



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

- c) Malerei. Die Blüthezeit der niederländischen Malerei. -Rubens und seine Schule. -Van Dyck der Meister des historischen Porträts. -Die Landschaftsmalerei mit südlichen Formen. -Die niederländische ...
-

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79927](#)

Die Konsolendigungen in Marmor, aus dem Haupt-Querschiff der Kirche de la Chapelle zu Brüssel, welche die Figuren der zwölf Apostel tragen, sind im weichen, malerischen Barockstile, etwas schwer gehalten, aber von vorzüglicher Ausführung des Figürlichen, sowie der naturalistischen Blumen und Fruchtgehänge (Qu. van Ysendyck).

Das Kirchenstuhlwerk in der Hauptkirche zu Vilvorde, in Eichenholz, im Barockstile geschnitten, zeigt einen ganz kolossalen Reichthum des Figürlichen in guter Vollendung. Ursprünglich wurde das grossartige Gestühl um 1663 für die Priorei von Groenendaal gearbeitet. Das Stuhlwerk hat zwei Ränge, die Rückwand mit Arkaden auf gewundenen Säulen, welche nochmals durch Ranken und Figuren umwunden sind und von reichen Konsolen gestützt werden. Dazwischen stehen grosse allegorische und Einzelfiguren und in den Arkadenblenden befinden sich Büsten auf Konsolen oder reiche Cartouschen. Ueber den Säulen sind Engelsköpfe angebracht, welche das vorgekragte Gebälk tragen. Dasselbe wird über den Büsten jedesmal durch eine schwebende Engelgruppe mit Emblemen durchschnitten (Qu. van Ysendyck).

c) Malerei.

Ein Kunstschaffen von überraschender Grossartigkeit und origineller Erfindung offenbart sich in der niederländischen Malerei dieser Zeit. Unzweifelhaft haben sich die grössten Talente grade diesem Kunstzweige zugewendet und finden in ihren Leistungen auf diesem Gebiete, an schöpferischer Kraft und Eigenart kaum anderwärts ihres Gleichen. Die ganze Kunstrichtung der Zeit war eine malerische und das kommt hier mit Macht zur Geltung; denn wirklich beherrscht das Genie eines Rubens die gesammte Kunst noch über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus, während Rembrandt und Ruysdael ihn vielleicht noch an spezifisch nationalem Gehalt und poetischer Tiefe übertreffen.

Peter Paul Rubens, geboren zu Siegen 1575, gestorben 1640 zu Antwerpen, ist der vornehmste Repräsentant der Malerei dieser Zeit, vielleicht überhaupt der erste seiner Zeitgenossen. Seine Wirkung erstreckt sich auf die italienische und französische Malerei; hauptsächlich im Kolorit haben seine Bilder den Vorzug vor allen gleichzeitigen. Rubens war, ähnlich wie Rafael, von seinen ersten Schritten an ein bewunderter Meister, sein Leben bildete eine ununterbrochene Kette von Glück und Ruhm. Zahlreiche Schüler arbeiteten nach seinen Skizzen und er besass das grosse Talent, mit Wenigem diesen Arbeiten seinen Stempel aufzudrücken. Die früheste Zeit des Rubens, sein Aufenthalt in Italien, lässt an den dort gemalten Bildern seinen Bildungsgang erkennen

