



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1928

Gleichzeitig und Gleichaltrig (Zeiten und Generationen)

urn:nbn:de:hbz:466:1-41834

Gleichzeitig und Gleichaltrig (Zeiten und Generationen)

Es entstehen also zwei rhythmische Verläufe: der der „Zeiten“ und der der „Generationen“.

Die Gesetzmäßigkeit des Gleichzeitigen und die Gesetzmäßigkeit des Gleichaltrigen. Das Letztere, als Frage gleichzeitiger Geburt gesehen, ist zuletzt natürlich ein Unterfall des Ersteren. Aus beiden aber erst entsteht der eigentliche historische Rhythmus. Dadurch erst wird das Chaos zum Rhythmus. Nicht nur heute, sondern innerhalb jeder einzelnen „Zeit“ gilt dies: das reine Nebeneinander der Erscheinungen ist immer Chaos. Das in ihnen verborgene Nacheinander der Generationen aber ist Rhythmus, noch mehr: Polyphonie. Wir müssen die Stimmen dieser Generationen auch vertikal, vor Allem aber horizontal hören. Treffen sie sich in Harmonie oder auch in ausdrucksvoller Dissonanz am geschichtlichen Zeitpunkt, so hören wir sie zugleich vertikal. Aber wir müssen die Stimme jeder einzelnen Generation zunächst horizontal für sich durchzuhören lernen. Die Generationsstimme, am Zeitpunkte zugleich Teil eines (vielleicht sehr dissonanzreichen) Akkordes und einer eigengesetzlichen Tonfolge, wird auf gewisse Strecken führend klingen, sie wird endlich erlöschen. Stellen wir uns – sehr abstrahierend – eine Dreistimmigkeit vor, so gehört dazu, daß jeder Bariton einmal Tenor und vorher Sopran gewesen. Hat der Bariton ausgesungen, so hat der Tenor seinen Part übernommen – und ein neuer Sopran hat den alten ersetzt, der jetzt Tenor geworden. Aber auch das Lied ist immer ein neues. Es ist Polyphonie; wir hörten nur bislang zu sehr akkordisch. Doch das Nachein-

ander dieser ewigen Musik ist ja darum nicht aufgehoben, wenn wir es endlich als mehrstimmig, wenn wir die gleichzeitige Eigengesetzlichkeit jeder Einzelstimme erkannt haben. Dieses Nacheinander ist die Folge der Zeiten. Es gibt sie wirklich, aber es gibt sie nur auch. Es gibt in und unter den Zeiten die Stimmen der Generationen. Und wenn wir das Bild des Rhythmus noch hinzunehmen – warum wir das dürfen, soll praktisch erst noch gezeigt werden –, so werden wir die beiden Rhythmen von Zeit und Generation zuweilen synkopisch, zuweilen einheitlich vernehmen.

Das Problem ist also: Das Verhältnis des Gleichaltrigen zum Gleichzeitigen. War alles bisher Gesagte nicht völlig unlogisch, so erhellt bei kürzester Überlegung, wo wir den genetisch wichtigeren und – klareren Rhythmus zu erwarten haben. Es erhellt eine Art Kausalitätsverhältnis, ein genetisches: die Musik der Geschichte entsteht aus dem Übereinander der Stimmen, die sie machen, von denen jede einmal hell begann, um zu dunkeln und schließlich zu enden. Die Zwanzigjährigen eines geschichtlichen Heute werden in einem geschichtlichen Morgen die Fünfzigjährigen sein. Die Fünfzigjährigen des gleichen Heute werden dann ihrem Ende sich nähern, hier und da aber (Veit Stoß, Frans Hals, Tizian) noch immer von entscheidender Bedeutung sein. Neue Zwanzigjährige werden an jenem Morgen eine neue Stimme zu übernehmen sich anschicken. Haben wir das nicht rein praktisch doch längst anerkannt, nur ohne es zu wissen? Zerlegen wir nicht doch längst Zeiten nach „Richtungen“? Und sind das nicht meistens (gewiß: keineswegs immer) Generationen? Da wir ja doch „nacheinander“ sprechen und darstellen müssen, so folgen sich kapitelweise

