

VERMEER UND  
DIE SCHÄRFUNG  
DER SINNE



Christiane Rambach

VERMEER UND  
DIE SCHÄRFUNG  
DER SINNE

VDG

Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung  
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Die Arbeit wurde im Jahr 2006 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Regensburg  
als Dissertation angenommen.

VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2007  
[www.vdg-weimar.de](http://www.vdg-weimar.de)

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form  
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft.

Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag, Herausgeber,

Autorinnen und Autoren keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln.

Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

*Umschlagabbildung* Johannes Vermeer, Mädchen mit dem Perlenohrgehänge, um 1665, Öl auf Leinwand, 44,5 × 39 cm,  
Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag. © Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag

*Layout, Satz & Umschlaggestaltung* Anica Keppler, VDG

*Bildbearbeitung* VDG

*Druck* Druckhaus »Thomas Müntzer« GmbH, Niederlassung Weimar

ISBN 978-3-89739-570-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

## *Dank*

Mein vorderster Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Jörg Traeger († 29.7.2005), der mich bis zur Fertigstellung des Manuskriptes im Juli 2005 mit großem Engagement begleitet hat. In zahlreichen Diskussionen, vor allem in der Endphase der Arbeit, hat Prof. Dr. Traeger sich intensiv mit meinem Thema auseinandergesetzt, meine Blick „geschärft“ für die Feinheiten vermeerscher Malerei und mich an seinem reichen, fachübergreifenden Wissen teilhaben lassen.

Besonderen Dank möchte ich auch Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid und Prof. Dr. Karl Möseneder für Ihre sofortige Bereitschaft zur Übernahme der Gutachterfunktion aussprechen. Das Studium in Freiburg i.Br. bei Prof. Dr. Wilhelm Schlink und in Bonn bei Prof. Dr. Hans-Joachim Raupp entfachte mein Interesse für die „Niederländer“ des 17. Jahrhunderts und regte mich zum Thema meiner Dissertation an.

Der Gerda-Henkel-Stiftung, die mir durch ein zweijähriges Stipendium und großzügige Reisekostenzuschüsse ein von finanziellen Sorgen befreites Arbeiten an meiner Promotion erlaubte, möchte ich an dieser Stelle danken. Sie gewährte mir, ebenso wie die Geschwister Böhringer Ingelheim Stiftung, einen bedeutenden Druckkostenzuschuss. Durch den Beitrag beider Stiftungen war es mir möglich, die Arbeit in vorliegendem Umfang zu publizieren.

Fachliche Unterstützung und Anregungen in persönlichen Gesprächen und Briefen erfuhr ich von: Bas van der Wulp (Gemeentearchief, Delft), Dries van den Akker S. J. (Delft), Marc Lindeijer S. J. (Archief van de Nederlandse Provincie der Jezuïeten, Nijmegen), Dr. Holm Bevers (Kupferstichkabinett, Berlin), Dr. Uta Neidhardt (Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden) sowie dem Arbeitskreis „Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts“ (Museum Schloss Wilhelmshöhe, Kassel). Hilfestellung bei der Übersetzung lateinischer Textstellen leisteten mir Oberstudienrat Maximilian Birner und Oberstudiendirektor Hubertus Zölch. Den Feinschliff niederländischer Zitate ermöglichte mir Prof. Dr. Jochen Becker (Universität Utrecht).

Den Mitarbeitern der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München, des Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, der Abteilung für Alte Drucke der Königlichen Bibliothek in Den Haag, der Universitätsbibliothek in Amsterdam und der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart sowie den Archivaren des Gemeindearchivs in Delft und des Jesuitenarchivs in Nijmegen möchte ich ebenfalls für die Bereitstellung des Quellenmaterials und die freundliche Hilfestellung meinen Dank aussprechen.

