



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

C. Kabinetmalerei.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-29336**

## C. KABINETMALEREI.

Diejenigen Gattungen der Malerei, welche der Historienmalerei für gewöhnlich als untergeordnete gegenübergestellt werden, Genre, Landschaft, Stilleben u. s. w., fassen wir unter dem Namen der Kabinetmalerei zusammen. (Das Portrait schliesst sich, seiner ganzen Behandlung nach, unmittelbar der Historienmalerei an; wir haben demnach auf die grosse Reihe der Portraitmaler, die in der Periode des siebzehnten Jahrhunderts auftreten, bereits im Vorigen hingedeutet.) Es ist bereits bemerkt worden, dass diese Gattungen der Kabinetmalerei, in ihrer selbständigeren Bedeutung, vorzugsweise erst dem siebzehnten Jahrhundert angehören und dass sie zumeist von niederländischen, insbesondere von holländischen Künstlern in Ausübung gebracht wurden. Die Trennung der Kunst aus dem kirchlichen Verbands, welche durch den Protestantismus verursacht ward, ist als einer der vorzüglichsten Gründe für diese Erscheinung anzuführen; doch ist dies Verhältniss nicht einseitig so aufzufassen, als ob die Kabinetmalerei ausschliesslich nur den holländischen Protestanten angehöre; auch anderweitig musste das freie naturalistische Element, das für diese Zeit im Allgemeinen so charakteristisch ist, zu ähnlichen Erscheinungen führen. In solchem Betracht unterscheiden wir vornehmlich auf der einen Seite die niederländischen Richtungen in den Gattungen der Kabinetmalerei, auf der andern die italienischen; die letzteren werden zum Theil durch Italiener selbst, zum Theil aber (und mehr als durch diese) durch Nordländer, welche sich in Italien und nach den Formen der italienischen Natur bildeten, vertreten.

## §. 1. Die Genremalerei.

(Denkmäler, Taf. 100, D. XXXVII.)

Wir betrachten zunächst das Fach des Genre in seiner abgeschlossenen Bedeutung, sofern dasselbe die Zustände des gewöhnlichen Verkehrs der Menschen zum Gegenstande der Darstellung macht und ihnen durch zierliche Beschränkung im kleinen Raume, durch harmonische Gemessenheit in Form, Farbe und Licht ein künstlerisches, zum Theil auch durch sinnige Auffassung ein poetisches Gepräge giebt.

Die vorzüglichsten Leistungen dieses Faches gehören den Niederlanden an. Hier unterscheiden wir zwei Hauptrichtungen der Genremalerei. Die eine fasst die Zustände des gemeinen Lebens in ihrer derben Ungebundenheit auf, behandelt dieselben zumeist mit geistreich keckem Pinselspiele und neigt sich, wo eigentlich poetische Elemente in ihr hervortreten, zum Komischen. Die andere Richtung hat es mit denjenigen Zuständen zu thun, in denen das Gesetz der Sitte waltet; die Bilder werden hier mit liebevoller

Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt; als poetisches Element tritt hier das Gemüthliche hervor. Wir bezeichnen die erste Richtung mit dem Namen des niedern, die zweite mit dem Namen des höheren Genre.

Das niedere Genre wird zunächst durch jene Bestrebungen des sechszehnten Jahrhunderts eingeleitet, die als Nachfolge der Genre-Darstellungen des Lucas von Leyden erscheinen und die besonders in den Arbeiten der Breughel ihre Vertreter finden.<sup>1</sup> Neben den Breughel waren noch andre, minder namhafte Künstler in ähnlicher Richtung thätig. In ungleich grossartigerer Energie jedoch erscheinen einige wenige Genrebilder, welche von Rubens' Hand gemalt sind und dieselbe Glut des Lebens, die in den historischen Darstellungen dieses Meisters waltet, auch in dem wilden Jubel der Bauernwelt zur Erscheinung bringen. — Nach solchen Erscheinungen treten sodann diejenigen Meister auf, die als die eigentlich selbständigen dieses Faches zu bezeichnen sind: David Teniers (1610—1690), in Rubens' Schule gebildet, Scenen eines unbehülflich bäuerischen Verkehres mit leichtem und keckem Pinsel und mit lebendig malerischem Sinne, obschon nicht eben mit sonderlichem Aufwand an Geist vorführend, zugleich auch solche Darstellungen, in denen sich, wie in Wachtstuben, alchymistischen Laboratorien, Küchen u. dergl., allerlei buntes Geräth zusammenhäuft. — Adrian Brouwer (1608—1640), ein Holländer, doch auch in einem Verhältniss zu Rubens; dem Teniers verwandt, nur leichtfertiger im Vortrag, aber ungleich beweglicher und mannigfaltiger, ungleich mehr von Lust und Laune erfüllt. — Adrian van Ostade (1610—1685), ein Deutscher, in der holländischen Schule gebildet; ebenfalls im Bauernleben sich bewegend, aber mehr auf die Zustände ruhigen, ob auch wiederum unbehülflichen Behagens gerichtet, sorglich ausgebildet, besonders in Bezug auf warme Harmonie der Farben und auf die Wirkungen des Hell-dunkels. Isaac van Ostade, der Bruder des Adrian, ebenso ausgezeichnet, besonders in Bildern, welche das Treiben auf den Strassen der Dörfer vorstellen. — An diese vorzüglichsten Meister reiht sich eine grosse Schaar von Nachfolgern an, von denen einige den Teniers, die meisten den A. van Ostade sich zum Vorbilde wählen: H. Martens, gen. Zorg; Gerriz van Harp; Gillis van Tilburgh; D. Ryckaert; C. Dusart; Egbert van der Poel; Corn. Bega; Willem Kalf; A. Diepram; J. Mole-naer; R. Brakenburg; Q. van Breckelencamp, u. A. m. — Eigenthümlich zeichnet sich unter den späteren Meistern dieser Richtung der Holländer Jan Steen (1636—1689) aus. Dem Teniers, dem A. van Ostade nicht durchweg in der malerischen Wirkung gleich, doch auch in dieser Beziehung nicht eben auf