in unseren kunstgeschichtlichen Darstellungen die Erscheinungen – und es wird nur nicht recht gemerkt, daß wir dabei jedes einzelne Heute zerpfückten. Wir selber fühlen uns in unserem Heute von einem Chaos umbrandet, und wir haben in diesem Falle wahrscheinlich auch noch positive Gründe, die für andere Zeiten nicht zutreffen würden. Aber – könnten wir uns irgendeinen Zeitpunkt als Heute wirklich vorstellen (auf welchen Versuch selbst wir, bewußt oder unbewußt, zu verzichten pflegen), so würde auch seine Polyphonie (das, was aus größerer Entfernung auf uns als Harmonie wirkt) zunächst chaotisch klingen. Aber wir kommen gar nicht dazu. Wir verfolgen etwa die Plastik oder die Malerei oder die Architektur einer Zeit; wir verfolgen die deutsche, englische, französische, italienische wieder in sich. Wir verfolgen einzelne Schulen. Und der Leser, der das nacheinander Vorgetragene synthetisch zu vereinigen hat, merkt gar nicht, daß nicht ein einziges Heute, nicht eine einzige Gegenwart überhaupt jemals dargestellt, im Bilde: vertikal gehört oder mit Tiefenlot durchpendelt worden ist.

Aber nur, wenn wir dieses versuchen, kommen wir zu einer kritischen Klarheit. Und wir spüren ein genetisches Verhältnis: Zeiten in kunstgeschichtlichem Sinne sind gewiß wahrnehmbar, aber sie sind Resultanten der verschiedenen Generationen, d. h. der geburtsmäßig verschieden gruppierten Menschen, dessen eben, was man als Würfe der Natur bezeichnen kann. Wer auf feineres Hören verzichten will, mag es tun. Aber er erhält ungenau gehörte Akkorde anstatt der Polyphonie des Wirklichen.

Wir hatten zuerst die Bedeutung der Altersunterschiede an sich, ohne Rücksicht auf die Möglichkeit der Gruppen-

bildung betont. Dabei handelt es sich zweifellos um tatsächlich Unbestreitbares, das bisher nur mangelhaft verwertet wurde. Wir hatten für einen Augenblick unterstellt, daß jede Gruppierung fehlte, daß Jahr für Jahr, Monat für Monat nacheinander entscheidende Menschen geboren werden könnten. Diese Vorstellung ergab ein Chaos. Aber sie ist falsch. In welchem Sinne sie es ist, das ist zu deuten und also bestreitbar. Die Richtung der hier versuchten Deutung ging zunächst nach dem Gegenteil jener schnell aufgehobenen Unterstellung. Die Mehrdimensionalität geschichtlicher Augenblicke, der Würfelcharakter von Zeiträumen als geometrisches, die Polyphonie der Generationsstimmen als musikalisches Bild der gesuchten Wahrheit waren zunächst nötige Vereinfachungen des gemeinten Naturgeschichtsvorganges nach Gestalt und Zahl.

Die dreistimmige Polyphonie der Generationen ist eine Vereinfachung. Die Generation selbst ist schon eine. Sie ist eine Abstraktion, nur eine von bedeutender Lebensnähe. Dies muß zunächst geklärt werden. Im physiologischen Sinne wird selbstverständlich jede Minute eine Generation geboren. Wir hätten unter ihr im engsten Sinne zunächst nur die genau Gleichaltrigen zu verstehen, diejenigen, für die der objektiv-chronologisch gleiche Tag (schon eine sachlich ungenaue Vergrößerung) auch der gleiche ihres eigenen Lebenslaufes, der hundertste oder zehntausendste ihres eigenen Daseins ist. Minuten und Sekunden gleicher Geburt sind damit schon vergessen. Aber wir dürfen getrost dieses Vergessen weiter treiben; nur nicht so weit, wie mancher Gutwillige das Bild der dreistimmigen Generationspolyphonie auslegen könnte: so nämlich, daß eben ein Jahrhundert gerade durch

