



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Alten Meister**

**Fromentin, Eugène**

**Berlin, 1903**

XI.

---

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

werde ich noch bessere Gelegenheit finden, davon zu sprechen, wenn wir dieses Helldunkel an anderer Stelle zu machtvollstem Ausdruck intimster Poesie oder neuer plastischer Gestaltung erhoben sehen werden.

Ich fasse all das Gesagte zusammen und glaube aussprechen zu dürfen, dass, zum Glück für seinen Ruhm, Rembrandt, selbst in dieser Art, entscheidendere Dinge zu geben gewusst hat, die das Interesse für dieses erste Bild erheblich abschwächen müssen. Und ich will noch hinzufügen, dass, wenn dieses Bild von kleinem Format wäre, es beurteilt werden würde als ein schwaches Werk und dass, wenn das Format des Bildes ihm einen ganz besonderen Wert verleiht, es doch nicht imstande ist, ein Meisterwerk daraus zu machen, wie doch so oft versichert worden ist.

#### XI.

Wie ich es schon gesagt habe, ist Haarlem die Stadt, wo ein Maler, der auf der Suche ist, nach schönen und lehrreichen Vorbildern, sich die Freude verschaffen sollte, Franz Hals zu sehen. Überall anders, in unseren französischen Museen oder privaten Sammlungen, in den Galerieen und Sammlungen Hollands, erscheint dieser glänzende und sehr ungleichmässige Meister verführerisch, lebenswürdig, geistreich, sogar etwas leichtfertig, aber die Vorstellung, die man sich so von ihm macht, ist weder wahr, noch gerecht. Bei einer solchen Wertung verliert der Mensch in ihm genau so viel, wie der Künstler. Er setzt uns in Erstaunen, er amüsiert uns. Mit einer Geschwindigkeit ohne gleichen, mit

einer sprudelnden guten Laune und den Excentrizitäten seiner Mache, hebt er sich von dem ernstesten Hintergrund der Malerei seiner Zeit dank dem Witz seines Geistes und seiner Hand hell und deutlich ab. Oftmals trifft er ins Schwarze; er lässt dann vermuten, dass er ebenso geschickt, als begabt ist, und dass seine unwiderstehliche Verve nur die Ausdrucksform ist der liebenswürdigen Grazie eines tiefen Talentes; und beinahe ebensobald hat er sich auch schon kompromittiert und diskreditiert, beinahe ebensobald verlieren wir schon wieder den Glauben an ihn. Sein Porträt, das im Museum zu Amsterdam aufbewahrt wird, und in dem er sich in Lebensgrösse auf einem Erdhügel, und neben seiner Frau sitzend, wiedergegeben hat, verkörpert ihn, wie man ihn sich vorstellt, wenn er in seiner impertinenten Stimmung ist, wenn er spottet, und wenn er sich über uns lustig macht. Malerei und Geste, Mache und Charakteristik, alles steht in diesem nachlässig gehaltenen Bilde in einem entsprechenden gegenseitigen Verhältnis. Hals lacht uns ins Gesicht; die Frau dieses heiteren Spassmachers desgleichen; und die Malerei, so geschickt sie auch ist, ist nicht viel ernster.

In solchem Lichte dann erscheint dieser berühmte Maler, wenn man ihn nur von dieser leichtfertigeren Seite her betrachtet, er, dessen Ruhm so gross war in Holland während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Heute taucht der Name von Hals in unserer französischen Schule in dem Augenblick wieder auf, wo in ihr die Liebe zur Natur mit einigem Lärm und nicht weniger Übertreibung wieder ihren Einzug hält. Seine Methode

dient als Programm für gewisse Lehren, kraft deren eine erdverhaftete Genauigkeit sehr zu Unrecht für Wahrheit, und die völligste Sorglosigkeit der Mache für das letzte Wort des Könnens und des Geschmacks gehalten werden. Die sein Zeugnis anrufen zu Gunsten einer These, die er doch selbst durch seine prachtvollen Werke stets Lügen gestraft hat, begehen einen gewaltigen Irrtum, und versündigen sich damit schwer an ihm. Sollte man bei solcher Wertung hinter so vielen hohen Eigenschaften nicht zufällig nur seine Fehler sehen und preisen? Ich fürchte, es ist so, und ich will auch die Gründe sagen, die diese Befürchtung in mir wachgerufen. Es ist ein neuer Irrtum und eine neue Ungerechtigkeit, die hier vorliegen, wie ich auf das bestimmteste versichern kann.