<sup>1</sup> Vergl. oben S. 794.

untergeordneter Stufe, erscheint er im Besitz eines höchst originellen und charaktvollen Humores, der seinen Bildern die gediegenste komische Wirkung giebt. In Bezug auf die Poesie der Auffassung ist er bei weitem der bedeutendste unter allen Malern des niederen Genre.

Das höhere Genre trägt durchweg das Gepräge der holländischen Schule; die feine Durchbildung des Helldunkels giebt diesen Bildern insgemein einen Reiz, der dem Ausdruck gemüthlicher Stimmung vorzüglich angemessen ist. Die Gegenstände sind theils den Verhältnissen der höheren Classe der Gesellschaft, theils dem Treiben der häuslichen Wirthschaft entnommen, doch auch in den letzteren stets fern von jenen Ausbrüchen eines ungebundenen Lebensgefühles, dem man in dem niederen Genre gern nachgeht. Zu den vorzüglichsten Meistern gehören: Gerhard Terburg (1608—1681), ebenso ausgezeichnet in der Poesie der Auffassung, die seinen Darstellungen aus dem Leben der vornehmeren Stände oft ein sehr anziehendes, novellistisches Gepräge giebt, wie in der zarten und gediegenen Ausführung, die sich gleichwohl bei ihm nicht, wie bei manchen andern Künstlern derselben Richtung, als etwas selbständig Gültiges vordrängt. — Gerhard Douw (1613 bis 1680), Schüler des Rembrandt, von höchstem Reiz und unsäglich Vollendung in der Technik, doch mit Meisterschaft den Stoff beherrschend, und vornehmlich in denjenigen Darstellungen, welche die gemüthliche Enge des häuslichen Verkehrs mit allem freundlichen Geräth des Lebens vorstellen, überaus anziehend; dies weniger, wo er vornehmere Situationen, und namentlich wo er, was auch vorkommt, ideale Gestalten vorzuführen sucht. — Diesen beiden Meistern zunächst stehen, als ausgezeichnete Künstler derselben Richtung: Gabriel Metz (1615—1658), Caspar Netscher (1639—1684) und Franz van Mieris (1635—1681). Doch macht sich bei ihnen, namentlich bei dem letzteren, mehrfach schon eine Bevorzugung der eleganten Technik, auf Kosten des geistigen Gehaltes bemerklich. Mehr noch ist dies der Fall bei einer grossen Reihe anderer, zumeist späterer Künstler, namentlich wo dieselben sich in den brillanten Stoffen und Geräthen der vornehmeren Welt ergehen, oder wo sie etwa ideale Darstellungen zu geben suchen. Unter den bedeutenderen von diesen sind zu nennen: Peter van Slingelandt, Dominicus van Tol, Jan und Nicolas Verkolje, Gottfried Schalcken, Eglon van der Neer, u. s. w. Zum höchsten Gipfel steigert sich die Eleganz der Behandlung bei Adrian van der Werff (1659—1722), seinem Sohne Peter van der Werff u. A., die sich vorzugsweise wiederum den heiligen oder mythischen Darstellungen zuwenden, in solchen Bildern aber den Mangel an geistigem Gehalte um so empfindlicher bemerken lassen. — Ihnen steht, als eine erfreulich anziehende Erscheinung derselben späteren Zeit, Peter

de Hooghe (1659—1722) gegenüber, in dessen Bildern all jene Gemüthlichkeit des häuslichen Daseins aufs Neue zurückkehrt; vorzüglich ausgezeichnet ist er, wo er das heitere Spiel des Sonnenlichtes im engen Raume des Zimmers darstellt.