eine Folge von Großvater, Vater und Sohn aufgebraucht würde – womöglich noch gar so, daß nach dem reinen Zufall der christlichen Zeitrechnung (einer fast komisch verführerischen Abstraktion, die trotz ihrer biologischen Sinnlosigkeit von allen Gliederungsversuchen der allgemein beliebteste ist) der Großvater etwa um 1500 zu wirken begänne, der Enkel um 1599 zu wirken aufhörte. Selbst abgesehen von dieser durch nichts zu begründenden Ausstattung einer rein zufällig herausgegriffenen und lediglich zahlenmäßig eindrucksvoll benannten Jahresfolge mit einem geschichtsbiologischen Sinne – auch ein ganz beliebig, etwa von 1427 bis 1526 gerechnetes Jahrhundert, als Folge nur dreier Generationen gesehen, wäre eine Vorstellung, in der alles bisher Gesagte schon wieder vergessen wäre. Das wären ja lauter gleichaltrige Großväter, Väter und Söhne, das wären beinahe ja (für viele wenigstens) drei einfache Zeiten. So ist es nicht. Der Nuancenreichtum ist selbstverständlich erheblich größer. Dennoch offenbart sich in einer praktisch möglichen Arbeit allerdings die eigentümlich zusammenziehende Macht gewisser Zeitlagen für entscheidende Geburten. Es gibt nur einen einzigen Weg, sie festzustellen; den der Geburtstabellen. Wenn nicht mehr in erster Linie das gleichzeitig Anwesende, sondern zunächst das gleichzeitig Geborene historisch durchverfolgt wird, so offenbart sich eine geschichtliche Ordnung, die an manchen Zeitpunkten mehr, an manchen auch sogar weniger als dreistimmig ist, aber eigentlich nirgends völlig chaotisch.

Wir nennen also eine Gruppe annähernd Gleichaltriger eine Generation; und wir werden sehen, daß dies möglich ist auf Grund der Intervalle zwischen diesen Geburtsschichten.

„Was ist alles in unsrer Zeit da!“ klagen wir – und meinen außer dem speziell zur Klage Berechtigenden noch sehr Vieles, das auch in unserer Zeit völlig normal ist, d. h. für jedes jemals gewesene Heute gilt. Um nur noch einmal die wenigen, bisher gebrachten Beispiele zu nennen: horchen wir in die dreißiger Jahre des Dreizehnten, nur an dem einen Punkte Bamberg, – in die Spätzeit des Dreizehnten, nur von Naumburg aus, – in das spätere Fünfzehnte, nur auf dem Gebiete deutscher Plastik, – in die Zeit um 1600, nur Greco und Rubens vergleichend: immer ist es so wie heute, wo Liebermann, Nolde, Carl Hofer schon deshalb ganz verschieden schaffen müssen, weil sie zwar gleichzeitig leben, aber keineswegs gleichzeitig geboren wurden. Sie sind nicht „gleichzeitig“, wenn wir sie miteinander vergleichen; sie sind aber auch nicht einsam, weil Jeder in dichter Nähe zu annähernd Gleichaltrigen geboren ist und diese Geburtsgruppen (Generationen) schichtweise durch Intervalle getrennt sind. Dies war immer so. Ja, wir haben auch offenbar gerade an unserer eigenen Zeit ein Beispiel dafür, was Geburtsintervalle bedeuten. Heute, wo der Blick in die Zukunft versperrt ist, steht es nämlich so, daß wir eine letzte entscheidende Geburtsschicht am Werke sehen: die von 1880, der in verblüffender Deutlichkeit die überwältigende Mehrzahl der zurzeit jüngsten Schaffenden angehört. Zwischen dieser und der nächsten ist das Intervall schon da. Das Intervall ist da, aber noch nicht, oder kaum wenigstens, die nächste Schicht. Sie ist wohl sicher schon geboren, aber noch nicht bestimmend aufgetreten. Es gibt für uns, soviel ich sehe, keinen bestimmenden Maler, der auch nur in den 90er Jahren oder später geboren wäre. Die nächste