In dem grossen Saal der Akademie zu Haarlem, der viele Bilder enthält die denen von Hals ähneln, wo aber er uns zwingt, nur ihn noch zu sehen, hängen 8 grosse Bilder von ihm, deren Umfang von  $2\frac{1}{2}$  bis zu 4 m beträgt. Es sind zunächst Gastmähler und Vereinigungen der Offiziere der Schützengilde des heiligen Georg, der Schützengilde des heiligen Adrian — und weiter und später Regenten oder Regentinnen von Hospitälern. Die Gestalten sind in grosser Anzahl auf einem Bild vereinigt und alle in Lebensgrösse. Die Bilder von machtvollster Wirkung. Sie stammen aus den verschiedensten Zeiten seines Lebens, ihre Abfolge umfasst seine ganze, lange Entwicklung. Das erste vom Jahre 1616 zeigt ihn uns im Alter von 32 Jahren, das letzte vom Jahre 1664 hat er nur zwei Jahre vor seinem Tode, in einem

Fromentin, Meister von ehemals.

Alter von 80 Jahren, gemalt. So können wir ihn in seinen Anfängen fassen, können ihn wachsen und tasten sehen. Seine Blüte setzt spät ein, gegen die Mitte seines Lebens, vielleicht sogar etwas darüber hinaus. Er wächst an Kraft und entwickelt sich noch in ganz vorgerücktem Alter; schliesslich werden wir Zeugen der Abnahme seiner Kräfte und müssen doch staunen, wenn wir die Selbstbeherrschung gewahren, die dieser nie ermüdende Meister noch zeigt, als zunächst die Hand und dann das Leben ihm zu versagen beginnen.

Wenn überhaupt, so sind es sicherlich nur wenige Maler, über die wir eine solche Fülle von Nachrichten besitzen, die dann so erschöpfend und so genau seine verschiedenen Entwicklungsperioden umfassen. Es ist ein Schauspiel, das uns selten vergönnt ist, mit einem Blick 50 Arbeitsjahre eines Künstlers zu umfassen, Zeuge zu sein seiner Arbeiten, ihn zu beobachten in seinen Erfolgen, und ihn zu beurteilen nach ihm selbst und nach dem, was er an Bedeutendem und Bestem geschaffen. Zudem sind alle seine Bilder in Brusthöhe aufgehängt, man kann sie ohne alle Anstrengung betrachten; sie liefern uns alle ihre Geheimnisse aus, wenn man annehmen will, dass Hals ein geheimnisvoller Maler gewesen sei, was er indessen nicht war. Man könnte ihn gesehen haben, wie er malte, und man würde darum noch nicht viel mehr über ihn wissen. Auch zögert das Urteil nicht, sich zu bilden und Stellung zu nehmen. Hals war ein Könnner und nichts als ein Könnner, ich muss das von vornherein betonen; aber als solcher Könnner ist er sicherlich einer der ge-

wandtesten und erfahrensten Meister, der je gelebt hat, selbst wenn man an Flandern denkt, an Rubens und Van Dyck, selbst wenn man Spanien und Velasquez zum Vergleich heranzieht. Ich bitte um die Erlaubnis, meine Notizen hierher zu setzen. Sie werden den Vorzug der Kürze haben, den Vorzug, vor den Bildern selbst niedergeschrieben zu sein; daher ihr Umfang sich nach dem wirklichen Interesse bemisst, das den Dingen zukommt. Vor einem solchen Künstler ist man leicht in Versuchung, entweder zu viel, oder zu wenig zu sagen. Was den Denker anlangt, so würde man bald fertig sein. Was den Maler anlangt, so wäre es ein weiter Weg, der zu gehen wäre. Wir werden uns beschränken müssen, um ihm den Teil zuzumessen, der ihm zukommt.