Die drei grossen Bilder im Chor der Chiesa nuova zu Rom, ein Madonnenbild von Engeln umgeben und zwei Gemälde mit je drei Heiligen zeigen, wie seine eigenthümliche Charakteristik und sein Kolorit von den verschiedenen Manieren die ihn umgeben, sich loszumachen beginnt. In der Beschneidung auf dem Hochaltare von S. Ambrogio zu Genua kämpft er noch mit der Auffassung und Farbengebung der Caracci's. Bereits eigener tritt er in dem St. Sebastian auf, dem die Engel die Pfeile aus den Wunden ziehen, im Pal. Corsini in Rom. Die idyllisch naive Auffindung des Romulus und Remus in der Gallerie des Kapitols und die zwölf Halbfiguren der Apostel im Casino Rospigliosi sind schon Werke, welche ihn der Vollendung seiner besten Zeit nahe zeigen. Die Allegorie des Krieges im Pal. Pitti gehört zum reichsten und herrlichsten seiner Schöpfungen; hier sind Farben, Formen und Gedanken ein untrennbares Ganzes. Ebenfalls im Pal. Pitti eine heilige Familie, dann mehrere Bacchanalien in den Uffizien, im Pal. Brignole und Pal. Pallavicini zu Genua; alles dies aus seiner goldenen Zeit. Eigenhändige Bilder von Rubens in Italien sind noch: Hercules bei den Hesperiden im Pal. Adorno in Genua, St. Ignatius durch seine Fürbitte einen Besessenen heilend, auf dem Hauptaltar von S. Ambrogio in Genua, von einem feinblütigen noblen Naturalismus, ein grosses Meisterwerk in Auffassung, Form und Farbe. In dem Heiligen ist noch der spanische Edelmann dargestellt, der im Ausdruck noch bedeutend durch das kluge gleichgültige Wesen der umgebenden Priester und Chorknaben gehoben wird. Die beiden grossen Bilder im Niobesaal der Uffizien, die Schlacht bei Ivry und Henri IV. in Paris einziehend, welche als eigenhändige Improvisationen der besten Zeit, wohl den meisten Bildern der Luxembourg-Gallerie vorzuziehen sind, zeigen uns den Prometheus des Kolorits gleichsam mitten in der Gluth des Schaffens.

Rubens Bilder, die gleich nach seiner Rückkehr aus Italien entstanden sind, gehören ebenfalls zu den anziehendsten. Ein Altarbild mit Flügeln in der k. k. Gallerie zu Wien; im Mittelbilde Maria umgeben von vier heiligen Jungfrauen, die dem heiligen Ildephonsus ein prächtiges Messornat überreicht, auf den Seitentafeln die Bildnisse der knegenden Stifter. Das Ganze von schöner Komposition und freudiger Pracht eines durchaus harmonischen Kolorits. — Die Anbetung der Könige im Museum zu Brüssel. — In der Akademie zu Antwerpen: eine heilige Familie, die heilige Anna die Jungfrau Maria im Lesen unterrichtend, die heilige Therese zu den Füssen des Erlösers, der heilige Franciscus von Assisi, der sterbend das heilige Abendmahl empfängt, ein Altarbild mit der Kreuzabnahme in der Mitteltafel «le Christ à la paille», Christus dem Thomas die Seitenwunde zeigend, Christus am Kreuz, eine Anbetung der Könige, Christus am Kreuz zwischen den Schächern. —

Im Dome zu Antwerpen, die beiden Kolossalgemälde: die Aufrichtung des Kreuzes, von ganz gewaltiger Kraft der Komposition und der Beleuchtung,



Fig. 131. Rubens. Kreuzabnahme

dann die Kreuzabnahme höchst ausgezeichnet wie das vorige (Fig. 131). — In seiner Grabkapelle in St. Jacob zu Antwerpen, eine Santa conversazione, Madonna und Heilige mit den Gesichtszügen seiner Familie, der Meister selbst als St. Georg. — In St. Augustin zu Antwerpen, die mystische Vermählung



Fig. 132. Rubens. Venusfest.

der heiligen Katharina. — Im Madrider Museum, das Wunder der ehernen Schlange, von grösster Bedeutung. — In Schloss Blenheim in England, eine Rückkehr aus Aegypten. — Im Belvedere zu Wien, zwei Altargemälde aus der Jesuitenkirche in Antwerpen stammend, sie stellen die Wunder des heiligen Ignatius von Loyala und des heiligen Xaverius dar. — In der Münchener Gallerie die Amazonenschlacht, die Bekehrung Pauli, Simson von der Delila verrathen, Reiter im Kampfe mit zwei Löwen u. a.

Spätere Werke verschiedenen Inhalts von Rubens in Italien: Nymphen im Walde von Satyrn überrascht im Pal. Pitti, die kleinere Allegorie des Krieges in den Uffizien, ein zweifelhaftes Abendmahl in der Brera, eine vor treffliche, aber zweifelhafte Skizze des Bildes von St. Bavon in Genf. — Im Louvre zu Paris, die Flucht Loths. Ein Engel mit duftigem Schwanengefieder führt Loth aus der gottlosen Stadt, eine der Töchter trägt die Kostbarkeiten, die Frau scheint ungern das stattliche Haus im Renaissancestil zu verlassen, die andere Tochter mit einem Korbe auf dem Haupte steht noch auf der Schwelle und ist meisterhaft im Helldunkel gehalten. — Ebenfalls im Louvre, die Königin Thomyris lässt den Kopf des besieгten Cyrus in eine Vase mit Blut tauchen. Die junge Königin in weissseidener Robe, umgeben von ihrem wüsten Hofstaat, betrachtet das Schauspiel von ihrem Throne.

