



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Malerschule Antwerpens

Rooses, Max

München, 1880

I. Charakter der niederländischen und der Antwerpen'schen Malerschule.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63507](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63507)

I.

Charakter der niederländischen und der
Antwerpen'schen Malerschule.



In zwei Ländern Europa's hat die Malerei ihren Doppelthron aufgeschlagen: in Italien, welches im Reiche der schönen Künste über die Völkergebiete romanischer Abstammung herrscht, und in den Niederlanden, welche hierin den Vortritt haben unter den Völkern germanischen Blutes.

Diese Thatfache ist unbezweifelt; Schriftsteller und Kenner aller Länder und Zeiten haben sie bestätigt und dargelegt und die berühmtesten Forscher wie Millionen von Besuchern aller Kunstsammlungen der Welt geben ihr täglich laut Zeugniß.

Ebenso unwidersprechlich ist es, daß es in den Niederlanden keine Stadt giebt, in welcher die Malerei so ununterbrochen blühte und so viel unübertroffene Meisterwerke hervorbrachte, als Antwerpen. Theilen die Niederlande und Italien miteinander den ersten Rang in der Kunstwelt, stehen dann die beiden Hälften, in welche sich die ersteren vor annähernd drei Jahrhunderten gespalten, auf gleicher Höhe an Kunstruhm, so fiel an Antwerpen seinerseits das eine Vorrecht, als erste Kunststadt in der germanischen Welt keinen Nebenbuhleranspruch besorgen zu dürfen. Wohl gedieh innerhalb Brügge's Mauern eine frühere Schule, wohl blühten zu Haarlem und Amsterdam in einem gewissen Zeitpunkt grössere Künstler und zahlreichere Kunstfächer; aber Antwerpen bleibt die Ehre, vier Jahrhunderte lang die Heimats- und Aufenthaltsstätte einer dichten Reihe ausgezeichneter Meister gewesen zu sein, und von Quentin Massijs an unter einem Frans Floris, Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers, und unter den Nachfolgern dieser bis zu den Malern unseres Jahrhunderts herab ununterbrochen eine glänzende Stelle in der niederländischen Kunstwelt bekleidet zu haben.

Es wurden bereits Bücher voll über die Fragen geschrieben, warum die Malerei in dieser und nicht in jener Stadt, in diesem und nicht in einem anderen Lande geblüht habe, warum ihre Erscheinung je nach Zeit und Ort, je nach gesellschaftlicher Entwicklung und nach Culturstand verschieden gewesen, warum sie an derselben Stelle jetzt Fortschritte und dann wieder Rückschritte machte.

Einige dieser Fragen werden wir im Laufe dieser Geschichte zu besprechen genöthigt sein; aber hier wie sonst wollen wir uns nicht in allgemeine Betrachtungen vertiefen, die von weit auseinander gehender Art sind, häufig ebenso sehr aus scholastischen Liebhabereien wie aus dem Drang nach Wahrheit entspringen und mehr auf dem Spiel der Einbildungskraft als auf festen Gründen ruhen.

Doch wollen wir einige allgemeine Erscheinungen berühren, die das niederländische Kunstleben überhaupt und insbesondere das Antwerpen'sche kennzeichnen, und einige geschichtliche Thatfachen und Eigenthümlichkeiten des in Rede stehenden Gebietes, die auf Leben und Erscheinungen Einfluß gehabt haben, als Einleitung vorausschicken. Es muß aber aufs allerbestimmteste erklärt werden: welche Einwirkung Lage und Klima, sociales und politisches Leben auf unsere Maler auch immer gehabt haben mögen, so liegt doch etwas von diesen Einflüssen Unabhängiges vor, was durch denselben zwar gereift aber nicht erzeugt werden konnte: der Kunstsinne der Bevölkerung und die eigenthümliche Schaffenskraft der Künstler. Das aber war die Saat, aus welcher die vlämische Kunst hervorsproßte, und welcher sie Wesen, Kraft und Eigenthümlichkeit zu danken hat. Menschen und Elemente, der Boden und dessen Cultur konnten die Pflanze in ihrem Wachsthum verzögern oder befördern, sie gerade oder krumm, höher in die Luft oder mehr zur Erde gebeugt sich entwickeln lassen: die Pflanze selbst aber war in ihrer Saat schon vorhanden, und diese Saat lag in der Tiefe des niederländischen und Antwerpen'schen Naturell's.

