



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Alten Meister

Fromentin, Eugène

Berlin, 1903

VII.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60377)

VII.

Unter allen Malern Hollands zeigt Ruysdael die tiefste und vornehmste Verwandtschaft mit seinem Heimatlande. Der ganze Reichtum des Landes, die Wehmut, die melancholische Ruhe und der eintönig gleichmässige Zauber, die darüber lagern, alles das scheint in ihm Gestalt gewonnen zu haben.

Mit seiner weiträumigen Liniengestaltung, mit seiner strengen Farbengebung hat er uns von Holland vermöge zweier besonders charakteristischer Merkmale — dem grauen unbegrenzten Horizont und dem grauen unendlichen Himmel — ein Porträt hinterlassen von wunderbarer Genauigkeit und Treue, ein Porträt, das uns immer wieder anzieht und das nicht altert. Und auch aus anderen Gründen noch ist Ruysdael, wie ich glaube, die ragendste Erscheinung der ganzen Schule nach Rembrandt; und ein solcher Ruhm ist gewiss nicht gering für einen Maler, der nichts anderes, als sozusagen leblose Landschaften und — wenigstens ohne die Hilfe dritter — nicht ein einziges Wesen der belebten Natur gemalt hat.

Dabei ist Ruysdael, achtet man nur auf Einzelheiten, einer grossen Zahl seiner Landsleute vielleicht unterlegen. Zunächst fehlt es ihm an einer eigentlichen Gewandtheit der Technik und das zu einem Zeitpunkt und in einer Kunst, da solche Gewandtheit die gangbare Münze war des Talentes. Vielleicht ist es gerade dieser Mangel an Gewandtheit, dem er Charakter und Gewicht seines Gedankengehaltes verdankt. Auch ist

er nicht besonders geschickt. Er malt gut ohne dass er irgend welche Originalität der Mache zur Schau zu tragen sucht. Was er sagen will, das sagt er klar, und richtig, aber so, als brauche er lange Zeit dazu, ohne Hintergedanken, ohne Lebhaftigkeit, ohne Kniff. Seiner Zeichnung fehlt oftmals der bestimmte scharfe und seltsame Accent, wie er gewissen Bildern von Hobbema eigen ist.

Ich darf nicht verschweigen, dass ich im Louvre vor der „Wassermühle“ von Hobbema, einem hervorragenden Werk, das, wie ich schon gesagt habe, seinesgleichen nicht in ganz Holland hat, in meinen Gefühlen für Ruysdael lauer geworden bin. Diese Mühle ist ein so entzückendes Werk, sie ist so exakt und fest in der Konstruktion, von einem so sicheren Willen in der Ausführung getragen von Anfang bis zu Ende, sie ist von so schöner Farbe, der Himmel ist von so wunderbarer Qualität, alles scheint so fein gezeichnet zu sein, ehe es gemalt wurde, und dann so gut gemalt über dieser strengen Zeichnung; und schliesslich ist die Anordnung des Ganzen so pikant, ist der Ton von so prachtvollem, sattem Gold, dass ich zuweilen, wenn ich wenige Schritte weiter und unmittelbar darauf das kleine Bild von Ruysdael sah und es gelblich, wollig, schwerfällig in der Mache fand, mich beinahe zu Gunsten Hobbemas entschieden und damit einen Fehler begangen hätte, der ganz gewiss nicht von langer Dauer, aber der unverzeihlich gewesen wäre, sobald er nicht vorübergehend blieb.