Schicht, noch einmal gesagt, muß ja schon am Leben sein, aber geschaffen hat sie noch so gut wie gar nichts. Alle stilgeschichtlichen Vorgänge der letzten Moderne spielen sich so gut wie ausschließlich zwischen den Sprößlingen der um 1840 geborenen Generation (Liebermann, Rohlf, dem trotz physischen Todes sehr gegenwärtigen Henri Rousseau), der um 1860 geborenen (Munch, Nolde, Kandinsky) und der um 1880 geborenen ab. Was aber folgt daraus – daraus vor allem, daß diese unbezweifelbare Tatsache gar nicht bemerkt wird, wenn man nicht generationsgeschichtlich arbeitet? Nun, daß das Intervall, dessen geschichtsbildende Bedeutung freilich noch zu beweisen ist, jedenfalls beim Blick auf die Zeit allein niemals bemerkt wird, weil es eine rein geburtsgeschichtliche Tatsache ist. Aber damit entgeht uns Geschichte! Die kunstgeschichtliche Zeit ist darum nicht leer, weil z. B. heute die ganze jüngste Kunst von mindestens 40-, eher 50jährigen und noch erheblich älteren gemacht wird. Diese sorgen dafür, daß die Zeit nicht leer von Versuchen zur Kunst oder wirklicher Kunst bleibt. Kommen aber erst die Nächsten (sie werden jedenfalls erst um oder nach 1900 geboren sein), kommen sie überhaupt, so wird der stilgeschichtliche Vorgang, den sie tragen, sich außerordentlich stark von jenen unterscheiden, die wir zuletzt beobachtet haben. Diese waren zum großen Teile in der Entwicklungsmöglichkeit einer Generation (der von 1880) vollzogen worden, in ihrer Entleerung vorgesehen. Bringen die Nächsten einen neuen Stil, so würde dieser eben nicht mehr der Stil eines anderen Lebensalters gleicher, sondern der Stil einfach ganz anderer Menschen sein. Das aber muß man zu unterschei-

den lernen. Das Gleiche gilt für alle nicht-anonyme Vergangenheit als nachweisbar begründetes, für alle anonyme als aus Schlüssen heranziehbares Kriterium. Das heißt aber: man darf nicht etwa antworten: „die Intervalle werden nicht bemerkt, weil sie eben nichts bedeuten“; sondern ganz umgekehrt: weil wir den Sinn der Intervalle (die Ergänzung zum Sinne der Generationen) nicht bemerkten, entging uns die transparente, mehrschichtig klärbare Struktur geschichtlicher Zeiten, ihre Struktur aus Generationen und Geburtsintervallen. Es ist ein Unterschied, was für Generationen, wie viele Generationen, wie alte Generationen jeweils an einer Geschichtslage aktiv beteiligt sind. Hier tritt eine sehr wichtige Möglichkeit des Bewertens auf. Das stärkste Beispiel ist die Abfolge: „klassische Kunst“, „Frühbarock“, „früher Manierismus“ um und nach 1500. Es muß schon hier kurz darauf eingegangen werden. Die klassische Kunst von Florenz ist von einem einzigen Meister, der noch der Generation um 1445–50 angehört, von Lionardo zuerst statuiert worden. Hier haben wir den – sehr wohl einzuprägenden – Fall, daß ein Genie einsam die Schranke der Generation durchbricht, indem es (ebenfalls wohl einzuprägen) das Problem dieser Generation auf eine neuartige Weise überraschend löst. Sehen wir von ihm ab, so sind es zwei ganz eng aneinander-schließende Geburtsschichten, in einem übermäßigen, nach seinen Wirkungen von uns Allen als groß empfundenen Zeugungsstromen der Natur schnell hintereinander entstanden, die diese klassische Kunst verwirklichen: die von 1475 (Michelangelo, Giorgione) und die von 1485 (Raffael, Tizian, Correggio). Sie sind in so enger Schicksalsverbunden-