No. 54. 1616. — Sein erstes grosses Bild. Er ist 32 Jahre alt. Noch sucht er sich selbst. Seine Vorgänger sind Ravesteyn, Pieterz Grebber, Cornelisz van Haarlem, die ihm wohl gute Lehren gaben, aber die ihn nicht zu fesseln wissen. War sein Lehrer Karel van Mander fähiger, ihn wirklich zu orientieren? Die Malerei ist kräftig im Ton, durchgehend von leichtrötlicher Färbung. Die Modellierung ist aufdringlich und mühselig. Die Hände schwerfällig, das Schwarz schlecht gesehen. Bei alledem ist das Werk schon sehr charakteristisch. Drei entzückende Köpfe besonders bemerkenswert.

No. 56. 1627. 11 Jahre später. — Schon ganz er, schon er in seiner vollen Blüte. Die Malerei ist grau, frisch, natürlich, eine Harmonie in Schwarz. Gelb, orange, oder blaue Schärpen, weisse Halskrausen. Er hat sein

Farbenregister gefunden und hat seine malerischen Elemente festgelegt. Er verwendet echtes Weiss, trägt die Farbe in Hell mit wenig Lasuren auf, und gibt dem Ganzen etwas von einer Patina. Der braune und düstere Hintergrund scheint Pieter de Hooch inspiriert zu haben, und lässt an den Vater Cuyp denken. Die Gesichter sind besser studiert, die Typen vollendet.

No. 55. 1627. — Gleiches Jahr. Noch besser. Noch geschickter in der Mache, die Hand gewandter, und freier. Die Ausführung vermannigfaltigt sich, er gibt ihr die reichste Abwechslung. Gleiche Tongebung. Das Weiss leichter. Das Detail der Halskrausen graziöser gegeben. Im Ganzen die Freiheit und die Grazie eines Mannes, der seiner selbst sicher ist. Eine Schärpe von zartem Blau, die ganz Hals ist. Köpfe ungleich in der Schönheit, was die Modellierung anlangt; von erstaunlicher Ausdrucksfähigkeit und völlig individuell. Der Standartenträger zu Fuss im Mittelpunkt des Bildes steht mit dem warmen und lichten Ton seines Gesichtes gegen die Seide des Banners, mit leicht seitlich geneigtem Kopf, mit zwinkernden Augen, einem kleinen, feinen Mund, der noch feiner im Ausdruck wird durch ein leises Lächeln; von Kopf bis zu Fuss ein entzückendes Stück Malerei. Das Schwarz ist matter geworden. Er befreit es von dem Zusatz von Rot, und setzt dessen verschiedene Nuancen in immer reichere und richtigere Beziehungen zu einander. Die Modellierung ist flach, die Töne werden unvermittelt nebeneinander gesetzt. Keinerlei Helldunkel. Das freie Licht eines sehr hell und gleichmässig belichteten Innenraumes. Daher Leeren

sich geltend machen, da, wo die einzelnen Töne unverbunden zusammenstehen, weiche Übergänge, wo die Valeurs und die natürlichen Farben sich gegenseitig tragen und wo sie nahe zusammen, und andererseits Härten, wo sie weiter auseinander treten. Es ist etwas von einem System, das sich ankündigt. Ich sehe sehr genau, was unsere heutige Schule daraus für Schlüsse zieht. Sie hat ganz recht, wenn sie denkt, dass Hals immer vorzüglich bleibt, trotz solcher gelegentlichen Absichtlichkeiten; aber sie würde Unrecht haben, wenn sie glaubte, dass seine grosse Meisterschaft und seine Vorzüge in ihnen begründet sind und auf ihnen beruhen. Bester Beweis hierfür:

No. 57. 1633. — Hals ist 47 Jahre alt. In dieser Art einer glänzenden Malerei mit reicher Farbenskala ist dieses Bild ein in allen Teilen vollkommenes Meisterwerk, nicht das pikanteste, aber das vornehmste, reichste, mächtigste und am besten gekonnte. Hier ist nichts mehr von solchen Absichtlichkeiten zu merken; kein gekünstelter Versuch, die Gestalten eher ausserhalb des Lichtes als im Licht erscheinen zu lassen und sie rings mit einer Art von Leere zu umgeben. Diese Kunst sucht keinerlei Schwierigkeit zu umgehen. Wenn recht verstanden, weiss sie vielmehr alle Schwierigkeiten zu umfassen und aufzulösen.

Vielleicht sind die Köpfe, wenn man sie einzeln nimmt, weniger vollkommen, als in dem vorhergehenden Bild, vielleicht zeigen sie weniger Geist und Tiefe des Ausdrucks. Abgesehen von diesem Zufall, der ebenso gut an den Modellen, als am Künstler liegen

kann, ist das Bild als ganzes dem anderen überlegen. Der Hintergrund ist schwarz und infolgedessen sind alle Valeurs umgekehrt. Das Schwarz im Samt, in der Seide, im Atlas, ist hier freier und leichter gestaltet; auf ihm spielt das Licht, von ihm heben sich die Farben ab mit einem Reichtum, einer Sicherheit und einer Fülle der Akkorde, die Hals nie wieder übertroffen hat. Ebenso schön, ebenso sicher beobachtet im Schatten wie im Licht, in den kräftigen wie in den weichen Partien. Es ist ein wahrer Zauber für das Auge, den Reichtum und die Einfachheit dieser Akkorde zu sehen; ihre Auswahl, ihre Zahl, ihre unendlichen Nuancen zu studieren und ihre vollendete Einheitlichkeit zu bewundern. Die linke Seite ist überraschend in ihrem Glanz. Die Materie selbst ist denkbar pretiös. Ein dicker und flüssiger, fester und voller, fettiger und zarter Farberauftrag, je nach den jeweiligen Erfordernissen. Eine freie, geschickte, geschmeidige, kühne Mache, nie toll, nie unbedeutend. Jeder Gegenstand findet seine Behandlung genau dem Interesse entsprechend, das ihm zukommt, und wie es seine individuelle Natur und sein Wert verlangen. Bei dem einen Detail fühlen wir die Sorgfalt der Ausführung, jenes andere ist kaum angedeutet. Die Stickereien sind flach, die Spitzen leicht und duftig, der Atlas schimmernd, die Seide matt, der Samt tief und lichtaufsaugend. Alles das ohne Kleinlichkeit, alles das gross gesehen. Eine rasche und sichere Empfindung für die Substanz der Dinge, jedes Mass von einer Genauigkeit, dass jeder Irrtum ausgeschlossen ist. Es ist die Kunst, genau zu sein, ohne

doch allzuviel zu erklären, die Kunst alles in halben Worten erraten zu lassen, nichts auszulassen, und doch alles Überflüssige zu unterdrücken; eine flinke, behende und dabei rigoros genaue Mache; das rechte Wort, und nichts als das rechte Wort, gefunden auf ersten Anhieb und niemals überspannt und übertrieben; keinerlei Ungestüm, nichts Überflüssiges; der Geschmack von van Dyck, die technische Geschicklichkeit von Velasquez, mit den ver Hundertfältigten Schwierigkeiten einer unendlich viel reicheren Palette; denn anstatt sich zu beschränken auf drei Farben, umfasst sie die Gesamtheit der bekannten Töne. So enthüllen sich hier in ihrem vollen Glanz die beinahe einzigartigen Eigenschaften dieses wunderbaren Malers. Die Mittelgestalt mit ihrer blauen Atlasschärpe und ihrem gelbgrünen Rock ist ein Meisterwerk. Nie ist besser gemalt worden, nie wird man besser malen.