Ruysdael hat es niemals verstanden, eine mensch-

liche Gestalt in seine Bilder zu stellen — und unter diesem Gesichtspunkt betrachtet muss das Können von Adriaen van de Velde von weit grösserer Mannigfaltigkeit erscheinen. Das gleiche trifft zu für Tierfiguren, unter welchem Gesichtspunkt Paul Potter wiederum einen grossen Vorsprung vor ihm hat überall da, wo dieser zu seiner eignen Vollkommenheit gelangt. Fremd ist ihm die helle Atmosphäre eines Cuyp und die geistvolle Art, in solches Bad von Licht und Gold Boote zu setzen und Städte, Pferde und Reiter und das alles in einer Vollendung der Zeichnung, wie wir sie kennen, wenn Cuyp sein Bestes hergibt. Seine Modellierung, so geschickt sie auch ist, sobald sie die Vegetation oder luftige Gebilde zum Gegenstand hat, zeigt nichts von der Überwindung so ausserordentlicher Schwierigkeiten in der Modellierung des Körpers, wie die eines Terborch oder Metsu. So erprobt auch der scharfe Blick dieses Auges ist, so hält der Künstler doch dem Vergleich mit manchem anderen nicht Stand in Anbetracht der Gegenstände, die er behandelt. So wunderbar auch immer in seinen Bildern ein Stück bewegten Wassers, eine fliehende Wolke, ein buschiger, vom Winde zerzauster Baum, ein zwischen Felsen herabstürzender Wasserfall sein mag, so kann doch, denkt man an die zu überwindenden Schwierigkeiten, an die grosse Zahl der kniffligen Probleme, das alles in der zwingenden Kraft der gefundenen Lösung nicht den Vergleich aushalten mit dem „Interieur“ von Terborch, mit dem „Besuch“ von Metsu, mit dem „Holländischen Interieur“ von Pieter de Hooch, mit der „Schule“ und der „Familie“ von Ostade im

Louvre oder mit dem wunderbaren Metsu des Museums van der Hoop in Amsterdam. Ruysdael ist in keiner Weise geistreich und auch unter diesem Gesichtspunkt betrachtet erscheint er neben den geistreichen Meistern Hollands oftmals langweilig.

Nimmt man ihn, wie er gewöhnlich sich gibt, so erscheint er einfach, ernst und derb, sehr ruhig und gesetzt, immer gleichmässig und zwar in solchem Grade, dass seine Qualitäten schliesslich uns nicht mehr ergreifen, so sehr sind sie immer wieder betont; und vor dieser Maske, die niemals ihren Charakter verändert, vor diesen Bildern von nahezu gleichem Werte wird man von der Schönheit des Werkes oftmals ergriffen, aber selten überrascht. Gewisse Marinestücke von Cuyp, z. B. der „Mondschein“ im Museum Six sind Werke, eines ersten Anlaufs, absolut unvorhergesehen, vor denen wir bedauern müssen, dass bei Ruysdael nicht auch einige Sonderwerke dieser Art sich finden. Seine Farbe schliesslich ist eintönig, kräftig, harmonisch und nicht sehr reich. Sie umfasst nahezu ausschliesslich die Farbentöne von Grün und Braun; eine Asphaltgrundierung bildet die Unterlage. Sie hat wenig Glanz, und oft fehlt es ihr an Liebenswürdigkeit und eigentlicher Feinheit. Ein raffinierter Interieurmaler würde keine Mühe haben, ihm eine übertriebene Sparsamkeit in der Wahl seiner Ausdrucksmittel nachzuweisen und würde seine Palette sicherlich zuweilen als allzu summarisch verurteilen.

Und bei alledem und trotz alledem ist Ruysdael völlig einzig: und man wird sich davon leicht überzeugen

können im Louvre vor seinem „Gebüsch“, vor dem „Sonnenstrahl“, dem „Sturm“ und der kleinen „Landschaft“. Den „Wald“ nehme ich aus, der niemals sehr schön war und den er dadurch verdorben, dass er Berghem bat, Figuren hineinzumalen.