Englands Lage und Klima unterscheidet sich nicht wesentlich von dem der Niederlande und seine politischen wie socialen Einrichtungen scheinen sogar noch vortheilhafter für die Kunst als die diesseitigen, und doch hat sich das Land keiner großen Maler zu rühmen, so üppig auch dessen Literatur gedeihen mochte. Die Hansestädte an der Elbe, der Weser und dem Rhein waren in jedem Betracht Schwesterstädte der Hafenplätze an den Mündungen von Schelde und Rhein; sie erzogen jedoch keine eigene Kunst, und wenn eine solche, wie in Köln, in einer gewissen Zeit auftrat, so trieb sie keine Wurzeln und welkte nach kurzer Blüthe hin.

Dafs der den Niederlanden eigenthümliche Kunstsinne wohl am meisten in der Malerei seinen entsprechenden Ausdruck fand, erhellt aus der Thatfache, dafs die Niederlande in diesem Kunstzweig über die meisten anderen Völker sich erheben, während sie in der Literatur unter vielen derselben stehen. Welche Verehrung auch der Belgier oder Holländer vor seinen Dichtern der Gegenwart wie früherer Zeiten fühlen mag, so muß er doch zugeben, dafs auch die besten von ihnen keinen Weltruhm genießen, und dafs die Schriftsteller zweiten Ranges sich nicht über die Mittelmäßigkeit erheben. Den besten niederländischen Malern dagegen stehen vielleicht ebenbürtige aber keine überlegenen Meister in ganz Europa gegenüber, und mancher selbst minder ansehnliche Meister besitzt noch Kraft und Ursprünglichkeit der Begabung genug, um anderwärts als ein Talent ersten Ranges gelten zu können.

Noch heutzutage finden wir, dafs Geschick und Vorliebe für die Malerei in den Niederlanden keine zufällige Erscheinung, nichts Angelerntes, sondern eine angeborne und gleichsam erbliche Gabe ist. Die einheimischen Fürsten von der Palette sind in Antwerpen besser bekannt, als die Könige und Kaiser, welche über diese Lande geherrscht haben, das Volk hat durch seine von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Legenden die Namen jener mit Unsterblichkeit gestempelt und sie zu seinen eigentlichen, geliebten und verehrten Helden gemacht. Man lehrt ein Volk wohl die Geschichte seiner Künstler, aber man lehrt es nicht, sie mit Legenden zu umgeben: Dies thut es nur aus sich selbst heraus, aus eigener Lust und Verehrung.

Man muß nur sehen, wie die Einheimischen beiderlei Geschlechts, Alt und Jung, Reich und Arm, Sonntag für Sonntag sich ins Museum zu Antwerpen drängen und zwar ohne Anleitung und Aufforderung, man muß nur hören, wie sie sich in den belgischen Triennalausstellungen über die Werke der lebenden Maler streiten, man muß nur beobachten, mit welchem Feuer sie sich darüber aussprechen, wie sie dieselben genießen ohne sich sattsehen zu können, sie lieben ohne dabei irgend welchen Vortheil zu haben, nur aus eigenem Drang, aus angeborenem Bedürfnisse und mit natürlicher Anlage, und man wird begreifen, daß die Kunst hier ein einheimisches Gewächs ist, das man nur nicht hemmen darf um es reiche und gesunde Früchte tragen zu sehen.