In diesen beiden Hauptwerken (No. 55 und 57) liegt die Verteidigung, die Franz Hals gegen den Missbrauch erhebt, den man mit seinem Namen treiben möchte. Sicherlich ist er natürlicher, als irgend ein anderer, aber man glaube deshalb nur nicht, dass er ultra-naiv sei. Sicherlich ist seine Farbenbehandlung voll, seine Modellierung flach, sicherlich vermeidet er alle vulgär-plastische Rundung; aber wenn er auch seine eigene Art der Modellierung hat, so weiss er darum doch sehr wohl das Relief der Natur zu beobachten: seine Gestalten sind keine Bretter, sie haben ihren Rücken, auch wenn sie von vorn gesehen sind. Sicherlich auch sind seine Farben einfach, von kühlem Grund-

ton, und vielfach gebrochen; so frei von öliger Beschaffenheit, wie nur möglich; gleichmässig homogen; ihr tiefer Glanz ist ebenso eine Folge ihrer stofflichen Natur, als ihres Nuancen-Reichtums; aber weder ist er geizig, noch auch nur sparsam in der Verwendung dieser mit so reinem und sicheren Geschmack erlesen zusammengestellten Farben. Er verschwendet sie im Gegenteil mit einer Freigebigkeit, die von denen, die ihn sich zum Beispiel nehmen, doch nirgends nachgeahmt wird; und es ist noch lange nicht genügend beachtet worden, dank welchem unfehlbaren Takt er sie zu vielfältigen weiss, ohne dass sie sich gegenseitig schaden. Schliesslich erlaubt er sich sicherlich grosse Freiheiten; aber nach einem Moment eigentlicher Nachlässigkeit wird man vergeblich bei ihm suchen. Seine Ausführung ist die gleiche, wie alle Welt sie übt, nur lässt sie seine Technik noch deutlicher erkennen. Seine Geschicklichkeit ist unvergleichlich, er weiss das, und es missfällt ihm nicht, dass man das sieht; gerade hier liegt ein Punkt, in dem seine Nachahmer ihm nicht im geringsten gleichen. Ferner weiss er wunderbar zu zeichnen, in erster Linie einen Kopf, dann Hände, dann alles, was Bezug hat auf den menschlichen Körper und seine Gewandung, alles, was dem Ausdruck seiner Gebärde zu Hilfe kommt, was seine Haltung verdeutlicht und accentuiert, was seinem Charakter den letzten Ausdruck verleiht. Schliesslich ist dieser Maler des wunderbaren Gruppenbildes darum nicht weniger ein vollendeter Porträtist, viel feiner, viel lebendiger, viel eleganter, als van der Helst; und auch das gehört im allgemeinen

nicht zu den Vorzügen der Schule, die sich das ausschliessliche Privilegium zumisst, ihn voll zu verstehen.

Und damit nun sind wir, wenigstens in Haarlem, zu Ende mit der Kunst dieses wunderbaren Meisters, soweit sie zur höchsten Blüte entwickelt ist. Ich übergehe das Bild No. 58 — 1639, das er als nahezu Fünfzigjähriger ausführte, und das durch einen unglücklichen Zufall die Serie ziemlich schwerfällig zum Abschluss bringt.