Bei der retrospektiven Ausstellung, die zu Gunsten der Elsass-Lothringer veranstaltet wurde, konnte man wohl sagen, dass Ruysdael mit einer unangefochtenen Souveränität herrschte, obgleich die Ausstellung denkbar reich war an holländischen und flämischen Malern, von denen vertreten waren: Van Goyen, Wynants, Paul Potter, Cuyp, Van de Velde, Van der Neer, Van der Meer, Hals, Teniers, Bol, Salomon Ruysdael und schliesslich Van der Heyden mit zwei unvergleichlichen Werken. Ich rufe das Zeugnis aller derer auf, denen diese Ausstellung hervorragender Werke etwas wie einen Lichtstrahl bedeutete, ob nicht Ruysdael wie ein Meister und, was noch mehr ins Gewicht fällt, wie einer der ganz Grossen dort auftrat. In Brüssel, in Antwerpen, im Haag, in Amsterdam — überall ist die Wirkung die gleiche; überall, wo Ruysdael erscheint, hat er eine Art, aufzutreten, die allein ihm eigen ist, eine Art, sich uns aufzuzwingen, uns Achtung einzuflössen, unsere Aufmerksamkeit wachzurufen, die uns zu sagen scheint, dass es ein gewaltiges Seelenleben ist, das sich uns hier auftut, dass es einer der ganz Grossen ist, vor dem wir stehen, und dass es immer etwas Bedeutendes ist, das er uns zu sagen hat.

Der einzige Grund für die Überlegenheit Ruysdaels — und dieser Grund genügt — er liegt darin, dass der

Maler ein Mann ist, der denkt, und dass jede seiner Arbeiten eine wohl durchdachte Konzeption darstellt. So erfahren in seiner Kunst, wie der erfahrenste seiner Zeitgenossen, von ebenso starker natürlicher Begabung, nur bedächtiger und mit einem tieferen Seelenleben, verbindet er mit all diesen Gaben, mehr als irgend ein anderer, einen Gleichmut und ein Gleichgewicht der Seele, denen die Einheitlichkeit seines Werkes und die Vollkommenheit seiner Bilder zu danken ist. Aus ihnen spricht zu uns ein Reichtum, eine Sicherheit, ein Friede, die als die entscheidenden Merkmale seines Charakters uns entgegentreten und die uns beweisen, dass hier niemals die reine und volle Harmonie getrübt wurde, die zwischen seiner wunderbaren natürlichen Begabung, seiner grossen Erfahrung, seiner stets lebendigen Empfindsamkeit und seiner stets gegenwärtigen Überlegung herrscht.

Ruysdael malt so, wie er denkt; gesund, stark, breit. Seine künstlerische Sprache legt mit vollster Deutlichkeit Zeugnis ab von dem gewöhnlichen Zustand seines Geistes. In dieser reinen, sorgsamen, etwas stolzen Malerei liegt etwas von einer verschlossenen Unnahbarkeit, die von weitem schon sich anzukündigen scheint, und die von nahen gesehen uns durch einen ganz besonderen Zauber von natürlicher Einfachheit und edler Vertrautheit anzieht, eine Eigenschaft über die nur ganz allein er gebietet. Ein Bild von Ruysdael ist ein geschlossenes Ganzes, darin eine vollendete Ordnung sich geltend macht, eine völlige Einheitlichkeit der Anschauung, eine Sicherheit des Willens und das Streben

ein für allemal eines der wesentlichen Merkmale des Landes zu malen; vielleicht auch der Wunsch, die Erinnerung an einen Augenblick des eigenen Lebens festzuhalten. Eine solide Grundierung, das Streben nach einer wohldurchdachten Konstruktion, die Tendenz, das Detail dem Ganzen, die Lokalfarbe der Tonwirkung, das Interesse am Einzelgegenstand der Raumschicht unterzuordnen, den er einnimmt, eine gründliche Kenntnis der Gesetze der Natur und der Technik, bei alledem eine gewisse Verachtung für alles Unnütze, für alles Allzuangenehme oder für das Überflüssige, ein sicherer Geschmack bei einer gesunden Empfindung, eine ruhige Hand bei einem lebendig fühlenden Herzen, das ungefähr sind die Merkmale, die wir bei einer gründlichen Analyse irgend eines seiner Bilder finden.