Von Genrebildern hat Rubens nur wenige gemalt. Doch zeigt ihn «die Kirmess» im Louvre als Meister der flamändischen Bauernmalerei, aber er ist viel lebendiger als später Teniers in denselben Stoffen. Vor der Thür eines Wirthshauses sieht man eine ganze Guirlande von schwankenden, betrunkenen, sich die Hände gebenden und in der Runde drehenden Figuren. Es ist ein echtes Bacchanal in's Flamändische übersetzt. Das Venusfest giebt das Mythologische in ähnlicher Auffassung (Fig. 132).

Weit zahlreicher sind die von Rubens vorhandenen Porträts, der «Chapeau de paille», in der Sammlung Sir Robert Peels zu London, die Familie des Meisters mit Helene Fourment in einem Garten, in der Gallerie von Blenheim. — In Italien finden sich unter seinen Porträts Juwelen ersten Ranges: eine Dame in den mittleren Jahren, von nichtsnutzigem Ausdruck in den Uffizien, ein vornehmer Herr in schwarzer Kleidung mit Krause und goldener Kette ebenda, die sogenannten vier Juristen im Pal. Pitti, der Franziskaner im Pal. Doria in Rom, wohl eigenhändig u. a. m. — Das Porträt des Baron Henri de Vicq, niederländischen Gesandten am französischen Hofe, welcher die Verhandlungen wegen der Bilder im Luxembourg geführt hatte, ist eins der besten mit Liebe gemalten Porträts des Rubens. — Im Louvre, das Porträt der Helene Fourment, mit grosser Leichtigkeit gemalt, beinah skizzenhaft, aber mit einer unvergleichlichen Frische, ohne das gewöhnliche Roth.

Die Geschichte der Maria de' Medicis, für das Palais Luxembourg gemalt, befindet sich jetzt im Louvre. Es sind einundzwanzig Bilder mit Figuren in Naturgrösse, meist durch Schüler im Zeitraum von vier Jahren ausgeführt, immerhin ein Meisterwerk offizieller Malerei. An diesen allegorisch-historischen Bildern waren van Dyck, Justus van Egmont, Jordaens, van Mol, Cornelius Schut, de Vos, van Uden, Snyders, Momper, Wildens und andere beschäftigt, aber die Einheit des Stils und des Kolorits hat nicht darunter gelitten. — «Das Schicksal» der Maria wird von drei Parzen gesponnen; sie sitzen auf Wolken und auf dem Gipfel des Ida schmeichelt Juno dem Jupiter die Erlaubniss ab, bei der Geburt der Prinzessin zugegen sein zu dürfen. — In «der Erziehung» der Maria entzückt die Gruppe der Grazien durch ihre leuchtende, lilienhafte Farbe inmitten des ganzen rosigen Kolorits. — «Heinrich IV.» das Porträt der Maria betrachtend, welches ihm von Amor und Hymen dargeboten wird. — «Der Ausschiffung» der Maria in Marseille wohnen die Meeresgottheiten bei, welche das Schiff auf der Fahrt beschützt haben. In der «Geburt Louis XIII.» ist der unter Leiden lächelnde Kopf der Maria ein Meisterwerk der Malerei. — «Die Krönung» der Maria, das Muster eines Ceremonienbildes, ganz ohne Allegorie, mit historischen Porträts im reichsten Zeitkostüm. — «Das Regiment der Königin» versetzt wieder in den vollen Olymp; Jupiter und Juno lassen Tauben an den Triumphwagen Frankreichs spannen und Amor ist der Wagenlenker; Minerva und Mars, der sich aus den Armen der Venus losreißt, bekämpfen die Zwietracht, den Neid, den Hass und den Betrug. — Rubens hat die griechischen Götter in seiner flamändischen Weise dargestellt, bewegt, abgerundet, aufgeblasen, muskulös, aber seine Farbe bringt ihre Göttlichkeit wieder zum Vorschein. Das Fleisch ist von Ambrosia und Nektar durchdrungen, weiss wie der Schnee des Olymps und rosig wie der königliche Purpur. Die Allegorien zeichnen sich meist durch Ungeschicktheit aus und man vergisst ganz das Unzusammengehörige mit der Realität des Lebens. — Zu der Reihenfolge dieser Bilder gehören noch drei Porträts: Franz de' Medicis der Vater, Johanna von Oesterreich die Mutter und Maria de' Medicis selbst, im Alter von achtundsechzig Jahren, als Bellona kostümirt und von dem Genius des Krieges gekrönt.