Für anregende Diskussionen und Korrekturvorschläge des Rohmanuskriptes bin ich meinen Freunden und Kommilitonen, Dirk Klose, Karin Leonhard, Almut Schäffner, Sibylle Weber am Bach, Philipp Weichselbraun und Annabel Zettel, dankbar. Geduldiger, ausdauernder und stets unermüdlicher Gesprächspartner und Begleiter war mir mein Mann Edgar Bierende. Ihm und meinen Eltern, die den Fortgang des Dissertationsprojektes mit großer Anteilnahme und finanziellem Engagement verfolgten, gilt mein aufrichtiger Dank.

# Inhaltsverzeichnis

I.	EINFÜHRUNG	9
II.	FORSCHUNG	11
	1. <i>Oeffeninghe des verstandts und playsier der ooghen</i>	11
	2. <i>Sehkunst</i>	16
III.	FRAGESTELLUNG UND METHODE	23
IV.	VERMEERS ZEITGENÖSSISCHES UMFELD IN DELFT	27
	1. Familie und Konfession	27
	2. <i>Een Tresoor van allerhande wetenschappen</i> : Wissensschatz in Büchern	35
	3. <i>Lebendige stemmen en oculaire demonstratien</i> : Delfter Naturwissenschaft	41
	4. Huygens, Monconys und Leeuwenhoek: <i>verscheijde redenen wisselende und mondelinge same sprake</i>	51
	5. Delfter Malerei: Der Betrachter an der Schwelle	56
	5.1 Kircheninterieur	58
	5.2 Perspektivkasten	64
	5.3 Vermeers <i>Soldat und lachendes Mädchen</i>	70
V.	DIE SCHÄRFUNG DER SINNE: WAHRNEHMUNGSTHEORIEN DES 17. JAHRHUNDERTS	75
	1. Naturwissenschaft und -philosophie in den Niederlanden	75
	2. Curiositas: Die Lust an der Wahrnehmung	80
	2.1 Sichtbarmachung des Unsichtbaren	81
	2.2 <i>Curiositez de sa main</i> : Vermeers Bilder aus Sicht eines Zeitgenossen	85
	3. <i>Wy en connen niet verstaen sondert beelden dienst</i> : Denken in Bildern	89
	3.1 Gedankenbild	95
	3.2 Leere Tafel und leerer Raum	97
VI.	GEISTIGE SINNESFÄHIGKEIT: BILD UND WAHRNEHMUNG IN RELIGION UND KUNST	103
	1. Spiritualität und Bildmeditation der Jesuiten	103
	2. Maler und Betrachter in der holländischen Kunsttheorie	106
VII.	FÜNF SINNE IN DER MALEREI: TRADITION UND ENTWICKLUNG	115

VIII.	<i>JUNGE DAME MIT PERLENHALSBAND</i>	121
	1. Das Bild als Tugendexempel?	121
	2. Reduktion von Handlung, Gegenstand und Farbigkeit	123
	3. Die weiße, leere Wand: <i>hoe het Gesichte geschiet</i>	127
	4. Lebendigkeit der Leere	133
	5. Sensorische Interaktion: Sehen und Tasten	136
IX.	<i>DIE ANSICHT VON DELFT</i>	141
	1. Rezeption im Wandel	141
	2. Idealisierung der Wirklichkeit	145
	3. Nah und Fern im Bilde	149
	4. Tradition und Innovation einer holländischen Bildform	157
X.	<i>SCHLAFENDES MÄDCHEN</i>	163
	1. Fragmentierte Ikonographie	163
	2. Das schlafende Mädchen: Imagination, Traum und Melancholie	170
	3. Der ‚leere‘ Raum	174
	4. Sehen jenseits der Schatten: Spiegel, Fenster, Maske	176
XI.	<i>MÄDCHEN MIT DEM PERLENOHRGEHÄNGE</i>	185
	1. Vermeers Frauen: „Gestalten aus einer elegischen Traumwelt“ (Huizinga)	185
	2. Vom ‚Ansprechen‘ und ‚Ansehen‘: Die Auflösung der Bildgrenze	186
	3. Der Blick über die Schulter	191
	4. Imaginierte Schönheit	194
XII.	<i>ERINNERUNG UND NACHKLANG</i>	201
ANHANG		209
	Literatur- und Quellenverzeichnis	211
	Ortsregister	239
	Personenregister	240
	Abbildungen	245
	Farbtafeln	295
	Abbildungsnachweis	307