Ich meine nicht, dass alles erbleicht neben dieser Malerei von mässigem Glanz, von diskretem Kolorit und von beständig verschleierter Technik; aber alles andere scheint daneben weniger stark organisiert, scheint leerer und zerrissener zu sein.

Man vergleiche ein Bild von Ruysdael mit den besten Landschaften der Schule und man wird alsobald in den Bildern seiner Nachbarn Löcher, Schwächen, und Fehler gewahren, einen Mangel an Zeichnung da, wo sie notwendig wäre, eine geistreiche Beobachtung da, wo sie nicht am Platz ist, und Unterlassungssünden, die als Vergesslichkeiten erscheinen. Neben Ruysdael erscheint ein schöner Van de Velde mager, niedlich, pretiös, niemals weder männlich, noch sehr reif. Ein Willem van de Velde ist trocken, kalt und mager, bei-

nahe immer sehr gut gezeichnet, selten gut gemalt, flüchtig beobachtet und nur sehr wenig durchdacht. Isaak Ostade ist zu rötlich, seine Himmel sind zu gleichgültig. Van Goyen ist zu ungewiss, verflüchtigt, dunstig und wollig; man fühlt in seinen Bildern den raschen und leichten Ausdruck, den eine immer feine Absicht gefunden. Die Skizze ist entzückend, aber das Werk ist nicht herausgekommen, weil ihm die genügende Unterlage fehlt an vorbereitenden Studien und an treuer Geduld und Arbeit. Und selbst Cuyp leidet sichtlich unter dieser strengen Nachbarschaft, er, der doch so stark und so gesund ist. Sein ewiger Goldton ist von einer Heiterkeit, die neben dem finsternen und bläulichen Grün seines grossen Nebenbuhlers leicht ermüdend wirkt; und was diesen Reichtum der Atmosphäre anlangt, der wie ein Reflex anmutet, der dem Süden entnommen wurde, um diese nordischen Bilder zu verschönern, so glaubt man daran nicht mehr recht, sobald man die Ufer der Maas oder des Zuydersees kennt.

Im allgemeinen können wir in den holländischen Bildern, ich meine in den Bildern des Freilichts, eine Absichtlichkeit beobachten in der Behandlung der Helligkeit, die den Bildern viel Relief verleiht und die sie ganz besonders wahr erscheinen lässt. Der Himmel erscheint luftig, farblos unendlich und ungreifbar. Tatsächlich dient er als Ausgangswert für die kräftigen Valeurs des Geländes und bestimmt die sichere klare Silhouette des dargestellten Gegenstandes. Ob dieser Himmel nun von goldigem Ton ist, wie bei Cuyp, von silbrigem Ton, wie bei van de Velde oder Salomon

Ruysdael, flockig, grau, aufgelöst in leichten Dunst, wie bei Isaak Ostade, van Goyen oder Wynants — immer ist er wie ein Loch im Bilde, selten nur ist er von einem Helligkeitswert, der nur ihm allein eigen wäre, und fast niemals weiss er in entscheidende Beziehungen zu treten zum Gold des Rahmens.

Ich könnte eine ganze Anzahl von Bildern namhaft machen, bei denen man die Atmosphäre ganz vergisst und gewisse Lufthintergründe, die man neu malen könnte, ohne dass das im übrigen fertige Bild darunter leiden würde. Mit einer grossen Zahl moderner Werke steht es genau so. Es scheint sogar, sieht man von einigen Ausnahmen ab, auf die ich nicht hinzuweisen brauche, wenn ich recht verstanden worden bin, als habe unsere moderne Schule in ihrer Gesamtheit das Prinzip aufgenommen, dass die Atmosphäre als die leerste und ungreifbarste Partie des Bildes nun auch dessen farblosester und neutralster Teil sei.