Wir haben in Antwerpen mehr als einen Jungen kennen gelernt, der zu zeichnen begann, ehe er noch ordentlich schreiben konnte, und der alles Papier vollkritzelte wie das Fränzchen im „Wie man Maler wird,“* oder alle Stallwände vollzeichnete wie der Kuhhirt, von welchem die Volksüberlieferung und van Beers in seinem „Kostkind“** erzählt. Diese Knaben machten so ihrem unwiderstehlichen Kunstsinne und Schaffensdrang Luft, wie die Vögel auf den Zweigen zu singen beginnen, ohne daß jemand anderer als Mutter Natur sie jemals in der Musik unterwies. Aus diesen Kindern erwachsen dann die einheimischen großen Meister, in ihren jungen Fingern prickelt die vorälterliche Liebe zu Zeichenstift und Pinsel, in ihren jugendlichen Herzen sprüht das heilige Feuer, das in den Heroen der Palette brannte; und die Neigung ist ihnen von Kindesbeinen an eigen, als hätten sie sie aus der Mutter Brust, aus dem Boden auf dem sie ihre ersten Schritte versuchten oder aus der Luft, die ihr erster Athemzug einfog, gezogen.

Fragen wir nun nach den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der niederländischen Malerei, welche ihren ganzen Entwicklungsgang bedingen, so treten uns zwei Grundzüge entgegen, welche sie von den Schulen anderer Länder unterscheiden: Farbe und Unmittelbarkeit nach dem Leben.

Die niederländische Schule verdient während ihres ganzen Bestandes den Namen einer Coloristen-Schule. Jeder einzelne modificirt seine Farbenscala auf seine Weise: dieser wählt sie voller, jener blasser, der eine bunter, der andere minder abwechselnd, einer glänzender, ein anderer ruhiger: alle aber haben eine unverkennbare Vorliebe, dem Auge durch Anwendung von vollen, lichten, lachenden Farben zu schmeicheln. Alle unter ihnen hervorragenden Künstler wissen ihre reichen Töne in eine glückliche Uebereinstimmung und durch zarte Uebergänge in Verbindung zu bringen, so daß eine wohlthuende Harmonie aus ihren Stücken quillt, nicht erreicht durch Abschwächung und Dämpfung des Tones, sondern durch das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen kräftigen Tinten und durch das Verbinden der contrastirenden Farben.

Unseres Bedünkens nicht minder hervorhebenswerth erscheint, obwohl es weniger allgemein betont wird, daß Farbe und Lichtführung untrennbar sind, und daß das Licht in der niederländischen Malerei vielleicht eine noch größere Rolle spielt, als die Farbe. Zartheit und Fülle sind die Haupteigenthümlichkeiten dieses Lichts. Es tritt nicht mit der gleichmäÙig vollen Kraft, welche es in den Werken der älteren niederländischen und italienischen Meister besitzt, nicht in Verbindung mit den schweren Schatten, die es bei den späteren südlichen Malern wirft, bei den vlämischen Künstlern auf; sondern Alles durchfunkelnd, erwärmend und in Glanz hüllend, sehen wir es strahlend über das Ganze hin-

* H. CONSCIENCE, *Hoe men schilder wordt*. 5. Uitg. Antw. 1857, deutsch von M. Diepenbrock. Regensb. 1845. Eine wahre Geschichte von einem noch lebenden Maler.

** JAN VAN BEERS, *de Bestedeling* (Levensbeelden).

gleiten. Es ruht zart auf den Gegenständen und scheint sie zu durchdringen, es umgibt sie von oben und rechts und links, und da wo der Schatten liegt, weiß es sich noch leise einen Weg zu bahnen um mit seinem schimmernden Spiel das Dunkel zu mildern und Farben wie Formen bescheiden anzudeuten.