Eine andere Richtung des Genre mag als das italienische bezeichnet werden. Dasselbe entwickelt sich aus der naturalistischen Richtung der italienischen Historienmalerei, die, indem sie ihre Formen unmittelbar aus dem gemeinen Leben entnahm, von selbst dazu führen musste, auch wirkliche Situationen und Verhältnisse des gemeinen Lebens zum Gegenstande der Darstellung zu wählen. Dies italienische Genre steht somit der erstgenannten Gattung des niederländischen Genre parallel, nur dass hier zugleich jenes eigenthümlich leidenschaftliche Element der italienischen Naturalisten hervortritt, dass somit die Richtung auf das Komische nicht eigentlich bemerklich wird. Als namhafte Meister dieses Faches sind zunächst einige Italiener, der Mehrzahl nach in Schlachtenbildern sich auszeichnend, zu nennen. So zwei, mit der neapolitanischen Schule des Spagnoletto in Verbindung stehende Künstler, Aniello Falcone und der schon genannte Salvator Rosa, der letztere zugleich in anderweitigen Soldatengruppen, in Räuberscenen u. dgl. bedeutend (von seiner landschaftlichen Thätigkeit wird weiter unten die Rede sein). Ebenso Michelangelo Cerquozzi (1602—1660), der von seinen Schlachtenbildern den Beinamen des Michelangelo delle battaglie (des Schlachten-Michelangelo) führt, der aber auch in figurenreichen Volksscenen Treffliches geleistet hat. Sein Schüler war der französische Schlachtenmaler Jacques Courtois, gen. Bourguignon (1621—1671). — Als niederländische Maler, die sich in der Darstellung italienischer Volksscenen, bei ähnlicher Behandlung ausgezeichnet, sind zu nennen: Peter van Laar, gen. Bamboccio (1613—1674), und Andreas Both. Ihnen schliessen sich noch mehrere andere an, die aber, da in ihren Bildern die Landschaft zumeist ebenso bedeutend ist, wie die Darstellung der Figuren, erst weiter unten zu erwähnen sind.

Sodann ist an dieser Stelle noch eine Reihe niederländischer Maler anzuführen, die vorzüglich, gleich den ebengenannten Italienern, Scenen des Kriegslebens, namentlich Schlachten, zum Gegenstande ihrer Darstellung wählen, im Allgemeinen aber nicht speziell jener italienisch naturalistischen Behandlungsweise folgen. Zu ihnen gehören: Anton Palamedes, gen. Stevens (1604—1680), Jean le Duc (1636—1671), A. Verschuring (1627—1690), A. F. van der Meulen (1634—1690), J. P. van Bloemen, gen. Standaart (1649—1719), J. van Huchtenburg (1646 bis 1738), und der Deutsche Georg Philipp Rugendas (1666—1742).

Einige eigenthümliche Erscheinungen im Fache des Genre, besonders charakteristisch für die Zeit des achtzehnten Jahrhunderts, treten uns in der französischen und in der englischen Kunst entgegen. In der französischen Kunst macht sich zunächst, noch der früheren Zeit des siebzehnten Jahrhunderts angehörig, ein seltsam anziehender Meister bemerklich. Dies ist Jacques Callot (1594—1635), dessen zahlreiche Compositionen, zumeist zwar nur mit dem Grabstichel und nicht mit dem Pinsel ausgeführt, einen unerschöpflichen phantastischen Humor entfalten. — Die eigentlichen französischen Genremaler folgen erst im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts. Diese Meister wenden sich vorzugsweise jenen affektirt poetischen und idyllischen Lebensverhältnissen zu, welche die damalige Bühne und die Gesellschaft selbst — in ihren sogenannten „Wirthschaften“, wo Cavaliere und Damen in Haarbeuteln und Reifröcken sich in süsse schäferliche Zustände zurückträumten, — zur Schau gab. Sie wissen solche Scenen, natürlich zwar nicht mit tiefem Gefühl und nicht mit energischer Lebenswahrheit, doch mit einer gewissen graziösen Anmuth darzustellen; und sie geben in ihnen, unbewusst, ganz artige parodische Bildchen. Das Haupt dieser Richtung ist Antoine Wateau (1684—1721); ihm folgen Paterre, Lancret, u. A. m. — J. B. S. Chardin (1699—1779) und J. B. Greuze (1726—1805) strebten dagegen mehr der holländischen Genremalerei nach. — Den Gegensatz gegen jene unbewussten Parodien bildet die sehr bewusste und entschiedene Satire in den Bildern des Engländers William Hogarth (1697—1764), welche die Kehrseite der gesellschaftlichen Zustände jener Zeit mit scharfer Charakteristik hervorheben, sich jedoch so wenig in der malerischen Durchbildung, wie in der Unbefangenheit des Humors den Bildern eines Jan Steen vergleichen lassen.

## §. 2. Die Landschaftsmalerei.

(Denkmäler, Taf. 101, D. XXXVIII.)