Ruysdael hat die Dinge anders gefühlt und hat ein für allemal ein weit kühneres und wahreres Prinzip festgelegt. Er hat das ungeheuere Gewölbe gesehen, das über Land und Meer als die wirkliche, kompakte und feste Decke seiner Bilder sich rundet. Er gibt ihr ihre Rundung, ihre Weite und ihr Mass, er bestimmt ihre Valeurs je nach dem Spiel des Lichtes, wie es am Horizont sich verteilt; er nuanciert ihre Flächen und modelliert und gestaltet sie wie einen Teil, dem ein grösstes Interesse zukommt. Er lässt darin eine Linienführung zum Ausdruck gelangen, die als eine Fortsetzung der durch den Gegenstand der Darstellung bedingten

Linien wirkt. Er weiss darin die Lichtflecken geschickt zu verteilen, weiss diesen Himmel als die allgemeine Lichtquelle erscheinen zu lassen und bringt dieses Licht doch nur da an, wo es wirklich nötig ist.

Dieses grosse Auge, das alles, was da lebt, mit offenem Blick umfasst, dieses Auge, das sich vertraut gemacht hat mit Höhen- und Weitenausdehnung der Dinge dieser Erde, es wandert fortgesetzt vom Boden zum Zenith, sieht niemals einen Gegenstand, ohne sofort und gleichzeitig den korrespondierenden Punkt der Atmosphäre zu erfassen und durchmisst so, ohne irgend etwas zu übersehen, den ganzen Kreis des Gesichtsfeldes. Weit entfernt sich in analytischer Betrachtung zu verlieren, arbeitet es vielmehr fortgesetzt im Sinne einer vereinfachenden Synthese. Das, was die Natur verteilt, das fasst es zusammen in ein Ganzes von Linien, von Farben, von Valeurs und Lichtwirkungen. Alles das gestaltet sich schon vor dem Auge dieser Phantasie so, wie der Künstler es dann innerhalb der Leinwand gestaltet sehen will. Sein Auge gleicht der Dunkelkammer: es verkleinert, reduziert das Licht und erhält den Dingen ihr genaues Verhältnis rücksichtlich der Form und Farbe. Ein Bild von Ruysdael, welches es auch immer sein mag, — wohlverstanden sind die schönsten immer die bezeichnendsten — ist ein Stück Malerei aus dem Ganzen, voller Kraft und Logik, oben grau, unten braun oder grün, eine Malerei die an allen vier Seiten in eine feste Beziehung tritt zu den lichtführenden Kannelierungen des Rahmens, die von Ferne dunkel erscheint, die von Licht erstrahlt, wenn man

sich ihr nähert, schön in sich, ohne Leeren und ohne Fehler. Es ist wie eine hohe und erhabene Gedankenkraft, die zu uns spricht, wie eine klanggewaltige Sprache.

Ich habe sagen hören, dass nichts schwieriger sei, als ein Bild von Ruysdael zu kopieren und ich glaube es, ebenso wie es nichts schwierigeres gibt, als die Ausdrucksform der grossen Schriftsteller unseres 17. Jahrhunderts in Frankreich nachzuahmen. Hier wie dort die gleiche Art sich auszudrücken, derselbe Stil, beinahe derselbe Geist und ich möchte sagen, die gleiche Art, in der das Genie sich betätigt. Ich weiss nicht recht, warum ich mir einbilde, dass, wenn Ruysdael nicht Holländer und Protestant gewesen, er dem Port-Royal angehören würde.