Mit No. 59, das von 1641 stammt, das also zwei Jahre später entstanden ist, begegnen wir einer neuen ernstesten und gehaltenen Art der Malerei, mit einer Farbenskala in Schwarz, Grau und Braun, der Natur des Vorwurfs entsprechend. Es ist das Bild der „Regenten des Elisabeth-Hospitals“. In seiner starken und einfachen Bildung, mit den Köpfen im Licht, den schwarzen Röcken, der wunderbaren Qualität des Fleischtönen, der Qualität der Tischdecke, mit seinem Relief und seinem Ernst, seinem Reichtum an vielen Tönen, lässt dieses wunderbare Bild Hals in einem völlig anderen, wenn auch nicht besseren Licht erscheinen. Die Köpfe, so schön, als nur denkbar, haben einen um so höheren Wert, als nichts um sie herum in Wettstreit tritt mit der vorherrschenden Bedeutung dieser lebenatmenden Erscheinungen. Vielleicht ist es gerade dieses Beispiel einer ganz ausserordentlichen Knappheit, vielleicht ist es der Mangel an eigentlicher Farbe, der dabei doch die vollkommenste Kunst des Koloristen erkennen lässt, daran die Neo-Koloristen, von denen ich spreche, in erster Linie anknüpfen. Zwar habe ich hierfür den handgreiflichen

Beweis noch nicht finden können. Aber wenn, wie man es so gerne sagt, hier wirklich das hochgesteckte Ziel ihrer Bestrebungen vorliegt, welche Unruhe muss doch dann diese Lernenden erfassen, wenn sie den tiefgründigen nie rastenden Fleiss gewahren, die geschickte Zeichnung und die erhebende Gewissenhaftigkeit, die die Stärke und die Schönheit dieses Bildes ausmachen.

Weit entfernt, an etwa vergebliche Versuche denken zu lassen, weckt dieses prachtvolle Bild vielmehr die Erinnerung nur an Meisterwerke; in erster Linie an die Staelmeesters. Die Scene ist dieselbe, der Vorwurf ganz ähnlich, die zu erfüllenden Bedingungen sind genau die gleichen. Eine Mittelfigur, schön unter all denen, die Hals gemalt, regt zu überraschenden Vergleichen an. Die Beziehungen der beiden Werke zu einander springen in die Augen. In ihnen wird der Unterschied deutlich, der beide Meister trennt: keinerlei Verschiedenheit in der Art zu sehen, die gleiche Kraft in der Technik, Überlegenheit der Hand bei Hals, Überlegenheit des Geistes bei Rembrandt — und als Ergebnis ein völliger Gegensatz. Wenn man in dem Saal des Museums zu Amsterdam, wo die „Fahnen-träger“ aufgestellt sind, van der Helst durch Franz Hals, und die Armbrustschützen durch die Regenten ersetzt, welche entscheidende Lehre würden wir da erhalten, und wie viele Missverständnisse wären damit vermieden. Über diese beiden Regentenstücke wäre eine besondere Studie zu schreiben. Man müsste sich hüten, die Gesamtheit der mannigfaltigen Eigen-

schaften von Hals, oder der noch viel mannigfaltigeren Eigenschaften von Rembrandt in ihnen sehen zu wollen; aber wie bei einem Wettstreit würde man einer Probeleistung beiwohnen zweier Könner über ein gemeinsames Thema. Sofort würde sich zeigen, worin ein jeder von ihnen sich hervortut, wo er abfällt; und die Gründe dafür würden in die Augen springen. Ohne alles Zögern würde man sofort erkennen, dass es noch tausend Dinge zu entdecken gibt unter der äusseren Schale des Rembrandtschen Könnens, und dass andererseits hinter der schönen und äusserlichen Technik des Meisters von Haarlem nicht mehr sehr viel zu erraten bleibt. Ich wundere mich, dass man sich dieses gegebene Thema hat entgehen lassen, um einmal wirklich die Wahrheit über diesen Punkt zu sagen.

Zuletzt ist Hals alt, sehr alt: er zählt 80 Jahre. Wir schreiben das Jahr 1664. In diesem einen Jahre signiert er 2 Bilder dieser Serie, die letzten, an die er Hand gelegt: die Porträts der Regenten und die Porträts der Regentinnen des Altmännerhauses. Der Gegenstand musste seinem Alter liegen. Die Sicherheit der Hand ist geschwunden. Er breitet die Farbe aus, anstatt zu malen; er führt nicht aus, er überstreicht; der Blick ist noch immer lebendig und richtig, die Farben völlig summarisch. Vielleicht zeigen sie in der Ursprünglichkeit ihrer Verwendung eine einfache und männliche Qualität, die das letzte und äusserste Streben eines wunderbaren Auges verrät, und die das letzte Wort ist einer vollendeten Erziehung. Man kann sich kein schöneres Schwarz, kein schöneres Grauweiss vorstellen.