Die zweite Eigenschaft die wir an unseren Künstlern beobachten ist ihr Wahrheitsinn, d. h. ihre Liebe für das Wirkliche und ihre Treue in der Wiedergabe derselben. Von van Eyck bis Memlinc, von Memlinc bis Mafsijs und Lucas van Leyden, und von diesen bis Jordaens und Hals, Snijders und Potter, Rijckaert und Geeraart Dou, Teniers und Hobbema, Ommeganck und unsere lebenden Landschaftsmaler sehen wir dasselbe Bestreben, der wirklichen wahren Welt mit voller Hingebung das abzulauschen, was sie Malerisches besitzt, und dieses treu zu vergegenwärtigen. Van Eyck's Bildnisse waren aus dem Leben gechnitten, Mafsijs' Gemüths Ausdruck erscheint aus dem Gesicht wie aus der Seele gelesen, Rubens stellt den Menschen in seiner ganzen Kraft, van Dijk in seiner ganzen Vornehmheit, Jordaens und Teniers in all seiner ungekünstelten Fröhlichkeit dar. Landschaftsmalerei und Seestück sind in den Niederlanden entstanden, ebenso das Genre; Thier- und Blumenmalerei aber erreichten ebenda ihre höchste Stufe. Kühnlich Alles darzustellen, was die Welt uns in und außer dem Hause, in der Stadt und auf dem Felde schauen läßt, sei es nun niedrig oder erhaben, edel oder unedel, das ist stets der Gegenstand des Ringens der niederländischen Künstler.

Bei aller Treue waren sie nicht bloß mechanische Beobachter. Man fühle der niederländischen Malerschule den Puls wo und wann man will, so wird man immer ihren Blutlauf frisch und lebenslustig spüren. Sie nahm aus dem Leben das Fröhliche, das Lachende, das Genießbare, wie sie aus der Natur das Sonnige und Farbige genommen hat. Bosch, Brouwer und Brueghel, Rubens und Jordaens, Hals und van der Helst, Teniers und van Ostade, Cuyp und Wouwermans und jene alle, die ihre Personen so frisch und gesund, so gemüthlich und unbekümmert in die Welt schauen und mit ganzem Munde in den Apfel des Lebens, unbekümmert ob er geschält oder nicht, ob er auf Herren- oder Bauerngrund gewachsen, beißen lassen, sie alle, mehr oder weniger gut wie sie sein mögen, sind niederländische Künstler.

Vergleichen wir von diesem Gesichtspunkte der Weltanschauung die niederländische Schule mit ihrer großen Rivalin, der italienischen, dann finden wir kein besseres Wort um das Eigenartige der ersteren Kunst zu bezeichnen, als wenn wir sie „eine menschliche“ nennen. Die Italiener stehen in ihrer Art über der Natur: ihre Darstellungen sind erhabener, schöner, stärker als die Menschen sind; ihre Anstrengungen wie ihre Genüsse sind höher als die irdischen. Raphael's Schöpfungen wurden auf den Flügeln der Poesie in höhere Sphären gehoben, wo nur Edles und dem Materiellen Entrücktes athmet, wo die Gestalten nur fleischgewordene Ideen sind. Michel Angelo schuf Menschen, die stärker und ungefügter sind als die Natur sie hervorbringt: die Mauern scheinen unter dem Fusse der Riesen die er darauf malte, zu bersten, die Luft scheint zu erbeben und wir selbst zittern, wenn wir seine echnen Gelenke knacken zu hören wännen. Tizian, Veronese, Correggio, Murillo, Claude Lorrain, ja die ganze Reihe der hervorragenden südlichen Meister, alle zeigen die Verhimmelung der Erde, die Vergötterung des Menschen, das Streben nach etwas Höherem und Schönerem als die Wirklichkeit.

Die niederländischen Maler sind damit verglichen voll Einfalt und Wahrheitsliebe. Nur einige Male erheben sie sich über die Natur. Van Eyck und Mafsijs sind in ihren Gott-Vater-Köpfen so edel und eindrucksvoll als es der Gegenstand erheischt; einige von Memlinc's Heiligenbilder leben außerhalb der

Welt, Rubens schuf einige Gestalten von mehr als menschlicher Kraft und Rembrandt versetzte einige durch sein zauberhaftes Licht ausserhalb unseres Sonnenkreises. Aber diese Bilder sind Ausnahmen unter den Werken jener Meister und stehen vereinzelt in der ganzen niederländischen Schule; überall sonst ist es der Mensch, der wirkliche, daseinsfähige Mensch, den die Bilder wiedergeben, in seinem Wesen und seinem Thun, in seinem Geniessen wie Leiden, mit dem was ihn umgibt und was er gesehen, und zwar gesehen nicht im Traum sondern in Wirklichkeit, nicht mit dem Auge des Geistes sondern des Körpers.