Man kann im Haag und in Amsterdam zwei Landschaften sehen, die beide, das eine in grossem, das andere in kleinem Format, Wiederholungen sind desselben Vorwurfs. Ist das kleine Bild die Studie, die als Grundlage für das grössere gedient hat? Hat Ruysdael nach der Natur gezeichnet oder gemalt? Holte er aus ihr nur seine Anregungen oder kopierte er unmittelbar? Es ist das sein Geheimnis geblieben, wie das der meisten Holländer, mit Ausnahme vielleicht von van de Velde, der ganz sicherlich im Freien gemalt hat, der sein Bestes gab, wo er vor der Natur stand, und der im Atelier, was man auch immer darüber sagen mag, viel in seinen Ausdrucksmitteln verlor. So viel ist jedenfalls sicher, dass diese beiden Werke entzückend sind und dass sie für das, was ich soeben über Ruysdaels Art zu malen gesagt habe, den Beweis erbringen.

Es ist eine Ansicht aus der Umgebung von Amsterdam mit der kleinen Stadt Haarlem, wie sie schwärzlich, bläulich durch die Bäume hindurch scheint und unter dem weiten Wellengewoge eines wolkigen Himmels und gegen den nebligen Dunst eines niedrigen Horizontes sich verliert; vorn als einziger Vordergrund eine Wäscherei mit rötlichem Dach und der Wäschebleiche auf der Wiese. Nichts Naiveres und Ärmeres als Ausgangspunkt und andererseits nichts Wahreres. Man muss dieses Bild sehen, 1 Fuss 8 Zoll hoch, um zu lernen von einem Meister, der niemals fürchtete sich etwas zu vergeben, — weil er kein Mann war, der je von seiner Höhe herabsteigen konnte, — wie man einen beliebigen Gegenstand zur Höhe des Ausdrucks gestalten kann, wenn man selbst ein erhobener Geist ist, wie es nichts Hässliches gibt für ein Auge, das schön sieht, nichts Kleinliches für eine grosse Empfindung, in einem Wort, was aus der Kunst der Malerei werden kann, wenn sie gehandhabt wird von einem edlen Geist.

Die „Flusslandschaft“ des Museums Van der Hoop ist das letzte Wort dieser stolzen und prachtvollen Kunstsprache. Dieses Bild würde noch besser den Namen der „Windmühle“ tragen und würde unter dieser Bezeichnung niemand mehr gestatten, ohne Nachteil einen Gegenstand zu behandeln, der unter der Hand Ruysdaels seinen typischen und unvergleichlichen Ausdruck gefunden.

Der Vorwurf ist, in wenigen Worten gesagt, der folgende: irgend ein Winkel von der Maaslandschaft, zur Rechten ein abgestuftes Gelände mit Bäumen, Häusern und mit der Bekrönung der schwarzen Mühle, die mit

ihren grossen Flügeln im Winde hoch in die Leinwand hineinragt; ein Staket, gegen das das Wasser des Stromes sanft angeht, ein stilles, weiches, wunderbares Wasser; ein kleiner Winkel eines sich verlierenden Horizontes, sehr verhalten und fest, sehr blass und sehr deutlich, von dem sich das weisse Segel eines Bootes abhebt, ein schlaffes Segel, von keinem Winde bewegt, von einem milden und ganz ausnehmend schönen Farbenton. Darüber ein weiter Himmel voller Wolken mit hier und da durchscheinendem matten Blau, und grauer Dunst, der gerade hinauf bis zur Höhe des Bildes aufsteigt; kein eigentliches Licht in diesem mächtigen Tonbad, das aus Dunkelbraun und aus einem düsteren Schiefergrau zusammengesetzt ist; ein einziger leuchtender Schein mitten im Bild, ein Strahl, der aus der Unendlichkeit zu kommen scheint, um wie mit einem Lächeln eine der Wolken zu verklären. Ein grosses, ernstes Bild, ausserordentlich streng, von düsterem Klang der Untertöne; und meine Notizen fügen noch hinzu: wunderbar im Gold. Im Grunde genommen weise ich auf dieses Bild nur deshalb hin und lege ich nur deshalb besonderen Nachdruck darauf, um zu dem Schluss zu kommen, dass, ganz abgesehen vom Wert der Details, abgesehen von Schönheit der Form, der Grösse des Ausdrucks, der Intimität des Gefühls, es auch noch ein wunderbar eindrucksvoller Farbenfleck bleibt, wenn man es lediglich vom dekorativen Gesichtspunkt aus ansieht.

