß' Blechtrommel. Kaum ein Kritiker der Vermeer-Ausstellung hat verfehlt, auf dieses gelbe Mauerstückchen hinzuweisen. Damals, über die Köpfe hinweg, hatte ich es zu meiner Verwunderung nicht finden können auf dem Bild. Jetzt, in größerer Ruhe, kann ich noch einmal suchen.

Wo ist es denn nun? Neben dem doppeltürmigen Tor rechts unten ein ziemlich gelbes Dach; ganz am rechten Bildrand ein paar vermutlich weiße Wandflächen, die in der Spätnachmittagssonne ein wenig gelblich wirken. Sie können es kaum sein – es sind mehrere, sie sind auch nicht klein und nicht eigentlich gelb, eher rosé, vor allem aber sind sie zu nebensächlich, für den Maler wie für den Betrachter: Kein Schriftsteller hielte sie für so wunderbar gemalt, daß ihm sein eigenes Werk daneben unerheblich vorkäme.

Sonst zeichnet sich das Bild durch eine geradezu frappierende Abwesenheit von Gelb aus. Bestimmt habe ich abermals etwas übersehen. Vielleicht hilft mir der Ausstellungskatalog? Er schweigt sich zu diesem Punkt sonderbar aus. Ich kehre zum Bild zurück und nehme die Suche von neuem auf. Van Gogh schrieb einmal, man glaube es kaum, aber „es ist mit ganz anderen Farben gemalt, als man meinen könnte, wenn man es aus einiger Entfernung betrachtet“. Vielleicht, wenn ich ganz nahe herantrete? Auch das hilft nicht.

Ich wage es kaum zu denken, aber der Augenschein läßt einen anderen Schluß nicht zu: In Vermeers *Ansicht von Delft* gibt es gar kein gelbes Mauerstück. Und nun komme ich mir vor wie jemand, der gerade entdeckt hat, daß Maria keine Jungfrau war.

Es gibt keines – aber vielleicht gab es eins, als Proust das Bild sah? Es wurde unlängst restauriert, und seine Farben leuchten wieder, gar nicht altmeisterlich. Ich untersuche eine Wiedergabe aus der Zeit vor der Restaurierung: der ölige, grünlich-braune Schleier des alten Firnis über allem, und noch weniger Gelb.

Zu Hause lese ich erst einmal die Stelle nach, *Die Gefangene*, gegen Ende des ersten Kapitels, der Tod des alten und kränklichen Schriftstel-

lers Bergotte eben vor Vermeers *Ansicht von Delft*. In Eva Rechel-Mertens' deutscher Fassung ist die Rede von einer «kleinen gelben Mauerecke unter einem Dachvorsprung». *Mauerecke, Dachvorsprung* ... Mit einer Lupe suche ich noch einmal eine Reproduktion ab. Da ist einfach keine kleine gelbe Mauerecke unter einem Dachvorsprung. Sollte die Übersetzerin einen Fehler gemacht haben? An einer so wichtigen Stelle?

Ich schlage nach im französischen Original. «*Le petit pan de mur jaune avec un auvent*», und «*du tout petit pan de mur jaune*». Nun, *pan* ist nicht *Ecke*, sondern *kleine Fläche*, *auvent* nicht eigentlich *Dachvorsprung*, sondern nach der Definition des Larousse das, was auf deutsch *Vordach* oder *Wetterdach* heißt. Auch *unter* hat Proust nicht geschrieben, sondern *mit*, bei ihm steht also eigentlich «eine kleine Fläche gelben Mauerwerks mit einem Vordach», und langsam wird die Sache immer interessanter.

Ich greife nach einer Art Sachlexikon zu Proust, von R. A. Spalding. Proust, steht da, habe das kleine gelbe Mauerstück auf Vermeers *Straße in Delft* bewundert. Aber das ist ja ein ganz anderes Bild, Vermeers einziges anderes Exterieur! Sicherheitshalber sehe ich mir auch das an. Von einer gelben Mauer natürlich keine Spur. Mr. Spalding hat wohl nur *rue* und *vue* verwechselt — und also das Bild selber nie vor Augen gehabt. Im örtlichen Romanischen Seminar sehe ich die anderthalb Regalfächer mit arg bröseliger Proust-Literatur durch. Viele erwähnen Prousts Vorliebe für Vermeer, wie auch nicht. Einige zitieren das kleine gelbe Mauerstück. Auf dem Bild danach gesucht scheint aber niemand zu haben; jedenfalls ist niemandem sein Fehlen aufgefallen.