Das Fach der Landschaft zeigt sich in seiner ersten bedeutameren Entfaltung in der Zeit um den Schluss des sechszehnten und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. Hier haben wir zunächst, als eine besondere Schule, die von Brabant zu betrachten. Das üppige, glänzende Leben des Pflanzenwuchses ist es besonders, zum Theil auch die Verbindung desselben mit den bunten Bildern des thierischen Lebens, was die Sinne der Meister dieser Schule zur bildlichen Darstellung reizt. Es klingt durch ihre Bilder etwas von der Freude und Wonne der ersten Tage der Schöpfung, daher sie auch gern das Paradies selbst zum Gegenstande der Darstellung wählen. Doch ist zu bemerken, dass ihre Behandlungsweise zumeist noch etwas Conventionelles hat, was theils von der Befangenheit des künstlerischen Versuches herrühren mag, theils aber auch aus ihrem, noch unmittelbaren Verhältniss zu den

Manieristen des sechszehnten Jahrhunderts zu entspringen scheint. Zu den vorzüglichsten Künstlern dieser Schule gehört zunächst Johann Breughel (1569—1625), Sohn Peter Breughels des älteren, gewöhnlich der Sammt- oder Blumenbreughel genannt; seine Schüler sind Peter Gyzens und Jacob Fouquiers. Sodann David Vinckebooms und Roland Savery (1576 bis 1639), der letztere durch eine gewisse grossartigere Fassung vorzüglich ausgezeichnet. Verschiedene Andere schlossen sich ihrer Richtung an. Judocus de Momper unterscheidet sich von ihnen durch eine phantastische, doch einer eigenthümlichen Grossartigkeit nicht entbehrende Formation des Terrains. — Dann aber tritt Rubens auch in dies Fach der Kunst mit seiner gewaltigen Naturkraft hinein, und löst jene conventionellen Elemente zum freien, freudig und mächtig bewegten Leben. Als seine Nachfolger im Fache der Landschaft sind Lucas van Uden und Peter Snayers hervorzuheben.

Anders zeigt sich die Schule von Holland, deren Leistungen, erst nach dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts beginnend, gleich den Leistungen der holländischen Portraitmalerei vorerst auf eine durchaus schlichte und unbefangene Nachbildung der heimischen Umgebungen gerichtet sind, hierin aber schon ein ansprechendes heimathliches Gefühl erkennen lassen. In solcher Weise erscheinen die Landschaftsbilder des J. G. Cuyp, des Theodor Camphuysen und vornehmlich die, zwar ungleichen, des Johann van Goyen (1596—1656). Als Schüler des letzteren ist Adrian van der Kabel zu nennen. — Zu bedeutenderer Entwicklung wird die holländische Landschaftsmalerei durch den unmittelbaren Einfluss des Rembrandt gefördert, der in einzelnen landschaftlichen Bildern die entschiedene Gewalt seiner subjektiven Eigenthümlichkeit, auch hier in den Effekten des Lichtes und des spielenden Helldunkels eine besondere Stimmung zum Ausdruck zu bringen wusste. Ihm schliessen sich, in verwandtem Streben, zunächst seine Schüler Gerbard van Battem und J. Lievens an. — Unter solchen Verhältnissen bilden sich mannigfache Erscheinungen von bedeutender Eigenthümlichkeit aus; weniger auf grossartige Formen und Massen gerichtet, vielmehr den schlichten Vorbildern der Heimath getreu, ist in diesen Landschaften das Weben und Schaffen der Natur wundersam aufgefasst, so dass uns hier die Natur geistig belebt und dem Gemüthe des Menschen verständlich gegenübertritt. So zunächst in morgenlicher Frische und Heiterkeit, davon die Bilder des Joh. Wynants (1600—1677) erfüllt sind; in den lieblich dämmernden Mondbildern des Artus van der Neer (1619—1683); in dem traulichen Behagen, welches durch die anmuthigen Blätter (mehr Radirungen, als Gemälde) des Anton Waterloo (1618 bis 1660) geht. So vor Allem in den tiefsinnig poetischen Bildern des Jacob Ruysdael (1635—1681). In den Werken dieses Meisters

athmet, tief ergreifend, jener erhabene Schauer, den die Natur in ihrer Einsamkeit auf unser Gemüth ausübt, sei es, dass er uns in die verlassene Oede, in den dunkelrauschenden Wald, zu den überwucherten Trümmern eines vergangenen menschlichen Glanzes führe, oder sei es, dass er den Strom vom Felsen brausen lasse und mit zitterndem Mondeslichte das geheimnissvolle Dunkel erhelle. Dem Jacob Ruysdael schliessen sich sodann zahlreiche Landschaftsmaler an, die seine Richtung mit mehr oder weniger Eigenthümlichkeit, mit mehr oder weniger Poesie zu befolgen suchen. Zu diesen gehören: sein Bruder Salomon Ruysdael, zumeist einfach und ruhig in der Composition, wie in der Auffassung; Minderhout Hobbema, durch energische Naturwahrheit, Klarheit und technische Vollendung sehr ausgezeichnet; J. R. de Vries, Joh. Looten, A. van Borsum, Joh. van Hagen, u. a. m. — Wiederum abweichend erscheint Aldert van Everdingen (1621—1675), dessen Darstellungen zumeist auf seinen Studien der norwegischen Gebirgsnatur beruhen, und der sich, solchem Elemente gemäss, eine eigenthümliche Grossheit des Styles ausgebildet hatte.