Man hat sich gefragt, welche Richtung, die der Italiener oder die der Niederländer, die bessere sei. Eine eitle Frage, die wir auch nicht in Rede ziehen würden, hätte nicht ihre Beantwortung schon öfter als einmal dazu gedient, die niederländische Schule zu Gunsten ihrer Rivalin herabzuwürdigen. Allerdings hat Italien Meister hervorgebracht, die all das Lob verdienen, welches ihnen ihre wärmsten Bewunderer zollen: sie waren Dichter mit dem Pinsel, Zauberer in Ideen und Formen. Aber das Charakteristische ihrer Schule, das was sie gross machte, gab ihr auch eine schwache Seite. Die Italiener erhoben sich zu gerne über die Erde, so dass sie diese gar leicht aus dem Auge verloren; sie lebten zu sehr mit den Augen nach innen und nach oben gewandt, als dass sie noch klar hätten sehen sollen, was in der Aussenwelt zu sehen ist. Sie verfielen dadurch leicht in manierirten Formalismus, und entbehrten das Heilmittel, das sie von diesem Uebel hätte befreien können. Sie suchten nicht aus der Beobachtung der Wirklichkeit und Wahrheit die heilsame Kraft zu ziehen, die der Kunst neues Leben gibt, wenn das alte versiegt ist und leerer Schein geworden, und die sie auf den ersten Weg zurückführt, wenn sie ihn verloren. So kommt es, dass die italienische Schule, so glänzend sie auch war, nicht so lange geblüht hat als die niederländische, die zwar fällt, aber sich auch wieder zu erheben weis.

Das Verdienst der niederländischen Malerschule dagegen besteht darin, dass sie die Wirklichkeit packend und geniessbar wiedergibt. Andere zeichnen, denken, träumen: sie sieht und malt; in der künstlerischen Fertigkeit, im Wahrnehmen der farbigen Wahrheit ist sie unerreicht. Sie erhebt sich mit ihren Ideen nicht hoch, und steigt fogar manchmal sehr tief herab, aber der lebendige Sinn für das malerisch Schöne verlässt sie niemals und gibt ihr stets neue Nahrung.

Sind deshalb die niederländischen Maler Menschen niedrigeren Schlages und ohne einige Poesie? Was sollen wir darauf antworten! Das Gemüthliche eines Tanzes im Schatten eines Baumes vor einer Landchenke, das Selbstbewusste von ein paar Bauern, die trinkend und rauchend um ein Fass sitzen; das Einladende einer netten Wohnstube, das Vergnügliche der einen oder anderen Scene; das Gefunde am Menschen, das Farbige in der Natur kann nur durch feinere und reichere denn gewöhnliche Menschennaturen gut empfunden und wiedergegeben werden. Derjenige, welcher gepackt wird von der Schönheit eines Sonnenstrahls, der durch die Bäume brechend hier das Grün zart grau färbt, dort glänzend gelb, weiterhin silberfarbig, schimmernd roth, oder warm goldig, sollte der keinen höheren Genuss kennen und um uns dafür empfänglich zu machen, nicht zu den besseren und edleren Seiten unseres Gemüthes sprechen müssen? Und so in der Landschaft, im Seestück, im Genre und im Geschichtsbild. Die menschliche Erscheinung als Spiegel der Seele zu erfassen, seine Handlungen mit seinem Wesen und Denken in Verbindung zu bringen und dies alles der Wahrheit gemäss künstlerisch zu erstreben, ein offenes Auge zu haben für die eigenartige Anziehungskraft jedes Gegenstandes,

für Licht und Farbe, welche als Vater und Mutter von Schönheit und Form bezeichnet werden können, ist dies alles nicht erhebend, nicht dichterisch?