heit, daß wir sie als eine Generation, in etwas weitergreifender Zusammenfassung, betrachten dürfen. Die klassische Kunst ist nichts Anderes, als der jung-männliche Stil der um 1475 und 1485 Geborenen, orientiert an Lionardo, man könnte sagen: die Art, wie diese sich mit Lionardo auseinandersetzen. Keiner von allen hat über seine 30er Lebensjahre hinaus am „Klassischen“ festgehalten. Michelangelo ist 37 Jahre alt, als er mit der Sixtinischen Decke (Jonas!) zum vollen Frühbarock übergeht. Raffael ist eben 30 Jahre alt, als er mit der Stanza d'Eliodoro das Gleiche tut. Das Gleiche geschieht bei uns gleichzeitig an Backofen, Hans Leinberger, Grünewald. Kein Jüngerer aber – das ist nun die unerläßliche Ergänzung – hat etwa Michelangelo, Raffael und ihre Altersgenossen zum Frühbarock geführt. Sie selbst allein haben sich für ihn entschieden. „Frühbarock“ ist also nichts anderes als der vollmännliche Stil der um 1475 und 1485 Geborenen (ihr reifer, nicht ihr Greisen-Stil). Der Manierismus dagegen, den die länger Lebenden noch miterleben (Raffael stirbt ihm vorweg), ist tatsächlich ganz wesentlich das Werk einer neuen Generation, die um 1500 geboren ist (Cellini, Goujon, Parmeggianino, Bronzino, Pontormo). Nur Michelangelo zeigt Keime dieses Stiles schon in der Lybica der Sixtinischen Decke, dann vor Allem in den Mediceergräbern. Wie er sich schließlich an ihm beteiligt, nämlich doch generationstreu, in ganz anderer Weise, als die neue Generation der Manieristen selber, darüber vergleiche man das folgende Kapitel. Was folgt daraus? Der Schritt zum Frühbarock ist geschichtsbologisch ein ganz anderer, als der zum Manierismus. Wer diesen letzteren verwirft, der verwirft neue Men-

schen. Wer aber den Frühbarock verwirft, der verwirft die Meister der klassischen Kunst selber. Und wie sieht dadurch diese klassische Kunst selber aus? So merkwürdig es klingt, es offenbart sich (aber nur von hier aus!) als unanfechtbare Tatsache, daß die Kunstgeschichte als Kunsturteil sich längere Zeit auf die Frühstufe einer großen Geburtsschicht als auf das Große selbst festgelegt hatte. Aber nicht die späten Träger dieses Urteils, sondern jene Großen selber haben das entscheidende, nämlich ein völlig entgegengesetztes abgegeben: sie haben diese Frühstufe überwunden. Für uns sollte sie der Maßstab sein? Klassische Kunst ist also – von dem einen vorausgehenden Lionardo abgesehen – die Frühstufe der Frühbarockmeister, d. h. aber: Klassische Kunst ist die Vorstufe des frühen Barocks. Doch damit verliert sie ihren statischen Charakter, sie erscheint als Durchgang. Der Verfasser, der sie längst so angesehen hat, glaubt jedenfalls jetzt erst die biologische Begründung dieser Ansicht selber völlig klar zu erfassen. Der erste Manierismus aber ist allerdings das Werk neuer Menschen. (Die Rolle Michelangelos ist für dessen erstes Auftreten annähernd, wohl nicht ganz, parallel der Lionardos für das Auftreten der klassischen Kunst.) Für den Manierismus sind die Meister der klassischen Kunst keineswegs mehr unmittelbar, vor allem gar nicht allein verantwortlich; für den Frühbarock sind sie es ganz allein. Man müßte also gerade den am meisten Bewunderten das Recht absprechen, in ihrem vierten Lebensjahrzehnt ihre entscheidende Form zu finden (aber gerade dann pflegt man sie zu finden), um den Frühbarock zu verwerfen. Die klassische Kunst wird dadurch nicht