Einen besonderen und sehr beachtenswerthen Nebenzweig der holländischen Landschaftsmalerei bildet, den äusseren Lebensbedingungen des Volkes entsprechend, die Seemalerei. Die Künstler dieses Faches wissen auch hier den elementarischen Geist ebenso lebenvoll, wie den rüstigen Verkehr des Menschen auf seinem wogenden Gebiete zur Darstellung zu bringen. Der Entwicklungsgang ist derselbe wie in der eigentlichen Landschaftsschule der Holländer. Die Arbeiten der früheren Zeit des siebenzehnten Jahrhunderts bilden die Erscheinungen der Natur auch hier nur schlicht und einfach nach; so die Seebilder des Adam Willarts, des Joh. Parcellis, des Joh. Peters; belebter und bewegter die des Bonaventura Peters, des Andreas Smit, Simon de Vlieger, H. van Antem, u. s. w. — Hochpoetisch erscheinen dagegen auch hier einige Werke des Jacob Ruysdael, dem sich sodann die vorzüglichsten Meister des Faches anschliessen: Ludolf Backhuysen (1631—1709), besonders ausgezeichnet in Seestürmen, und Wilhem van de Velde (1633—1701), dessen Bilder vorzugsweise das dem holländischen Seefahrer befreundete Element darstellen. Minder bedeutende Zeitgenossen der ebengenannten waren: P. van Beek, M. Maddersteg, W. Vitringa, u. a. m.

Aehnlich bildet sich auch die Architekturmalerei zu einer selbständigen Gattung aus. Die Künstler dieses Faches streben insgemein, und oft mit Glück, nach der Darstellung zierlicher Licht- und Lufteffekte, doch haben ihre Bilder grösseren Theils nur ein dekoratives Gepräge. Als einer der früheren und gerühmtesten Meister dieses Faches ist zunächst Peter Neefs d. ä. (geb.

1570) zu nennen. Ihm folgen, im Verlauf des siebenzehnten Jahrhunderts, Peter Saenredam, H. van Steenwyk d. j., Bliet, J. B. van Bassen, D. van Deelen, E. de Witte, J. Ghering. In höherem Range, als die Leistungen dieser Künstler, steht jedoch, was J. Ruysdael auch im Fache der Architekturmalerei geliefert hat. — In der heiteren, sonnigen Darstellung öffentlicher Plätze ist Joh. van der Heyden (1637—1712) vorzüglich ausgezeichnet. Ein guter Nachahmer desselben ist Gerh. Berkhayden.

Eine dritte Richtung der Landschaftsmalerei ist diejenige, welche in Bezug auf die künstlerische Behandlung sowohl, wie auf die Vorbilder der Natur, Italien angehört. Wie in dem Fache des italienischen Genre, so erscheinen auch hier zunächst einige einheimische Meister. Der wichtigste unter diesen ist Annibale Caracci, der bereits in der italienischen Historienmalerei, und zwar als der vorzüglichst charakteristische Vertreter des Eklekticismus, genannt ist. In seinen landschaftlichen Bildern gibt sich ein Nachklang der Darstellungsweise Tizian's kund; er weiss die plastischen Formen der Erdbildung und des Baumwuchses von Italien mit Sinn aufzufassen, dieselben, dem eklektisch stylgemässen Bestreben auch hier folgend, in grossen Linien und einfachen Massen anzuordnen und ihnen durch einfach bestimmte Farbe eine ernste und ruhige Haltung zu geben. Ihm strebten mit Glück nach: Gio. Francesco Grimaldi (1606—1680), der eigentliche Landschaftsmaler der Caracci'schen Schule, Domenichino, Guercino und Albani, der letztere, seiner Eigenthümlichkeit gemäss, mehr zu einer eleganten Behandlungsweise geneigt. — Dem Ann. Caracci erscheint ferner verwandt: sein Zeitgenoss, theilweise wohl auch sein Vorbild, der Niederländer Paul Brill (1554—1626), der, aus jener älteren Brabanter Landschaftsschule hervorgegangen, aber bald von deren conventioneller Behandlungsweise befreit, für eine frischere, mehr zugleich die Wirkungen des Lichtes und der Luft beobachtende Entfaltung der italienischen Richtung höchst förderlich war. — Sodann der Franzose Nicolas Poussin, der schon genannte Historienmaler. Auch in seinen Landschaften erscheint jene plastische Ruhe und Bestimmtheit, aber noch entschiedener, zu noch grösserer Ruhe, zu noch höherem Ernste ausgebildet; es ist darin etwas, was an die Einfalt und Bestimmtheit der Antike erinnert (wie denn in der That die wenigen landschaftlichen Gemälde des classischen Alterthums, die sich auf unsre Zeit erhalten haben, fast genau dasselbe Gepräge tragen); aber diese Erinnerung fällt hier viel günstiger, viel unmittelbarer aus, als in seinen historischen Gemälden. Häufig wendet er auch stattliche Architekturen antiken Styles zur entschiedeneren Charakteristik in seinen Landschaften