Die Gestalt zur Rechten mit ihrem roten Strumpf, den man über dem Strumpfband gewahrt, ist für den Maler ein Stück Malerei ohne gleichen; aber weder die Zeichnung, noch die Form ist geschlossen. Die Köpfe sind wie ein Auszug, die Hände ein Nichts, sobald man nach ihren Formen und ihrem Ausdruck sucht. Die Pinselführung, wenn man von solcher sprechen kann, ist regellos, beinahe zufällig, und sagt nicht mehr das, was sie zu sagen hätte. Diesem Mangel an eigentlicher Ausführung, diesen Schwächen seines Pinsels sucht er einen Ersatz zu schaffen durch den Ton, der dem, was nicht mehr da ist, ein Scheindasein verleiht. Alles fehlt ihm: Klarheit des Blicks, Sicherheit der Hand; um so versessener ist er darauf, die Dinge in mächtigen Abstraktionen leben zu lassen. Der Maler ist in ihm zu drei Vierteln erloschen; aber es verbleiben ihm, zwar nicht Gedanken, auch nicht eine Sprache, wohl aber Empfindungen, die Goldes wert sind.

Wir haben Hals gesehen, wie seine Entwicklung einsetzt; ich habe versucht, ihn so darzustellen wie er war mitten in seiner Jugendkraft: wir haben gesehen, wie er dann schliesslich geendet. Betrachte ich ihn am Anfang und am Ende seiner glänzenden Entwicklung, und habe ich dann die Wahl zwischen der Stunde, da sein Talent geboren wurde und der weit feierlicheren Stunde, da sein ausserordentliches Talent ihn verlässt, zwischen dem Bild von 1616 und dem von 1664, so würde mir eine Wahl nicht schwer werden, und ich würde mich für den späten Hals entscheiden. In diesem letzten Augenblick ist Hals ein Mann, der alles weiss,

weil er vor schwierigen Aufgaben nach und nach alles gelernt hat. Kein technisches Problem gibt es, das er nicht angeschnitten, entwirrt und gelöst, keinerlei noch so gewagtes Ausdrucksmittel, das ihm nicht schliesslich zur Gewohnheit geworden. Seine ganz aussergewöhnliche Erfahrung ist derart, dass sie nahezu intakt weiterlebt in dieser sonst zerrütteten Organisation. Noch lebt sie in ihm, sich zu offenbaren, und das um so stärker, als der grosse Virtuose verschwunden. Und nun, da er doch nur noch sein eigener Schatten ist, ist es da nicht schon sehr spät, um ihn noch zum Lehrmeister erwählen zu wollen?

Der Irrtum unserer jungen Maler ist daher nur ein Irrtum in der Wahl des richtigen Momentes. Und sie werden zugeben müssen, dass, so gross auch immer die erstaunliche Geistesgegenwart und die lebendige Frische dieses sterbenden Genies sein mögen, so ehrfurchtgebietend diese letzten Bestrebungen seines hohen Alters sind, dass doch die Leistungen eines Meisters von 90 Jahren nicht die besten sind, um als leuchtende Vorbilder zu dienen.

## XII.

Durch ein Netz enger Strassen und Kanäle hindurch bin ich bis zur Doelen Straat gewandert. Der Tag geht zur Neige. Ein milder Abend senkt sich hernieder. Laue dunstige Luft. Feiner Sommernebel über den Kanälen. Mehr noch, als in Rotterdam, ist hier die Luft durchtränkt von jenem besonderen Duft, der Holland eigen, der uns sofort sagt, wo wir sind, und