kleiner. Der Wertverlust gilt nur für die Normativen. Der T. 6, 7 historisch Denkende hat vielleicht eher nur den Schluß zu ziehen, daß klassische Kunst und Frühbarock enger zusammengehören, als Frühbarock und Manierismus. Klassische Kunst-Frühbarock ist eine einfache Abfolge: ein Nacheinander innerhalb gleicher Geister. Frühbarock-Manierismus ist eine zeitlang Kampf: ein Nebeneinander verschiedener Geister. Und so ist es wohl auch rein formengeschichtlich zu sehen: Frühbarock ist Erfüllung, Manierismus ist Reaktion. Geschichtsbologisch aber ist dieser Unterschied wieder nichts Anderes als ein Beweis für die geschichtsbildende Bedeutung des Intervalls. Am Beginn des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts sind, wie um 1926, noch keine neuen entscheidenden Künstler am Werke. Der Stilwandel lebt von der Entelechie einer, eben vollmännlich gewordenen Generation. Die nächste Geburtsschicht wird erst wirken. Die Zeit ist nicht leer von Werken, im Gegenteil: unvergleichlich reich; aber es ist ein generationsgeschichtliches Intervall da, nicht groß, kleiner als heute, aber doch ein Intervall. Erst als seine Wirkung zu Ende, in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts, kann die neue Menschenschicht, herangewachsen, als neuer Stil auftreten. (Bei uns: Meister H. L. und Benedikt Dreyer; man vergleiche die Madonna des Niederrottweiler Altars mit der Madonna „col collo lungo“ Parmeggianinos!)

Wir sind dabei bereits auf einen Faktor gestoßen, der mit dem der Generation als mit dem Menschlichen, dem Geburtsmäßigen, dem Lebendig-Geschichtlichen eng zusammenhängt, aber doch noch als eine gewisse Eigengesetzlichkeit betrachtet werden darf: das Lebensalter als solches.

Wir haben bei dem ersten Beispiel unserer Betrachtungen, dem Alter Max Liebermanns als natürlicher Begründung seines noch heute wirksamen Impressionismus, den Unterschied zwischen früher Geburt (als Geschichtslage) und hohem Alter (als persönlicher, physiologisch begründeter Existenzform) kurz betont. Sobald wir den Einzelnen nicht mehr einzeln sehen, sondern als Glied seiner Generation, so tritt also auch der Lebensaltersstil ganzer Generationen mit zu den Faktoren der Zeit! Die allgemeine geschichtliche Lage, getragen von verschiedenen Generationen an gleichzeitig jedesmal verschieden späten Punkten ihrer eigenen Entfaltung, wird noch dadurch gefärbt, daß einmal junge, ein anderes Mal vollmännliche, ein anderes Mal geaderte Menschen führende Stimme besitzen können. Dies tritt zu Tage, sowohl wenn wir ein vorübergehendes Hervortreten einzelner Generationsstimmen, als wenn wir eine völlige Gleichberechtigung im polyphonen Systeme festzustellen haben. Beides ist ja möglich (mit allen Zwischen-Nuancen). Um 1500 z. B. sind außer Lionardo sehr junge Männer offenbar bestimmend, um 1512 vollreife (die Gleichen!). Jedes Lebensalter faßt aber an sich die dem ganzen Leben eingeborene Aufgabe noch wieder in anderer Form an, oft so, daß sie fast wie eine andere Aufgabe aussehen kann. Greise stehen zu ihrem Probleme anders als Jünglinge und Männer zu dem ihren. Nicht nur diese Probleme selbst also sind von Geburtswegen in gleichzeitig schaffenden Generationen verschieden, sondern auch „der Stil, die Farbe des Erlebens selbst, die auf sie angewendet werden“. (Pinder, Kunstgeschichte nach Generationen; in: Festschrift für Johannes Volkelt, Leipzig 1926.) Denken wir an das Jahr