an. — Ihm zur Seite steht sein Schwager Caspar Dughet, gen. Caspar Poussin (1613—1675), in dessen landschaftlichen Bildern sich dieser strengere Ernst wiederum sehr erfreulich in sofern mildert, als er den schaffenden und belebenden Athem der Luft, bald in heiterem Wehen, bald in sausendem Sturme über dieselben hinführt. — Ihre höchste Vollendung aber erhält die italienische Richtung in den Werken eines dritten Meisters, des Lothringers Claude Gelée, gen. Claude Lorrain (1600—1682). In seinen Landschaften löst sich die plastische Strenge der Linienführung zum anmuthvollsten Wohllaut auf, ein weiches quellendes Leben entfaltet sich im Helldunkel des Waldes und auf dem schimmernden Teppich der Wiese, ein ätherisches Licht, wundersam abgestuft, erfüllt beseligend Nähe und Ferne. Wie Ruysdael, tief ergreifend, in die geheimnissvollen Tiefen der Natur hinabsteigt, so führt uns Claude Lorrain zu ihren klaren sonnigen Höhen empor.

An diese grösseren Meister reiht sich sodann eine bedeutende Anzahl von Nachfolgern, zumeist Niederländern, an. Bei den meisten von ihnen verschmelzen sich die grossartigeren Poussin'schen Formen mit jenem Glanz der Lüfte, der Claude Lorrain eigenthümlich ist; doch ist zu bemerken, dass diese glänzende Behandlung der Luft mehrfach, besonders bei denjenigen Landschaftsmalern, welche dem weiteren Verlauf des siebenzehnten Jahrhunderts und dem Anfange des achtzehnten angehören, zu einer Art von stehender Manier wird, dass ihre Bilder somit zwar auf eine ideale Wirkung hinstreben, diese aber nur durch erkünstelte Mittel erreichen. Als die bedeutenderen dieser Künstler sind zunächst zu nennen: Herrmann Swanevelt, Schüler des Claude Lorrain (1620—1680), Johann Both (1610—1651) und Adam Pynaeker (1621 bis 1673). Bei diesen wirkt im Ganzen mehr das Element des Claude nach. Ebenso auch bei den Folgenden: Jacob van Artois, Bartholomäus Breenberg, Joh. van Assen, Caspar und Peter de Witte, Joh. Franz Ermels (ein Deutscher), Friedrich Moucheron u. s. w.; nicht mehr sonderlich erfreulich, um den Schluss des siebenzehnten Jahrhunderts, bei Albrecht Meyering, Isaac Moucheron, u. a. m. Die Mehrzahl derjenigen Landschaftsmaler, welche dem Schluss des siebenzehnten und dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts angehören, hält sich dagegen mehr zur Poussin'schen Richtung, so Franz Milet, gen. Francisque, Joh. Glauber, gen. Polydor, J. F. van Bloemen, gen. Orizonte, P. Rysbraeck, der Römer Crescenzo di Onofrio, u. a. m.

Eine sehr eigenthümliche Erscheinung in dem Fache der landschaftlichen Darstellung, welches die Formen der italienischen Natur zum Vorbilde nimmt, bilden die Landschaften des Salvator Rosa. Zuweilen erinnern zwar auch diese an jene idealere Behandlungsweise des Claude; insgemein aber erscheint hier die Natur von

einer düsteren Seite, fast mit leidenschaftlichem Ungestüm, aufgefasst. Wilde Gebirgsschluchten, durch welche der Zugwind des Sturmes hinzieht, drohende Gewitterlüfte, die Staffage von Räubern oder einsamen Eremiten, geben diesen Bildern oft einen eigen phantastischen Reiz. Schüler des S. Rosa im Fache der Landschaft sind Bartolommeo Torregiani und Domenico Gargiuoli, gen. Micco Spadaro. In verwandter Richtung macht sich der Niederländer Peter de Molyn, gen. Tempesta (1636—1704) bemerklich.

Fast die entgegengesetzte Erscheinung bildet Herrmann Sachtleven oder Zaftleven (1609—1685), dessen Bilder der nordischen Natur (vornehmlich den romantischen Ufern des Rheines) angehören, dieselbe aber mehr in jenem südlichen Farbenglanze behandelt zeigen. Als ein Nachfolger dieses Künstlers ist Johann Griffier zu nennen.

Für das achtzehnte Jahrhundert kommen schliesslich noch in Betracht: Die Venetianer Bernardo Canale und sein berühmterer Schüler Antonio Canale, gen. il Canaletto (1697 bis 1768), beide in Stadtprospekten, namentlich venetianischer Kanäle, ausgezeichnet, die sie einfach und schlicht, wenn schon in etwas dekorativer Behandlung, darzustellen pflegen; — sodann, mehr jener idealistischen Richtung angehörig, der Franzose Joseph Vernet (1714—1789), vorzüglich gerühmt in seinen Seestürmen, und der Engländer Thomas Gainsborough (1727—1788), der dem Caspar Poussin nachstrebte; beide, bei bedeutendem Talent, doch nicht frei von den manieristischen Elementen ihrer Zeit.