Auch in der damals neuen Landschaftsmalerei hat Rubens bedeutend umgestaltend eingegriffen. Er giebt die niederländische Landschaft mit den Eigenthümlichkeiten des Terrains, des Pflanzenwuchses und der Luft mit demselben Schwunge der Linienführung, wie seine Figuren. Zwei seiner wichtigsten Landschaften befinden sich im Pal. Pitti, und sind beide von bedeutender Stimmungswirkung. «Die Heuernte bei Mecheln», in den bescheidensten landschaftlichen Formen, giebt eine ganz wonnevole Empfindung des Licht-

und Luftmoments; während «die Nausicaa» mit ihrer reichen Fels- und Seelandschaft und ihrer phantastischen Beleuchtung in den Mitgenuss eines fabelhaft pontischen Daseins erhebt. — Eine andere heroische Landschaft befindet sich in Windsor mit dem heiligen Georg als Sieger. Die «Prairie de Laeken» und «der Gang zum Markte» sind vollendete Prachtstücke der üppigen brabantischen Natur und mit reicher Staffage gemalt. Im Louvre ist ein Hirtenbild, in glühendster Beleuchtung während eines Sommerregens; sodann eine kleine skizzenhafte Flusslandschaft mit Windmühle und Vogelsteller. «Das Turnier am Schlossgraben» im Louvre ist eine grossartige Landschaftskomposition des Rubens. Sechs Ritter kämpften vor einem alten Feudalschlosse, dessen Standarte vom Donjon weht, ein Page hebt die zerbrochenen Lanzen auf und zwei Herolde zu Pferde begleiten den Zusammenstoss mit einer Trompetenfanfare. Die Landschaft ist das Ideal einer romantischen, die Luft, das Wasser, die Erde, die Bäume und Bauwerke, alles ist in eine warme und klare Atmosphäre gehüllt, die Natur scheint erfunden und vermag deshalb ganz dem Geiste des Rubens zu entsprechen.

Auch in der Thiermalerei ist Rubens einer der grössten; seine gewaltige Löwenjagd und Wolfsjagd lassen alles andere hinter sich.

Von den zahlreichen Schülern des Rubens sind bereits eine Anzahl als Mitarbeiter an den Bildern der Luxembourg-Gallerie genannt; hierzu kommen noch Jacob Jordaens, einer der bedeutendsten, Abraham van Diepenbrock, Theodor van Thulden, Erasmus Quellinus u. a., welche als Spezialisten bei den verschiedenen Gattungen der Malerei zu erwähnen sind.—Lucas van Uden war der Gehilfe des Rubens im Landschaftlichen, aber seine selbstständigen Landschaften sind nüchtern. — Von Peter Snayers eine öde Sandlandschaft in Herbststimmung im Berliner Museum.

Anton van Dyck, geboren 1599 zu Antwerpen, gestorben 1641 zu London, der berühmteste unter Rubens Schülern, ist der geborene Maler der Könige und Fürsten, erstaunlich wahr in der Wiedergabe der Charaktere, des Vornehmen, des Feinen, der Räce und des aristokratischen Wesens. Sein grosser Ruf als Porträtiest lässt beinahe vergessen, dass van Dyck auch ein vortrefflicher Historienmaler war. Dennoch sind seine Bilder kirchlichen und mythologischen Inhalts, Leistungen ersten Ranges. In seiner ausgebildeten Zeit giebt van Dyck anmuthsvolle Bildungen, ein dem Tizian gleichkommendes Kolort und mehr als dieser den Ausdruck innerlicher Empfindungen. In Italien hat er, ausser der für echt geltenden Grablegung im Pal. Borghese zu Rom, fast nichts von idealem Inhalt hinterlassen. Noch ein paar Köpfe: die aufwärts blickende Madonna im Pal. Pitti, deren ungemeine Schönheit vielleicht eine Anregung von Guido Reni her verräth; dann eine sehr verdorbene, aber wohl