1664 in Holland. Damals hat Frans Hals sein einzig-herrliches Gruppenbildnis der Spitalvorsteherinnen geschaffen. Er ist 1580 geboren, in einer gewaltigen Generation, der Rubens, Elsheimer und Laestman, Reni, Domenichino und Feti angehören. Es ist (vgl. S. 50 ff.) die erste, in der der Hochbarock unangetastete Herrschaft besitzt. Er besitzt sie in dieser Generation, nicht durchweg in ihrer Wirkungs-Zeit, denn – man denke an Rubens neben Greco – diese Generation ist mehr als ein Jahrzehnt zugleich mit dem späten Manierismus schaffend am Platze gewesen und hat in ihren überlebenden Vertretern das Ende des ersten Hochbarocks noch miterlebt. Um 1664 stehn wir zugleich 5 Jahre vor dem Tode Rembrandts. Er ist 26 Jahre jünger als Hals, 29 Jahre jünger als Rubens. Er hat eine sehr große Entwicklung durchgemacht, hat in den späteren 30er Jahren mit Rubens parallel brutal-grandiosen Hochbarock geschaffen, hat seine Wendung um oder bald nach 1640 erlebt (der Engel auf dem Dresdener Manoaah-Opfer, 1641, ein Astralleib, gegen den wadenstark fortstrampelnden des kleinen, aber groß gemeinten Tobiasbildes im Louvre von 1636 kann sie überzeugend schnell beweisen); nun schafft er seine letzten tragischen Selbstverklärungen in einem Stile, den man eigentlich nicht mehr barock nennen möchte, der jedenfalls kein erster Hochbarock mehr ist. Schon aber sind Potter, Steen und Fabritius am Werke gewesen (20 Jahre jünger, der letztere durch eine Katastrophe schon 1654 fortgerafft). Und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß z. B. bei Fabritius schon das Gestaltliche nicht mehr hell aus dunklem Grunde aufschimmert, sondern sich dunkel von hellem Grunde, von einem weniger magisch-atmosphärenhaften,

T. 1 einem weniger hauptsächlichen, dafür gegenständlich differenzierteren Grunde abhebt – mit einer größeren Eigenbedeutung der Gestalt selbst also. Und schon sind auch noch etwas Jüngere in unmittelbarster Nähe: die Delfter Meister des Interieurs wachsen heran, Pieter de Hooch und vor allem Vermeer. Daß dieses alles gleichzeitig da ist, macht die Zeit um 1664 aus. Eine Polyphonie, in der zugleich die Lebensalters-Stile mitklingen, als besondere Tönung und Schattierung der Generationsstimmen. Was kann darüber ein einzelnes Werk aussagen?

Wir blicken auf das berühmte Bild der Spitalvorsteherinnen von Frans Hals. Was überkreuzt sich da? Lassen wir das Europäische, das Holländische, selbst (zum Teil wenigstens) das einmalig Frans-Halsische in den Hintergrund treten. Es bleibt erkennbar die Generation des Hochbarocks (um 1580), die den schlagenden Ausdruck, die nahe, dramatische Repräsentation des Individuums prägt – hier nicht anders, als sie dem früheren Frans Hals selbst im Brüsseler Bildnis des Willem van Heithuysen gelungen; ganz anders aber als in irgendeiner Menschendarstellung etwa der Vermeer-Generation, die diese Absicht nicht mehr kannte, vielmehr in der anonymisierten Figur (am liebsten in Rückenfigur und Spiegelbild, im „zweiten“, im Hintergrundsbilde) ihre Lieblingsform sah. Es ist zugleich erkennbar der Lebensalters-Stil eines 84-jährigen, – nur ein solcher konnte dieses versteinte Übermaß von Erfahrung, von Geschichte, von gewußter Todesnähe in Köpfen und Händen (vor Allem!) darstellen. Und es ist zugleich erkennbar die Zeitfarbe von 1660, die schon erlebte und vorausgesetzte Wendung um 1640 (die selbst für die hollän-

dische Tracht, als Übergang zu strenger Farblosigkeit, erwiesen ist), die Stille, das schweigende Verharren, die Rahmenverwandtschaft der Formen – die Mittel zugleich der Vermeer-Generation:

Die Zeit also und die Generation und deren Lebensalter! Es ist nicht wahr, daß die geschichtliche Stellung des Halschen Bildes aus einem einfachen Zeitbegriffe „Holland um 1660“ zu erfassen sei. Der Intuitive fühlt auch in Wahrheit die verschiedenen Faktoren, die hier wirken, heraus. Aber nun muß man auch den Schluß ziehen, daß der „Zeitpunkt 1664“ mehrdimensional ist – schon im Ausdruck eines Werkes gespiegelt.