

DER RAUM BEI JAN VERMEER.¹

Von

Max Eisler.

«Wir sagten: Die ganze Natur offenbare sich durch die Farbe im Sinne des Auges. Nunmehr behaupten wir, wenn es auch einigermassen sonderbar klingen mag, daß das Auge keine Form sehe, indem Hell, Dunkel und Farbe zusammen dasjenige ausmachen, was den Gegenstand vom Gegenstand, die Teile des Gegenstandes voneinander fürs Auge scheidet. Und so erbauen wir aus diesen dreien die sichtbare Welt und machen dadurch zugleich Malerei möglich, welche auf der Tafel eine weit vollkommene, sichtbare Welt, als die wirkliche sein kann, hervorzubringen vermag.»

Goethe, Einleitung in die Farbenlehre.

Die holländische Malerei stand in dem Jahrhundert seit dem Ausbruch des großen Krieges unter der steigenden Spannung ihres Raumenthusiasmus. Man hat diese Tatsache dahin auslegen wollen, daß mit ihr der Entwicklungsnerv jener Bildkunst überhaupt gegeben sei. So weit gehen wir nicht. Nicht das Wesentliche sondern nur ein Wesentliches, allerdings eines vom größten Gewichte für die Entfaltung des Altholländischen, sehen wir hier am Werke, von der frei- und großräumigen Natur des Landes zugeführt, von der allgemeinen geschichtlichen Bewegung entfesselt und emporgetrieben, aus unklaren Anfängen zum sicheren und bewußten Wollen der malenden Geschlechterkette geworden. Unbestreitbar bleibt der alle Bildarten begreifende Umfang der Raumabsicht. Die dekorative Form behält hier, wo sie gelegentlich auftritt, das Gepräge ihres fremden, romanistischen Ursprungs.

Bezeichnend ist das Beispiel der Utrechter Schule. Ausschließlicher als irgendeine andere steht sie unter solchem auswärtigen Einfluß. Die holländische Gegenströmung kommt von ihren Stillebenmalern. Denn im Stilleben setzt auch sonst die Raumbewegung mit den ersten Zeichen ihrer rein holländischen Ausdrucksweise, mit den frühesten Merkmalen der Vollkommenheit ein. Damit ist schon die Richtung des allgemeinen Aufstieges vorbestimmt: Er sollte im Stilleben, nicht als Gegenstand sondern als Auffassung, ausmünden.

Zwischen diesen beiden Fixpunkten, über dieser Konstante gemeinholländischer Grundgesinnung gewinnen die jeweils hervortretenden Raumauffassungen dreier Generationen die Oberhand. Der doktrinären Nachlese folgt die Raumdichtung, ihr der volle Sieg der Natürlichkeit.

Inwieweit in dieser Abfolge ein allgemeines Kulturgesetz, das der generativen Antithese und ihres schließlichen Ausgleichs, wirksam wird, kann hier nicht näher erörtert werden. Aber der Zusammenhang mit dem Lebensganzen ist zu offenliegend, um nicht schon durch knappe Hinweise erledigt zu werden. Die Kriegszeit kann noch nicht die Männer finden, die auch ihr ausgereiftes geistiges Bild geben. Sie muß vorerst ihr Auslangen bei dem bewegungsfähigen Rückstand ihrer Vorepoche suchen: Der Perspektiviker Hans Vredeman de Vries wird in seinem Alter und mit seinem Kreise Zeitgenosse des umgreifenden exakten Betriebes von Mathematik und Philologie. Erst dem zweiten Geschlecht erfüllt sich auch geistig das Erbe des politischen Aufschwunges: Gleichzeitig erheben sich Malerei und Dichtung in Rembrandt und Joost van den Vondel zur höchsten hier möglichen Grenze. Aber der schließliche Ausgleich der gegensätzlichen Richtungen

¹ Diese Studie ist gedacht als Band VIII der «Arbeiten des kunsthistorischen Institutes der k. k. Universität Wien» (Lehrkanzel Strzygowski).
XXXIII.