



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Das niederländische Bilderbuch

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

Hemmungslosigkeit, mit der sie überall in der Wahrung ihres Vorteils bis zum Äußersten gingen. „Frei muß der Handel sein, überall, bis in die Hölle“, lautete ihr höchster Glaubensartikel. Unter Handelsfreiheit verstanden sie aber nur Freiheit für sich selbst, das heißt: rücksichtslos ausgenütztes Monopol. So war es auch gemeint, wenn Grotius in seinem berühmten völkerrechtlichen Werk „Mare liberum“ ausführte, die Entdeckung fremder Länder gebe allein noch kein Recht auf ihren Besitz und das Meer entziehe sich seiner Natur nach überhaupt jeder Besitzergreifung, es sei das Eigentum aller. Da das Meer sich aber tatsächlich im Besitz der Holländer befand, so war diese liberale Philosophie nichts als eine heuchlerische Maskierung ihres wirtschaftlichen Terrorismus.

Durch ihn wurden die „Vereinigten Staaten“ zum reichsten und blühendsten Land Europas. Es war so viel Geld vorhanden, daß der Zinsfuß nur zwei bis drei Prozent betrug. Aber obgleich das Volk sich natürlich in viel besseren Lebensumständen befand als anderswärts, so hatte doch den Hauptprofit eine verhältnismäßig kleine Oligarchie von harten und dicken Geldsäcken, die sogenannten „Regentenfamilien“, die das Land, da alle leitenden Stellen in der Verwaltung, der Judikatur und den Kolonien aus ihnen besetzt wurden, fast absolutistisch beherrschten und auf den einfachen Mann, den „Jan Hagel“, ebenso geringschätzig herabblickten wie die Aristokratien der anderen Länder. Ihnen stand die Partei der Oranier gegenüber, die nach einem ungeschriebenen Gesetz die erbliche Statthalterwürde innehatten und eine legitime Monarchie anstrebten, aber dabei viel demokratischer dachten als die „Hochmögenden“ und daher beim Volk sehr beliebt waren. Um sie scharten sich die großen militärischen und technischen Talente: in ihrem Stab befanden sich die ersten Strategen des Zeitalters; sie erzogen eine Generation von Virtuosen des Festungskriegs, des Kaperkriegs, des Artilleriewesens, der Ingenieurkunst; das von ihnen geschaffene Wassernetz, das ganz Holland überzog, galt für ein Weltwunder; auch waren sie Meister der Diplomatie.

Das nieder-
ländische
Bilderbuch

Aber wenn man von der damaligen Kultur Hollands spricht, so denkt jedermann zuerst an die Malerei. Sie wurzelt in dem gesunden

Tatsachensinn und vorurteilslosen Weitblick, den der weltumspannende Imperialismus dem ganzen Volke verlieh; aber andererseits darf man sich nicht vorstellen, daß sie durch ein organisiertes und kunstbewußtes Mäcenatentum wesentlich gefördert wurde. Die Prosa und Trockenheit, Phantasiearmut und Herzensenge, die jedes Kaufmannsregime kennzeichnet, war auch die Signatur Hollands, und das Milieu, in dem diese Kunst aufgewachsen ist, hat ihr jenen Charakter von grandioser Alltäglichkeit aufgedrückt, der sie in den meisten ihrer Vertreter zu einem Phänomen zweiten Ranges macht; wo sie sich zu überlebensgroßen, wahrhaft genialen Schöpfungen erhebt, hat sie es in bitterem Kampf gegen ihr Milieu getan. Die Langweiligkeit, Schwunglosigkeit und rechnerische Korrektheit nüchterner und „ehrbarer“ Großkrämer, die sich alles recht „ordentlich“ und stattlich wünscht, aber alles „Überflüssige“ und „Extravagante“ ängstlich vermeidet, zeigt sich am deutlichsten in dem öden Geschäftsstil der Architektur, zum Beispiel am Amsterdamer Rathaus, das lange Zeit für ein Meisterwerk der Baukunst galt. Frans Hals, Ruisdael, Rembrandt, um nur drei der bedeutendsten Künstler zu nennen, starben in Not; und andererseits hat Belgien fast ebenso viele große Namen aufzuweisen wie Holland.

In den meisten Kunstgeschichten werden diese beiden Länder in scharfer Trennung behandelt; doch liegt dazu eigentlich kein zwingender Anlaß vor. Zwar sagte schon Grotius, dem Norden und dem Süden sei nichts gemeinsam als der Haß gegen die Spanier, aber es verhielt sich fast umgekehrt, denn gerade die Ungleichheit des Hasses gegen Spanien, der im Süden viel schwächer war als im Norden, führte zur Teilung in die spanischen Niederlande, die unter habsburgischer Herrschaft blieben und ungefähr dem heutigen Belgien entsprachen, und in die republikanische Vereinigung der nördlichen Provinzen, während im übrigen die Bevölkerung beider Gebiete eine große Ähnlichkeit zeigt. Die nördliche Hälfte Belgiens ist von den Flamen bewohnt, die mit den Holländern in Sprache und Abstammung, Charakter und Lebensauffassung fast vollständig übereinstimmen, und in der Tat: was ist zum Beispiel an den Belgiern Jordaens, Brouwer, Teniers, Snyders nicht holländisch? Die