Eine Schweizer Kunsthistorikerin hat Anfang der fünfziger Jahre dem Thema *Proust und die Malerei* eine ausgewachsene Monographie gewidmet. Ein ganzes Kapitel behandelt Vermeer. Irgendwie nörgelt die Dame an Proust herum. Wieso die Passage über Bergottes Tod vor Vermeers Bild eigentlich als schön gelte? «Nichts steht dem Proustschen Intellektualismus ferner als diese ruhigen Straßen, diese friedlichen Gesichter, in denen keine Leidenschaft, keine Unruhe zu sehen ist.» Die berühmte Stelle enthalte sogar «etwas Unangenehmes, das ihr einen großen Teil ihrer Schönheit nimmt». Was ist das? Das Wort «unvorsichtigerweise». Bergotte bedauere in den Sekunden vor seinem Tod, daß er diesem kleinen gelben Mauerstück nun unvorsichtigerweise sein Leben geopfert habe. Das sei niedrig gedacht von ihm, sei er doch ein ausgebrannter alter Schriftsteller gewesen. Solche haben anscheinend in diesem Leben nichts mehr zu suchen und dürfen noch nicht einmal im Sterben ihren Tod bedauern. Ein Glück, daß Proust selber nicht so hochsinnig gedacht hat. Der Autorin war überhaupt einiges entgangen: zum Beispiel, daß Proust seine Welt, selbst ihre unerhörtesten Leidenschaften, mit der nämlichen fast unbewegten

Ruhe schildert wie Vermeer die seine. Über das Rätsel der gelben Mauer verliert sie denn auch kein Wort.

Immerhin waren die Realien nun klar; sie sind nämlich sogar ungewöhnlich gut belegt. Im Oktober 1902 reist Proust durch Holland und besucht dort Museen. In Den Haag sieht er unter anderem die dortigen Vermeers. Fünf Jahre später schreibt er einer Bekannten: «Das Bild, das mir in Holland am meisten gefallen hat, ist Ver Meers *Ansicht von Delft* ... in Amsterdam gibt es drei oder vier Rembrandts, die mir noch besser gefallen.» In seiner *Recherche* dann läßt er Swann an einer Studie über Vermeer arbeiten. Und im Frühjahr 1921 findet im Pariser Museum Jeu de Paume eine Ausstellung niederländischer Meister statt, darunter Vermeers *Ansicht von Delft*, *Mädchen mit dem Perlenohrgehänge* und *Dienstmagd mit Milchkrug*. Proust, asthmakrank und weltscheu (er hatte genug Welt in seinem Kopf, die aufs Papier wollte), hatte seit zwölf Jahren seine kahle Wohnung kaum noch verlassen. So las er nur, was die Kritiker über die Ausstellung schrieben, unter anderem Jean-Louis Vaudoyer in der Wochenzeitung *L'Opinion*, und schon nach der ersten Folge von dessen dreiteiligem Essay über den «Geheimnisvollen Vermeer» schickte er ihm einen anerkennenden Brief: Er habe damals in Den Haag sogleich gewußt, «daß ich das schönste Bild der Welt gesehen habe»; und ein paar Tage später: «Sie wissen, daß Ver Meer seit dem zwanzigsten Lebensjahr mein Lieblingsmaler ist.»

Dann aber entschließt sich Proust, doch in die Ausstellung zu gehen, und bittet Vaudoyer um seine Begleitung. «Wollen Sie den Toten führen, der ich bin und der sich auf Ihren Arm stützen wird?» Eins der letzten Fotos zeigt ihn auf dem Weg dorthin: ganz in Schwarz, korrekt mit Schirm und Hut, die geschwächte Brust mächtig gereckt, ein wenig wie ein Hardeur auf dem Weg ins Casino. Auf der Treppe hat er einen Schwächeanfall, den er (wie Bergotte den seinen) einem schwer verdaulichen Kartoffelgericht zuschreibt: eine Vorahnung des Todes, in deren Licht er dann die Vermeers wiedersah.

Wenig später fügt er die Passage über Bergottes Tod in seinen nahezu fertigen Roman ein, ganz gegen seine sonstige Übung in einem Zug, fast ohne Korrekturen. Er plant sogar, sich eines (wie er weiß nicht mehr fern) Tages Notizen über sein eigenes Sterben zu machen, um auch die noch in die Passage einzubauen. Im Jahr darauf stirbt er an einer Lungenentzündung.