So zeigt sich Ruysdael als eine eindrucksvoll vornehme Gestalt, von wenig eigentlichem Zauber, wenn man von gelegentlichen Zufällen absieht, von grosser An-

ziehungskraft, von einer Intimität, die sich erst nach und nach enthüllt, und von einer vollendeten Beherrschung der an sich einfachen Ausdrucksmittel. Man muss ihn sich vorstellen konform seiner Malerei, man muss versuchen, seine Persönlichkeit neben seinen Bildern sich zu denken und man wird, wenn ich mich nicht irre, ein doppeltes und trefflich zusammenstimmendes Bild gewinnen eines herben Denkers, einer reichen Seele und eines lakonischen und schweigsamen Geistes.

Ich habe irgendwo gelesen, — so sehr springt es in die Augen, dass es der Dichter ist, der durch diese verhaltene Form und die Knappheit dieser Sprache hindurchscheint, — dass sein Werk den Charakter eines elegischen Gedichtes in einer Unzahl von Gesängen habe. Es will das sehr viel sagen, wenn man denkt, wie wenig Literarisches eine Kunst enthält, bei der die Technik eine so grosse Rolle spielt und deren Materie so viel Gewicht und Bedeutung zukommt. Ob nun elegisch oder nicht, jedenfalls glaube ich, dass der Dichter Ruysdael, wenn er anstatt zu malen geschrieben hätte, eher in Prosa als in Versen geschrieben haben würde. Der Vers lässt der Phantasie einen zu weiten Spielraum, die Prosa verpflichtet zu zuviel Ehrlichkeit, als dass dieser wahrhafte und klare Geist nicht diese Sprache einer jeden anderen vorgezogen haben müsste. Im Grunde seiner Natur aber war er ein Träumer, einer jener Männer, wie es deren in unserer Zeit sehr viele gibt, und wie sie doch selten waren zur Zeit, da Ruysdael geboren wurde. Einer jener einsamen Spaziergänger, die aus der Stadt fliehen, die die Vororte bevorzugen, die ernstlich und aufrichtig das

Land lieben, die ein wahres Gefühl dafür haben, die ohne Phrase davon zu erzählen wissen, die ein allzu weitläufiger Horizont beunruhigt, die die flache Ebene entzückt, denen ein Schatten Eindruck machen und die ein Sonnenstrahl entzücken kann.

Man kann sich Ruysdael weder sehr jung, noch sehr alt vorstellen; man sieht nichts von einer Jugendentwicklung, und man fühlt auch nicht das drückende Gewicht der Jahre. Wüsste man nicht, dass er vor seinem 52. Lebensjahre gestorben ist, so möchte man ihn sich vorstellen zwischen zwei Altern, als einen reifen oder frühreifen Mann, sehr ernst, früh schon Herr seiner selbst, mit all der nach rückwärts gerichteten Träumerei eines Geistes, der hinter sich schaut und dessen Jugend nicht die aufreibende Gewalt hochgespannter Hoffnungen gekannt hat. Ich glaube nicht, dass er ein Herz hatte, das da rief: erhebt euch ihr Gewitter, die ich ersehne. Seine Melancholien — und er hat sie gekannt — haben ein gewisses Etwas von Männlichkeit, von Vernunft, darin weder das unruhige Kind der ersten Jahre, noch auch das nervöse weinerliche der letzten Jahre zu Tage tritt. Sie geben lediglich seiner Malerei eine etwas dunklere Farbe, wie sie der Denkweise eines Jansenisten eine Färbung gegeben haben würden.