Wie reich der aus dieser Weltanschauung entspringende Born der Kunst, bezeugt wohl die lange Blüthe der niederländischen Schule. Ihre Kunst sank und siechte, aber wie der Riese, welcher nach der alten Mythe immer nur Kräfte schöpfte, so lange er seine Mutter, die Erde, berührte, so erblühte auch diese Kunst, so lange sie ihre Mutter, die Natur, mit ungetrübtem Blicke schaute.

Besteht nun eine Antwerpen'sche Schule in der niederländischen, sowie z. B. eine venetianische in der italienischen besteht? Wir können dies nur behaupten. Die allgemeinen Kennzeichen der niederländischen Schule sind zugleich die der Antwerpen'schen, und insofern ist ihr Leben ein gemeinsames. Aber die Antwerpen'schen Maler haben auch ihr Besonderes. Die Zeiten und Plätze worin sie lebten, die Einflüsse, welche sie, sei es von der eigenen Schule oder von fremden Meistern, empfingen, gaben einer großen Zahl von ihnen eine gewisse Neigung, die Wirklichkeit nach ihrer schönen und höheren Seite aufzufassen, sie zu verschönern und zu veredeln. Viele von ihnen waren gehalten, für Kirchen zu arbeiten. Dies und der Einfluss des Rubens und der Italiener und vielleicht auch der eingeborne Hang großzuthun, zu prunken und zu glänzen, welcher nach dem Zeugnis der Bevölkerung der Umgegend allezeit und in forterbender Weise eine der Schwächen des Antwerpen'schen Volkscharakters ausmacht und den Antwerpenern den Zunamen der »Sinjors« erwarb, kann an der prunkenden Veredelung wohl ein wenig Schuld haben.

Rubens, van Dijck, Corn. de Vos, Teniers, Snijders, Vloeren-Brueghel, Brill, Bonaventuur Peeters, van Bree, Wappers, Leys in seiner ersten Manier, keiner von allen krankt daran, Mensch, Thier und Natur häßlich erscheinen zu lassen, im Gegentheile alle heben die Brust höher, spannen die Beine kräftiger an, und bewegen die Arme eleganter als das natürliche Vorbild. Alle sind geborne Sinjors und als Maler Sinjors geblieben. Alle lieben das helle, lachende Licht, das lachende Leben, alle haben in ihrer Ausführung auch mehr Freiheit und Lebendigkeit als ihre Landsleute, sie sind aufgeräumter und geneigt, das Leben von der schöneren Seite zu sehen und sehen zu lassen. Durch ihre verschönernde Richtung überbrücken sie die Kluft zwischen den idealistischen Italienern und den realistischen Niederländern.

Weil aber nun der Einfluss, den die innerliche und die äußere Welt auf die Entwicklung eines Künstlers ausüben kann, zur Sprache gekommen, müssen wir uns auch fragen, welchen Einfluss Land, Zeit und Volkscharakter auf unsere niederländische Malerschule gehabt habe.

In der natürlichen Beschaffenheit des niederländischen Bodens liegt etwas, das jedem aufgefallen ist, der aufmerksamen Auges reifend diese Lande mit anderen verglichen hat. Der Boden ist durch und durch feucht. Wie schon der Name des Complexes bezeugt, erhebt sich dessen sanft ansteigendes alluviales Tiefland minder über den Meerespiegel, als irgend ein anderes Gebiet Europa's und wird von drei der größten Ströme des nordwestlichen Europa durchschnitten, welche auf ihrem schleichenden und gewundenen Wege nach der See so wenig Gefäll haben, dass sie hier durch Spaltungen, dort durch Erbreiterungen, ja selbst stellenweise durch völliges Stillestehen jedes Fleckchen des Bodens bis zur Ueberfüttigung tränken.