### §. 3. Verbindung von Landschaft und Genre.

Als eine besondere Gattung der Kabinetmalerei sind diejenigen Darstellungen zu betrachten, in welchen sich Genre und Landschaft zu einem sich gegenseitig Bedingenden, — nicht so, dass das eine etwa nur die Fassung oder die Staffage des andern ausmacht, vereinigen. In solcher Weise finden wir bereits in der Zeit um den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts einige charakteristisch bezeichnende Leistungen. Einzelne davon stehen den Arbeiten jener älteren Brabanter Schule der Landschaftsmalerei parallel; in ihnen sieht man zumëist bunte Festlichkeiten dargestellt, deren Treiben jenen spielenden farbigen Glanz der Natur erfüllt. Als ein namhafter Meister dieser Richtung ist Adrian van der Venne (1586—1650) anzuführen. — Andre gehen aus der Weise dieser Schule, ähnlich wie Paul Brill, zu der italienischen Richtung über; ihre figürlichen Darstellungen gehören vorzugsweise der heiligen Geschichte oder der Mythe des klassischen Alterthums an, so dass sie den idealeren Naturformen auch ideale Gestalten gegenüberstellen. Vorzüglich ausgezeichnet ist in solcher Weise ein deutscher

Künstler, Adam Elzheimer (1574—1620), dessen Bilder insgemein mit grosser Zartheit und mit ansprechend lebenswürdigem Sinne ausgeführt sind. Seine Nachahmer, Cornelius Poelenburg (1586—1660) und dessen Schüler Joh. van der Lys und A. Cuylenburg, sind weniger anziehend und verfallen, bei ähnlichem Streben, häufig in Manier.

Ihre bedeutsamste Entfaltung erhält die in Rede stehende Gattung der Malerei in denjenigen Bildern, welche eigentlich idyllische Zustände des Lebens, ein noch ungetrübtes Zusammenleben des Menschen mit der Natur, zum Gegenstande der Darstellung nehmen; es sind besonders Scenen des Hirtenlebens und ähnlicher Verhältnisse, wobei zugleich eine feinere Beobachtung der verschiedenen Thiergestalten und ihres natürlichen Verkehres hervortritt. Diese idyllische, mehr oder minder dichterische Richtung führt aber den Blick der nordischen Künstler wiederum von den schlichteren Erscheinungen der Heimath hinweg; durch den Glanz und Duft der südlichen Natur, in welche sie die Scenen der Art gern hineinversetzen, suchen sie auch im Beschauer eine mehr poetische Stimmung hervorzurufen. In Bezug auf den landschaftlichen Theil schliessen sich diese Gemälde somit zumeist der italienischen Richtung der Landschaft an und folgen sie dem Gange, den die letztere nimmt. Zum Theil enthalten sie auch, wiederum abweichend von der eigentlichen Idylle, Scenen des italienischen Volkslebens, deren Behandlung sodann sich der naturalistischen Richtung der italienischen Historienmalerei annähert. — Die schönste und edelste Ausbildung dieser idyllischen Darstellungsweise zeigt sich in den Bildern von Albert Cuyp (geb. 1606) und Adrian van de Velde (1639—1672); auch bei Joh. Asselyn (geb. 1610), K. Dujardin (1635—1678) und Nicolaus Berchem (1624—1683), ob schon der letztere, bei grosser Vielseitigkeit, im Gefühle nicht immer rein ist. Neben ihnen sind Dirk van Bergen, W. Romeyn, C. Clomp, Begyn u. a. m. zu nennen. — Zu den bedeutendsten Meistern, die mehr Scenen des italienischen Volkslebens als eine Darstellung idyllischer Zustände vorführen, gehören Joh. Miel (1599—1664) und Joh. Lingelbach (1625—1687), der letztere ein Deutscher. — Bei einigen Malern erscheint die Darstellung von Viehheerden als der vorzüglichste Theil des Bildes; unter diesen zeichnen sich namentlich aus: Johann Heinrich Roos (1631—1685) und sein Sohn Philipp Roos, gen. Rosa di Tivoli, sowie die Schaafmaler Jacob van der Does und Joh. van der Meer d. j.

Bei den letztgenannten tritt zum Theil minder die Absicht auf idyllische Zustände hervor, demgemäss auch die Landschaft mehr die einfachere nordische Stimmung gewinnt. Als durchaus schlichte, aber mit unübertrefflicher Naturwahrheit ausgeführte Abbildungen

eines nordisch prosaischen Hirtenlebens erfreuen sich die Gemälde des Paul Potter (1525—1654) des höchsten Ruhmes.

Eigenthümlich steht den Genannten Philipp Wouverman (1620—1668) gegenüber. Er liebt es, das Leben der vornehmen Stände im Freien, namentlich Jagdzüge, darzustellen und dabei zugleich, wie die Maler der idyllischen Richtung das weidende Vieh, das Pferd in dem Adel seiner Gestalt und in der Kühnheit seiner Bewegungen vorzuführen. Die Zierlichkeit seiner Behandlung entspricht der Wahl dieser Gegenstände, und die heitern, von lichtigem Glanze erfüllten Lüfte dienen nicht minder dazu, einen poetischen Klang über dieselben hinzuhauchen.