Was hat das Leben ihm angetan, dass er ein so verächtliches, so bitteres Gefühl dafür hatte? Was haben die Menschen ihm getan, dass er sich in eine völlige Einsamkeit zurückzieht und dass er in solchem Grade es vermeidet, ihnen zu begegnen, selbst in seiner Malerei?

Man weiss nichts, oder so gut wie nichts, von seinem

Leben, ausser dass er 1630 geboren wurde und 1681 starb, dass er der Freund von Berghem war, und dass Salomon sein älterer Bruder und vermutlich sein erster Lehrer war. Was aber seine Reisen anlangt, so ergeht man sich wohl in Vermutungen darüber, hat aber auch wieder seine Zweifel: seine Wasserfälle, seine bergigen bewaldeten Gegenden, seine felsigen Hänge könnten wohl glauben lassen, dass er in Deutschland, in der Schweiz oder in Norwegen studierte, oder dass er die Studien von Everdingen benutzte und sich von ihnen beeinflussen liess. Seine umfassende Arbeit hat ihn doch nicht reich werden lassen und sein Titel als Bürger von Haarlem hat es doch nicht hindern können, dass er, wie es scheint, ausserordentlich verkannt worden ist. Wir würden dafür sogar den sehr betrübenden Beweis in Händen halten, wenn es wahr ist, dass aus Mitleid für sein Elend noch mehr, als aus Rücksicht auf sein Genie, von dem doch niemand eine rechte Ahnung hatte, man ihn in das Hospital von Haarlem, seiner Geburtsstadt, aufnehmen musste und dass er daselbst gestorben ist. Aber ehe er dahin kam, was ist ihm da alles passiert? Hat er auch freudige Erlebnisse gehabt, er, dem es an Kummer sicherlich nicht gefehlt hat? Hat sein Geschick ihm Gelegenheit gegeben, noch andere Dinge zu lieben, als nur Wolken; und woran hat er mehr gelitten, wenn er überhaupt gelitten hat, an der Sorge um seine Kunst oder um sein Leben? All diese Fragen müssen unbeantwortet bleiben und doch beschäftigt sich die Nachwelt mit ihnen.

Würden wir wohl auf den Gedanken kommen, etwas ähnliches über Berghem, Karel-Dujardin, Wouwermann,

Goyen, Terborch, Metsu, Pieter de Hooch wissen zu wollen? Alle diese glänzenden oder entzückenden Künstler haben gemalt und es scheint, als ob das genüge. Ruysdael hat gemalt, aber er hat auch gelebt und darum kommt es so sehr viel darauf an, zu wissen, wie er gelebt hat. Und ich kenne in der ganzen holländischen Schule nur 3 oder 4 Männer, deren Persönlichkeit in gleichem Masse unser Interesse erregt: Rembrandt, Ruysdael, Paul Potter und vielleicht Cuyp, und das allein schon sagt genug, um ihn zu klassifizieren.

VIII.

Auch Cuyp stand in keinem besonderen Ansehen, solange er noch lebte, was ihn aber doch nicht abgehalten hat, so zu malen, wie er es für richtig hielt, und was ihn nicht gehindert hat, ganz nach Belieben bald sorgfältiger bald nachlässiger zu arbeiten und niemand zu folgen in seiner freien Entwicklung, als ausschliesslich der Eingebung des Augenblicks. Übrigens war die allgemeine Missgunst, deren er sich zu erfreuen hatte, natürlich genug, wenn man daran denkt, wie der Geschmack für eine sorgfältige Ausführung damals der herrschende war. Und er hat sie mit Ruysdael und sogar mit Rembrandt geteilt, als dieser gegen das Jahr 1650 auf einmal nicht mehr verstanden wurde. So befand er sich in guter Gesellschaft und er ist seitdem gründlich gerächt worden, und zwar zuerst durch die Engländer, später durch ganz Europa. Und soviel steht fest: Cuyp ist ein Maler ersten Ranges.

In erster Linie hat er das Verdienst, universal zu