In der Beschreibung der *Ansicht von Delft* verwendet Bergotte/Proust etliche Elemente direkt aus Vaudoyers Essay: den «rosagoldenen Sand» und die «Frau mit der blauen Schürze» im Vordergrund, die keramikartige Perfektion jedes Details in den Ziegelmauern der Stadt. Über Bergotte

heißt es, erst eine Kritik habe ihn auch auf das gelbe Mauerstück hingewiesen, das er vorher übersehen hatte. Gerade dieses aber ist bei Vaudoyer mit keinem Wort erwähnt. Alles ist «richtig» an dieser Stelle der *Recherche*: Maler und Bild, Zeit und Ort der Ausstellung, der Anlaß zu dem Besuch und seine Umstände; verdächtigerweise nur dieses eine Detail nicht.

Nicht, daß die Exegeten gar nichts anzubieten hätten. Im Katalog der Ausstellung *Proust et les peintres*, die 1991 in Chartres stattfand, schreibt eine Autorin, Proust habe verschiedene sonnenbeschienene Mauerstücke des Bildes in seinem Wunsch nach Stilisierung zu einem einzigen zusammengefaßt. Die Theorie krankt nur daran, daß ein gelbes Mauerstück auf dem Bild auch in der Mehrzahl nicht vorkommt.

Prousts wackerer Biograph George D. Painter hat gesucht und gefunden: «Im unteren rechten Viertel des Gemäldes, gleich links neben dem ersten Türmchen des beschatteten Wassertors, erblickte er ein Stück Dach (*a fragment of rooftop*), auf welches das Sonnenlicht jenes unvergänglichen Nachmittags fiel, mit dem Pulldach (*pent-roof*) seines fernen Bodenfensters (*attic window*), und darunter (*beneath it*) das ‚kleine Stück gelber Mauer mit einem Pulldach‘, um dessentwillen Bergotte stirbt und ausgesöhnt wird.» Was er meint, ist nach einem Blick auf das Bild völlig klar: das gelbliche Dach, das mit dem Bodenfenster. Nur befindet sich auf Vermeers Bild unter dem Bodenfenster leider kein gelbes Mauerstück, und *auvent* wäre mit *Pulldach* auch nur bedingt richtig übersetzt.

Etwas Unklares wird meist um so unklarer, je mehr Personen sich daran zu schaffen machen. Painters deutsche Übersetzerin macht aus dem *Mauerstück* eine *Mauerecke*, aus dem *Pulldach* einen *Dachvorsprung* und läßt das *Bodenfenster mit dem Pulldach* ganz weg, bemüht offenbar, die Stelle weniger mit dem Bild als mit Eva Rechel-Mertens' Übersetzung in Einklang zu bringen. Painters französischer Übersetzer macht aus *pent-roof* in Übereinstimmung mit Proust wieder ein *auvent* und aus dem *Bodenfenster* ausdrücklich *la fenêtre d'une mansarde*, ein Mansardenfenster. Ein Vor- oder Wetterdach aber hat Vermeers Dachfenster nicht, und erst recht befindet sich kein (zweites) «kleines gelbes Mauerstück mit einem Vordach» *unter* dem Mansardenfenster. Die feinen Sinnverschiebungen sind ein untrügliches Zeichen, daß weder der Biograph noch seine Übersetzer sicher waren. Sie schaffen es nur recht und schlecht, den Wortlaut und den Augenschein mit der herrschenden Theorie zu vereinbaren.

Diese geht anscheinend auf den Kunsthistoriker René Huyghe zurück, den ehemaligen Konservator des Louvre, der 1936 in der Pariser Zeitschrift *L'Amour de l'art* einen Aufsatz über «Vermeer und Proust» schrieb,

in dem vieles Hellsichtige stand, etwa dies: «Für Vermeer und Proust ... gibt es nur eine Kunst: jene, die die Wirklichkeit durchmustert und festhält, aber indem beide ihr die Farbe ihrer Seele geben.» Von wegen nervöser Proust und friedlicher Vermeer: «... für beide hat Kunst das gleiche bedeutet: ein *nach innen gerichteter* Blick auf das, was uns umgibt.» In diesem Aufsatz identifizierte Huyghe, mit Abbildung, das gelbe Mauerstückchen geradewegs als jenes gelbliche Dach.