#### §. 4. Thierstücke und Stilleben.

Neben der Landschaft und dem Genre entwickeln sich gleichzeitig noch mannigfaltige Darstellungen anderer Art, und zwar solche, in denen das, was früher in den historischen Bildern nur als einzelnes Beiwerk oder Schmuck erschienen war, nicht minder selbständig, mit hochausgebildetem Sinne für eine freudig glänzende Dekoration, behandelt wird.

Hierher gehört zunächst die Thiermalerei. In ihrer selbständigen Bedeutung, und im Gegensatz gegen die ebenbesprochenen landschaftlich idyllischen Bilder, hat sie es besonders mit den jagdbaren Thieren zu thun, die zumeist, zum Schmucke adliger Jagdschlösser, in grossem Maassstabe dargestellt werden, theils in den regen Aeusserungen ihres Lebens, theils als erlegte Beute zu bunten Trophäen aufgehäuft, in denen der geschmeidige Glanz des Felles und der zierliche Schiller des Federwildes mancherlei anmuthige Contraste bilden. Bedeutsam erscheint auch hier wiederum der Einfluss des Rubens; einzelne Jagdbilder von seiner Hand führen uns mächtig in das thierische Leben ein. Voll ebenso grossartiger Energie sind sodann die Thierstücke seines Freundes Franz Snyders (1579—1657), der diesem Fache ausschliesslich, aber als dessen vorzüglichster Meister angehört. Ihm reihen sich Joh. Fyt (1625—1700), Karl Rutharts, Lilienberg und Joh. Weenix (1644—1719) an, die letzteren besonders in der Darstellung des Federwildes ausgezeichnet. Einer der spätesten Maler von Jagdthieren, schon minder vollendet in der künstlerischen Behandlung, ist der Deutsche, Joh. Elias Ridinger (1695 bis 1767). — Einzelne Künstler, wie Melchior Hondékoeter (1636—1695), Adrian van Utrecht und Peter Caulitz, ein Deutscher, begnügten sich, minder aristokratischen Sinnes, mit den Darstellungen von Hühnerhöfen.

Ein zweites, ebenfalls sehr wichtiges Fach, besteht in den Frühstücksbildern, in denen auf zierlichem Tischchen alles Behagen eines holländischen Vormittages, kunstreiche Pokale und

Krüge, funkelnde Gläser, Hummern, Krabben, Austern, Früchte der verschiedensten Art zur Schau gestellt werden, in denen aber zugleich, bei tiefer Versenkung des Sinnes in den Gegenstand, die reizvollste Harmonie der Farben und ein lieblich spielendes Hell-dunkel sich ausgebildet zeigen. Als vorzügliche Meister dieses Faches sind, als der Mitte und der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts angehörig, Adrieanssen, Evert und Wilhelm van Aelst, Peter Nason, Th. Apshoven, u. a. m. anzuführen.

Ein drittes Hauptfach endlich bildet die Blumenmalerei, deren zierliche Gebilde, zum Theil in Verbindung mit Früchten, sich zu den anmuthvollsten Schmuckstücken zusammenordnen. Hier findet der Sinn für die Farbe, für deren leise Abstufungen und Uebergänge, für ihren harmonischen Zusammenklang im Einzelnen und in dem Ganzen der Darstellung, das angemessenste Feld, um sich völlig frei und selbständig entwickeln zu können. Die feine und sinnvolle Beobachtungsgabe für dies Farbenspiel der Blumen vergegenwärtigt uns jene eigenthümlichen, zu einer fast leidenschaftlichen Poesie gesteigerten Zustände des holländischen Handels, da von der Entfaltung einzelner Blumenzwiebeln oft das Glück oder Unglück der reichsten Häuser abhängig war. — Zu den früheren Meistern, die sich in selbständigen Blumenbildern versucht, gehört Johann Breughel, der seinen Beinamen des Blumenbreughels solchen Darstellungen verdankt. Bedeutender war sein Schüler Daniel Seghers (1590—1660), dem sich van der Spelt anschliesst; die edelsten und gehaltensten Darstellungen aber sind die des Joh. David de Heem (1600—1674). Als treffliche Nachfolger des letzteren sind sein Sohn Cornelius de Heem, Abraham Mignon (ein Deutscher), Maria van Osterwyck, Jacob Walscapele zu nennen. Die äusserste Feinheit und Eleganz, zuweilen zwar schon auf Kosten der Gesammtharmonie, zeigt sich schliesslich in den Arbeiten der berühmten Blumenmalerin Rachel Ruysch (1664—1750) und des Johann van Huysum (1682—1749).

Die Werke der beiden letztgenannten gehören entschieden zu den bedeutendsten Leistungen, sofern es sich um einen selbständig künstlerischen Werth handelt, welche uns das achtzehnte Jahrhundert, bis auf die neuen Erscheinungen am Schlusse desselben, darbietet. Sie lassen den Scheidegruss der alten Kunst in einem lieblich heiteren Spiele verklingen.