Dieser Ueberfluss von Feuchtigkeit hat für den Boden die Folge, dass er die Bearbeitung, welche nirgend so sorgfältig bestellt wird, als bei dessen ausdauerndem und arbeitfamem Volke, reich belohnt; dass das kleinste Streckchen Flur oder Bruch sich mit dichtem Graswuchs und kräftigem Pflanzengrün schmückt, und dass jedes Gräschen, Kornhalmchen und Blatt von Bäumen oder Gefträuchen von dem reichlichen Nafs mild genährt wird. Es giebt hier keine

kahlen Hügelrücken, die ihre dünnen Sandmassen in der Sonne farblos weiß erscheinen lassen, keine Felswände, die ihre dunklen Zacken hart gegen die Luft abzeichnen, sondern niedrige weitgestreckte Wiesenflächen, überall mit lieblichen Tönen geschmückt, zart grün im Lenz, zart gelblich im Sommer, bräunlich im Herbst, Flächen deren Eintönigkeit nur durch Reihen oder Gruppen von Bäumen oder durch die spiegelnden Wasser von Gräben und Flusssarmen unterbrochen wird, welche das helle Grün ihrer Ufer in frischem Spiegelbild wiedergeben. Nirgends wird die Ansicht durch stolze und gewaltige Linien begränzt, nirgends flößt sich der Blick an farblosen Flecken, denn

»Das Auge wohin es sich wende und kehre
Ruht sanft als wie auf glänzendem Meere
Von Gelb und Grün und von Grün und Gelb.« *

Auch auf die niederländische Atmosphäre übt die wässerige Beschaffenheit des Bodens einen gleichartigen Einfluß aus. Die Luft ist fortwährend feucht und nebelig. Dies giebt ihr eine silberige Durchsichtigkeit, welche die Umrisse der Gegenstände mildert, dem Nächstgelegenen eine volle frische Farbe verleiht, das Darauf folgende ruhiger wirken läßt, die Hintergründe duftig umschleiert und eine große Helligkeit des Tones und Fülle der Farbe, eine reiche Manigfaltigkeit von Tönen und ein zartes Spiel von Licht verurfacht. Während in den südlichen Ländern die scharfe Klarheit bleichend und entfärbend wirkt, und harte, weiße Flecken oder bunte, süßliche Reflexe entstehen läßt, treten in dem gemäßigten Licht und in der feuchten Atmosphäre der Niederlande die Vordergründe in voller Helligkeit und Farbenfrische heraus, indess die folgenden Pläne zarter getönt sind und die manigfaltigen Farben in der dämpfenden und weichen Luft zu entsprechendem Zusammenhang und zarter Verschmelzung gelangen. Dies unterstützte sicher unsere Künstler um die ersten Coloristen der Welt zu werden, indem sie in der Schule der Natur vom Morgen bis zum Abend die Farben und das Spiel von Licht und Schatten lieben lernten.

Auch der Volkscharakter muß auf ihre Richtung von Einfluß gewesen sein. Die Niederländer sind von Natur und aus Noth ein arbeitames praktisches Volk, auf das hinfrebend, was Sicherheit und Genuß im Leben bedingt. Sie haben ihren Grund und Boden der See abgewonnen, indem sie ihn nicht bloß gegen die Angriffe der Wellen zu vertheidigen hatten, die ihn bei jeder Sturmfluth zu verschlingen drohten, sondern auch weil der Boden, den die Fluthen zurückließen, beinahe ganz unfruchtbar war. Die vlämischen und holländischen Gebiete bestanden ursprünglich zum größten Theile aus trockenem Sand, auf welchem nichts anderes gedieh als magere und düstere Haidepflanzen und Weifstannen, erst durch mehrhundertjährige Bearbeitung ist fast überall der sterile Grund in fruchtbare Aecker umgeschaffen worden.

Die Materialien für Gewerthätigkeit fehlen dem niederländischen Boden gänzlich, und doch waren die vlämischen Provinzen Jahrhunderte hindurch die gewerbfleißigsten von ganz Europa. Für den Handel war das Land zwar durch die Natur bevorzugt; mußte man aber diese Gunst durch unablässiges Wachen gegen Ueberfluthung und Versandung bezahlen, so ward man ihrer auch nicht minder werth durch das Eindämmen der Ströme und durch das Graben von Canälen und Häfen.