echte Madonna im Pal. Spinola zu Genua. In den Darstellungen heiliger Personen gehört van Dyck ganz der Spätzeit an. Seine erwähnten Madonnen sind nicht mehr blos Gegenstände der Anbetung, sondern empfinden selbst die überirdische Sehnsucht, den überirdischen Schmerz. Allerdings sind die höchsten Ziele dieser Art von Kirchenmalerei überhaupt verschlossen, weil sie es nicht mehr vermag naiv zu sein. Von van Dyck sind: in einer Chorkapelle der Frauenkirche zu Courtray, die Aufrichtung des Kreuzes, in der Art des Rubens, kühn komponirt mit edlem und tiefem Ausdrucke des Schmerzes, in der Akademie zu Antwerpen, zwei Beweinungen Christi, den tiefergrifendsten innerlichen Schmerz der Seele ausdrückend, in der Gallerie zu München zwei ähnliche Bilder, andere im Pal. Borghese zu Rom und im Madrider Museum, auch im Berliner Museum und in der Kapuzinerkirche St. Anton zu Antwerpen. Im Louvre, die Madonna mit dem Christkinde, die Beweinung Christi, und an mythologischen Bildern, Venus von Vulkan Waffen für Aeneas verlangend und Rinaldo mit Armida.

In den Porträts behauptet van Dyck eine entschiedene Superiorität über die Italiener. Während die letzteren in ihren Bildnissen einen bestimmten Geist, eine bestimmte Thatkraft auszudrücken suchen und dabei ins Prätentiöse verfallen, giebt van Dyck das volle Dasein, auch die Stunde und ihre Stimmung und erhebt so auch das Porträt zu einer Erscheinung des Weltganzen. In Genua finden sich an echten Porträts von ihm: das Reiterbild des Antonio Brignole in Pal. Brignole, dessen Gemahlin, Friedrich Heinrich von Oranien als Jüngling in spanischer Tracht an einer Säule lehnend, Geronima Brignole mit ihrer Tochter ebenda. — Im Pal. Filippo Durazzo: ein Knäblein in weissem Kleide und das vortreffliche Bild der drei rasch vorwärts kommenden Kinder. — Im Pal. Spinola: ein Portätkopf mit Halskrause. — Im Pal. Adorno: das Brustbild eines geharnischten jungen Mannes. — In Florenz sind von ihm: im Pal. Pitti, Kardinal Bentivoglio in ganzer Figur, ein Wunderwerk vornehm eleganter Malerei, die Brustbilder Karls I. und Henriettes von Frankreich ebenda, als eigenhändige Wiederholungen. — In den Uffizien: eine vornehme Dame und das Reiterbild Karls V. durch eine angemessene Symbolik in eine schöne historisch-ideale Höhe gehoben. — In Rom von ihm: im Pal. Colonna, das Reiterbild des Don Carlo Colonna und Lucrezia Tornacelli-Colonna in ganzer Figur.

Die Anzahl der meisterhaft vornehmen Porträts des van Dyck ist wahrhaft erstaunlich gross, etwa hundertundfünfzig sind noch jetzt nachweisbar. Im Louvre von ihm: das Reiterbild des Generals Moncada (Fig. 133) und das schönste seiner derartigen Schöpfungen, das Porträt Karl's I. von England. Der König mit seiner ritterlichen Haltung und dem melancholischen Ausdruck, in weisse Seide gekleidet, ist das Urbild eines königlichen Gentlemens, der zu schwach ist mit

dem revolutionären Sturm zu streiten. Ein Bild der Kinder Karl's I. im Louvre, ein anderes im Berliner Museum.