# I. EINFÜHRUNG

Als Pieter Teding van Berkhout 1669 Johannes Vermeer (1632–1675) in seiner Malerwerkstatt besucht, findet er dort sehr außergewöhnliche (*plus extraordinaijre*), seltsame und neugierig machende (*plus curieuse*) Werke vor.<sup>1</sup>

Rund 200 Jahre später kommen zwei Franzosen, der Reiseschriftsteller und Maler Eugène Fromentin (1820–1876) und der Kunstkritiker Theophil Thoré-Bürger (1807–1869), zu einer ganz ähnlichen Einschätzung:

*„Van der Meer ist fast unbekannt in Frankreich, und da er ziemlich sonderbare Züge in der Art seiner Beobachtung zeigt, die selbst in seinem Heimatland befremden, so wäre eine Reise dorthin nicht unnütz, wenn man sich vornähme, sich über diese eigenartige Erscheinung in der holländischen Kunst zu unterrichten.“<sup>2</sup>*

Etwas ‚Sonderbares‘, ‚Befremdliches‘ und ‚Eigenartiges‘ strahlen Vermeers Werke aus. Seine Kunst wird als etwas „Überraschendes, Verblüffendes, etwas Seltenes und Anziehendes, wofür ich nur schwer einen Namen finde [...]“<sup>3</sup> beschrieben. Mögen auch heute diese Worte der Euphorie und dem verklärenden Wiederentdeckertum des 19. Jahrhunderts zugeschrieben werden, so kleiden sie doch den Schleier der Irritation, der den Betrachter umfängt, wenn er den Bildern Vermeers gegenübersteht, in Worte.

Auf den ersten Blick unterscheiden sich die Werke des Delfter Meisters thematisch kaum von denjenigen eines Gabriel Metsu, Gerard ter Borch, Gerrit Dou oder Peter de Hooch. Dennoch sind sie hinsichtlich der Komposition, der malerischen Ausführung, der sinnlichen Auffassung von Welt und in letzter Konsequenz auch in ihrer komplexen inhaltlichen Bedeutung „eine eigenartige Erscheinung in der holländischen Kunst“.<sup>4</sup> Diese „*curiositez de sa [Vermeers] main*“<sup>5</sup> wirken tief in Seele und Körper des Betrachters, stimulieren die Schärfung all seiner Sinne, inszenieren das Sehen zu einer Kunst.

---

1 Van Berkhout 1669, 21. Juni, S. 38r. Leider ist dieser kurze Tagebucheintrag des Den Haager Bürgers der einzige zeitgenössische Kommentar zur Malerei Vermeers, sieht man von knappen Bildtiteln in Nachlassinventaren und Versteigerungskatalogen ab. Weiteres dazu in Kap. V.2.2.

2 Zitiert nach Fromentin 1998 (1876), S. 131.

3 Thoré 1906, S. 60. Den Originaltext dieser ersten großen Studie zu Vermeer veröffentlichte Thoré erstmals unter dem Pseudonym William Bürger in drei Artikeln in der *Gazette des Beaux-Arts* 1866 (Bürger 1866). In der deutschen Übersetzung von 1906 wurde nur der *Catalogue raisonné* (S. 542–575) verändert und das von Thoré zusammengestellte Werk Vermeers nach neuesten Forschungsergebnissen Hofstede de Groot von 73 auf 33 Bilder gekürzt (Thoré 1906). Der Kunstkritiker Théophile Thoré (1807–1869) gilt landläufig als ‚Wiederentdecker‘ Vermeers, nachdem dessen Name viele Jahrzehnte dem Publikum unbekannt gewesen war. Dazu Broos 1995/96, S. 59–61; Hertel 1996, S. 95–98; Jowell 1998.

4 Fromentin 1998 (1876), S. 131.

5 Van Berkhout 1669, 14. Mai, S. 32v.