südliche Hälfte ist allerdings von den französisch sprechenden romanischen Wallonen bevölkert, die aber auf die Kunst und Kultur des Landes keinen nennenswerten Einfluß ausgeübt haben. Nur in einem Punkte unterscheidet sich auch der nördliche Teil Belgiens sehr wesentlich von Holland: er ist durchwegs katholisch. Dies ist aber eher ein kunstförderndes Moment gewesen, während der holländische Calvinismus mit seiner puritanischen Prüderie und seiner fast mosaichen Bildlosigkeit des Kultus die Malerei der großen Stoffe beraubte, wodurch sie, auf Porträt, Sittenbild und Naturstudie beschränkt, ein genrehaftes Gepräge erhielt. Wie sehr der philiströse Geist in den Publikumsbedürfnissen vorherrschte, zeigt sich daran, daß man selbst historischen Kompositionen, zu denen doch die Vergangenheit des Landes dringend aufgefordert hätte, nur wenig Interesse entgegenbrachte.

Die Kunst Hollands ist rein bürgerlich. Der Bürger will in erster Linie sich selbst gemalt sehen, sich und was ihm das Leben lebenswert macht: seine Familie, seine Geschäfte, seine Festlichkeiten, seine Genüsse. Also: Einzelporträts und Gruppenbilder, auf denen die ganze Verwandtschaft halb schüchtern, halb patzig Modell steht; „Schützenstücke“, auf denen der Spießer Soldat spielt; gravitatische Ratskollegien, Vereinssitzungen, Bankette; protzige Interieurs und verführerische Stilleben mit gemütlichem Hausrat, bunten Topfpflanzen, kostbarem Tafelgeschirr, Weinflaschen, Fischen, Schinken, Wildbret und all den übrigen Dingen, womit dieses Volk von fetten Schlemmern sich das Dasein schmackhaft zu machen wußte. Außer diesen Gegenständen, die sich alle auf der Verlängerungslinie seiner eigenen Persönlichkeit befinden, pflegt den Bürger nur noch die Anekdote zu interessieren: saftig erzählte Familienszenen, Raufereien, Sportberichte, rührende, komische oder schauerliche Charaktergemälde, alles nachdrücklich auf die Pointe gestellt, die man möglichst breit und deutlich ablesen will. Daher kommt es denn auch, daß in Holland jene Maler den größten Publikumserfolg hatten, die fleißig und banal genug waren, ihre Produktion auf einen einzigen Artikel einzustellen: Paul Potter war Spezialist für Rinder, Philips Wouwerman für Schimmel, Melchior

d'Hondecoeter für Geflügel, Willem van de Velde für Schiffe, Jan van Huysum für Blumen, Abraham van Beijeren für Austern, Hummer, Früchte, Pieter Claesz für feines Silberzeug. Kurz: die ganze niederländische Pinselfkunst ist, einige wenige von niemand verstandene Große ausgenommen, ein einziger großer „Hausschatz“ und Bilderbogen, ein Unterhaltungsbuch und Familienalbum.

Aber andererseits ist die holländische Genremalerei von einer ver-
Die Mythologie des Alltags
schwenderischen Vielfältigkeit und Fülle, lapidaren Sachlichkeit und Unbeteiligtheit, großartigen Roheit und selbstverständlichen Nacktheit, schäumenden Kraft und schwellenden Fruchtbarkeit, wie sie sonst nur die Natur besitzt. Was ausschließlich geschildert, aber mit einem wahren Heißhunger, einer wilden kochenden Gier geschildert wird, ist das Leben sans phrase, ohne Beschönigung, ohne Moral, ohne Auswahl, ohne Sinn-Interpolation, das Leben als Selbstzweck, ein kurzer selbstgenießerischer Augenblick aufzischender hemmungsloser Vitalität.

Kunst hat immer die unwiderstehliche Tendenz zur Potenzierung der Wirklichkeit, zur Ideologie in irgendeinem Sinne. Aber diese Holländer befanden sich in einer sehr unglücklichen Situation. Der konventionelle Idealismus der Vergangenheit, die italienische Tradition war ihnen im Innersten zuwider, und einen neuen eigenen Idealismus aus ihrer Zeit und ihrem Volke hervorzubringen, war ihnen in einer Kulturwelt, deren Protagonisten der Pfaffe und der Krämer waren, gänzlich unmöglich gemacht. So blieb nur das Ventil eines ins Dämonische gesteigerten Naturalismus. Auf diesem Wege kamen sie dazu, den Ewigkeitszug im Niedrigsten, die Symbolik im Trivialsten, das Göttliche im Gemeinen zu entdecken. Sie bewiesen, daß der Mensch auch heroisch fressen, saufen, kotzen, unter die Röcke greifen kann, wenn nämlich gezeigt wird, daß hinter alledem geheimnisvoll und majestätisch die schöpferische Natur thront. Indem sie das Dasein in seiner vollen überwältigenden Lebensgröße wiedergaben, haben sie das Wunder zuwege gebracht, eine Art Mythologie des Alltags zu schaffen.

In einsamer Superiorität ragt aus ihrer emsigen lärmenden Schar Rembrandt ein Riese hervor, ihren zur Erde gesenkten Blicken entzogen: Rem-