Und nicht bloß mit der Natur, sondern auch mit den Menschen war ein schwerer Kampf zu kämpfen. Denn als die erstere überwunden war, kamen diese und wollten sich der fauer erworbenen Habe bemächtigen. Wie oft ist dieser Boden von feindlichen Heerlagern zertreten worden, wie viel hatten die

* K. L. LEDEGANCK'S *Boekweit*.

Bewohner von rücksichtslosen Fürsten aus eigenem wie aus fremdem Blut zu leiden, wie viele Angriffe, Vergewaltigungen und Plünderungen finden wir überall in unserer Geschichte. Gegen die im Norden stürmende See, welche das Land zu verschlingen drohte, wußten sich die Niederländer zu vertheidigen, aber gegen die im Süden, im Osten und im Westen angreifenden übermächtigen Nachbarn, welche von allen diesen Seiten Landestheile an sich zu reißen suchten, waren sie häufig zu schwach, und mußten Stücke ihres Landes in deren Fäusten lassen.

In diesem mehrhundertjährigen Kampf wendete sich ihr Sinn natürlich dem Nützlichen und Praktischen zu, sie lernten in dieser strengen Schule wirken und kämpfen. Es ward den Niederländern keine Zeit gelassen um zu träumen, zu tändeln und in den Luftgebilden der Einbildungskraft sich zu ergehen oder um auf dem schwanken Grunde abstrakter Philosopheme hoherhabene und spitzfindige Systeme aufzubauen. Sie begnügten sich mit dem Thatsächlichen, Wirklichen, Irdischen, sie suchten das dringend Nothwendige und das materiell Genießbare zu erringen und zu sichern. Zu der feinen übercivilisirten Kurzweil der südlichen Völker, zu den höfischen Formen ihres gefelligen Verkehrs, zu ihrem empfänglichen Ergehen in abstracten Ideen hatten sie keine Lust und selbst ihr veränderliches Klima mit seinen vielen bösen Tagen widersetzte sich solchem festlichen Treiben. Sie betrachteten vielmehr das Leben mit nüchternem Sinn und unbenebeltem Auge, sahen mehr auf den Boden als gegen Himmel, erfreuten sich mehr des Wohlfeins zu Hause als auf offenen Plätzen und im Festsaal, mehr des Genügens der Tafel als leidenschaftlicher Liebesabenteuer, mehr der ernstlichen Berathung oder der scherzenden Unterhaltung als der hochtrabenden Redeweisen feiner und höfischer Gespräche.

Darum waren auch ihre Künstler Realisten d. h. Männer der Wirklichkeit, keine Idealisten oder Männer hoher Ideen und der Phantasie. Das niederländische Volk hatte von steter Wachsamkeit gegen die Feinde jeder Art, die sie umringten, die Nothwendigkeit gelernt, nichts dem Zufall zu überlassen, sondern allzeit klar aus den Augen zu sehen und auszubeuten, was Nutzen schaffen konnte: ihre Maler entwickelten und schärften ihre Beobachtungsgabe, sie lasen im Geiste des Menschen, sie belauschten Art und Wesen von allem was in der Natur lebt und webt. Wie das Volk die hart gewonnenen Gemächlichkeiten des Lebens schätzen gelernt hatte, so zeigten auch die Maler, daß sie dieselben hochachteten; wie das Volk an materiellem Genuße sein Behagen fand, so gaben auch die Maler mit derselben Vorliebe Mahlzeiten und Trinkgelage wieder, und bildeten ihre Menschen vielmehr wohlgenährt und gesund als von zierlichem Gliederbau und von elegantem Benehmen. Und wie das Land durch seine Gemäßigkeit von Luft und Licht weder die schweren Träume des Nordens, noch die glühenden Triebe des Südens zuliefs, so begnügten sich auch die Maler mit einem hellen Blick in die Natur und mit der Poesie der Wahrheit. Ihre Werke waren das Spiegelbild des angeborenen Kunstsinnes und der äußeren Lebensumstände der Niederländer: gerade das, was sie sein mußten und das Beste was sie sein konnten.





Gott Vater, Maria und der hl. Johannes der Täufer aus der »Anbetung des Lammes« der Gebrüder van Eyck, in S. Bayo zu Gent.