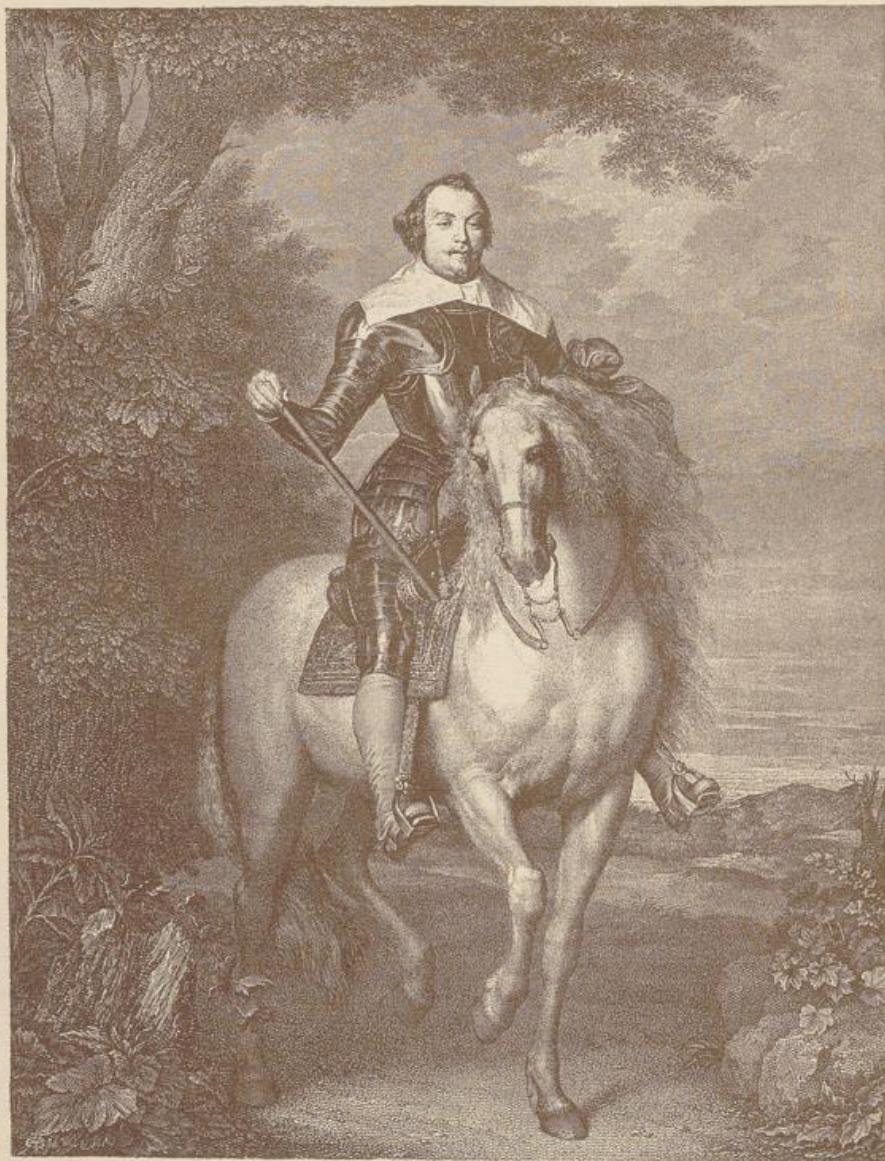


Fig. 133. Van Dyck. Reiterbild des Moncada.

Den Anfang der niederländischen Landschaftsmalerei repräsentiert Jan Brueghel, der sogenannte Sammtbreughel (1568—1625), zu Brüssel geboren und ein Schüler von Peter Goekindt. Er malte zuerst Blumen und Früchte und ging dann zur Landschaft über. «Adam und Eva im Paradiese», in dem

Rubens die Figuren gemalt hat, gilt für sein Meisterwerk. Ein anderes berühmtes Bild von ihm ist das «die vier Elemente» darstellende. Seine Wirkung auf Italien ist beträchtlich. Man liess sich nach dort ganze Schiffsladungen aus der grossen Antwerpener Fabrik der Breughel kommen. Jede italienische Gallerie enthält ein paar, oft viele, von diesen grünen, bunten, mitunter überladenen, miniaturartig ausgeführten Bildern, welche mit allen möglichen heiligen und profanen Geschichten staffirt sind. Vier Bilder von den allerfleissigst ausgeführten, in der Ambrosiana zu Mailand sind vermutlich von Jan. — Ein kleineres Bild im Pal. Doria zu Rom vereinigt an Staffage, den Wallfischfang, den Austernfang, eine Eberjagd und eine Vision des Apostels Johannes auf Patmos.

Paul Bril, der jüngere (1554—1626), bildet das Mittelglied für die Verbindung der niederländischen und italienischen Landschaft. Sein älterer Bruder Mathäus Bril hatte in der Sala ducala und in der Biblioteca des Vatikans zu Rom, Veduten und freie Kompositionen, aber trocken und ohne Stimmung al fresco gemalt. Auch im Pal. Colonna zu Rom findet sich von ihm ein Bild. Aber erst Paul war der zum Künstler gewordene Poet, der es verstand sein Naturgefühl grossartig auszusprechen. Seine frühen Bilder im Pal. Sciarra zu Rom sind noch bunt, aber im Wettstreit mit den Caracci's ist er der erste Niederländer, in welchem ein höheres Liniengefühl erwacht. Bilder von ihm aus allen seinen Perioden finden sich in den Uffizien, zwei aus der mittleren Zeit im Pal. Pitti, dann eine Freskolandschaft im Anbau rechts bei S. Cecilia in Rom.