In der Tat, soviel hat seine Theorie für sich: Dies Dach ist die einzige wirklich gelb zu nennende Stelle auf dem ganzen Bild. Sein Gelb wirkt darum so kostbar, so ist etwa bei Anita Albus zu erfahren, weil Vermeer dem Bleizinngelb groben Quarzsand beimischte: Er steigert die Korngröße der Pigmente und verstärkt so die Körperhaftigkeit der Textur.

Aber kann Proust wirklich diese Stelle gemeint haben? Erstens handelt es sich um kein Mauerstück, sondern eben um ein Dach: das nächstliegende sonnenbeschienene Ziegeldach in der kompakten Häusermasse von Delft, das viel dazu beiträgt, den Blick des Betrachters über den verschatteten Vordergrund hinaus magisch in die Tiefe des Bildes hineinzusaugen. Dach und Mauer aber sind schließlich nicht dasselbe. Zweitens ist es kein «ganz kleines Stückchen» Dach, sondern ein ganzes. Drittens befindet sich an, auf, hinter, neben, in, über, unter, vor und zwischen diesem Dach kein Vordach, sondern eine Mansarde, und diese selber besitzt ebenfalls kein Vordach. Viertens ist unter ihr das Dach zu Ende und fängt die Mauer an, aber die ist nun nicht mehr im mindesten gelb.

Wer dieses sonnenbeschienene Dach als Prousts *«petit pan de mur jaune avec un auvent»* gelten läßt, muß also schon fest entschlossen sein, fünf gerade sein lassen – sofern er es nicht überhaupt für überflüssig hält, näher hinzusehen. Dach und Mauer, Mansarde und Vordach, oben und unten – alles das muß bei ihm drunter und drüber gehen. Und während man dem verständnisvollen Huyghe eine Art Erklärungsnotstand zubilligt und im Fall mancher späterer Exegeten gerne an das anschauungslose Durcheinander in ihren Köpfen glaubt, sträubt sich alles gegen den Gedanken, Proust selber könnte ...

Aber es ist die einzige Alternative, die bleibt. Entweder hat Proust ungenau hingesehen und ungenau erinnert. Entschuldigt zwar wäre er allemal: Es ging ihm in jenem Augenblick gar nicht gut, und Reproduktionen, an denen er seine Erinnerung später auf seinem Krankenlager hätte überprüfen können, dürfte er kaum zur Hand gehabt haben. Dennoch wäre ein solcher Irrtum bei einem Genauigkeitsfetischisten wie ihm und gerade an dieser betont übergenauen Stelle mehr als ein läßlicher Schönheitsfehler.

Die andere Möglichkeit: Er hat dem Bild das kleine gelbe Mauerstück schlicht hinzuerfunden, und seine Deuter haben die Erfindung nicht durchschaut und ihre Gründe nicht begriffen.

Ich denke gern, er habe es erfunden. Ich stelle mir vor, wie er überlegte, welches Detail es in dem Bild gut geben könnte, aber nicht gibt, wie er an das Bild herantrat, um sich zu überzeugen, daß es tatsächlich keinerlei kleines gelbes Mauerstück mit einem Vordach enthält – und wie er nun wußte, was er zu tun hatte.

Das kleine gelbe Mauerstück nämlich ist für Bergotte und dessen Autor nichts anderes als die Vollkommenheit selbst: jene Vollkommenheit in der Darstellung irgendeiner scheinbar belanglosen Einzelheit dieser Welt, neben der alles andere nichtig wird, auch das eigene Werk. Schon der Gedanke an all die Beckmesser, die sich auf jedes reale Detail stürzen und daran herumkritteln würden, denen sein Gelb nicht gelb genug oder viel zu gelb wäre, muß ihn gewarnt haben. Vollkommenes nämlich läßt sich nicht sichtbar machen, allenfalls für einen Augenblick herbeiwünschen. Man sieht es höchstens im eigenen Innern. Draußen lassen sich solche perfekten Stellen nur suchen, nicht finden.

Und wenn Proust nun doch nur hingeblinzelt haben sollte an jenem Maitag 1921 im Jeu de Paume, um später ein vollkommenes kleines gelbes Mauerstück mit Vordach in seinem Gedächtnis vorzufinden, hätte er dann nicht unwillkürlich das gleiche gesagt?