Roland Savery (1576—1639) hat in seinen Landschaften schon mehr Stimmung als Breughel. Sein «Paradies» im Berliner Museum und ein «Orpheus» im Haag sind noch in der älteren Manier; aber im Berliner Museum findet sich von ihm bereits eine echte Stimmungslandschaft, ein wilder Eichenwald mit verdornten, vom Sturm umgebrochenen Bäumen, als Staffage eine Zigeunerfamilie, im Hintergrunde ein heimlich umschlossener See. — David Vinckebooms, geboren 1578, malt besonders wirkungsvoll das holländische Dorfleben. Im Berliner Museum finden sich eine bedeutende Anzahl seiner Bilder. — An diese Meister schliessen sich als Nachfolger an: Gilles van Connigloo, Adrian Stalbent, Piter Lastmann, Alexander Kierings, Egidius Hondekoeter u. a. — Von Adrian van der Venne eine Landschaft im Louvre, vom Jahre 1609, mit einer Festversammlung staffirt, ist ganz vortrefflich. — Jodocus de Momper, geboren 1580, hat etwas Abenteuerliches in seinen Landschaften; frostige, bläuliche Ebenen im Vordergrunde, kalkige Felsen und Höhlen mit Eremiten. Sein Hauptbild, eine reiche, sonnige Gebirgslandschaft, Kedlestonhall in England, ist von wunderbar phantastischer Komposition, mit einer Staffage von Jan Breughel.

Die italienische Richtung in der Landschaft wird durch Cornelius Poelenburg (1586—1660) einem Nachahmer des Elzheimer vertreten. Poelenburg malt meist römische Gegenden mit Ruinen und idyllischer oder mythologischer Staffage. Im Louvre von ihm, eine Verkündigung der Hirten. Johan van der Lys und A. Cuylenburg, seine Schüler, setzen diese Richtung fort.

Frans Snyders (1579—1657), der Zeitgenosse und Freund des Rubens, kommt in der Thiermalerei gleich hinter diesem. Seine wildbewegten Jagdstücke sind durchaus von grossartiger Wirkung. Er malt Hirsche von Hunden verfolgt, Sauhetzen, Bärenhetzen und dergleichen. Im Louvre, in der Dresdener, Wiener und Berliner Gallerie sind Bilder von ihm. Snyders malt auch Stillleben von getöteten Thieren.

Die von den Brueghels angefangene niederländische Genremalerei wird von Peter Brueghel dem Jüngeren (geboren 1565, † gegen 1637), dem sogenannten Höllenbreughel, fortgesetzt. Er malt nächtliche Feuerbilder, oft im landschaftlich grossartigem Sinne, wie den «Brand von Sodom» in der Schleissheimer Gallerie. Am liebsten malt er höllische Scenen, wie die Versuchung des heiligen Antonius, Aeneas in der Unterwelt und derartiges. Eine reiche Komposition von ihm ist «der Triumph des Todes» in der Gallerie Lichtenstein zu Wien. Auch Bauernscenen sind von ihm vorhanden, einige in der Berliner Gallerie. — David Teniers, der Aeltere, malt ähnliche Stoffe; Versuchungen des heiligen Antonius mit seltsam abenteuerlicher Staffage. — Der als bedeutender Landschafter schon erwähnte Vinckebooms hat auch Genrebilder gemalt. Im Berliner Museum von ihm, ein Haufen von Bettlern und Krüppeln vor einer Klosterpforte.

Wenn die grossen Meister der flandrischen Schule, vor allen Rubens und van Dyck, trotz ihrer zweifellosen nationalen Eigenheit, doch in genauer Verbindung mit den Italienern sich entwickelten, so nimmt die «holländische Schule» einen desto unabhängigeren nationalen Anlauf, gestützt auf eine streng realistische Auffassung der Lebenswirklichkeit.

Vorläufer dieser holländischen Schule waren schon: Michael Mierevelt (1567—1641), dessen Bilder sich durch einfache Auffassung und sorgsamste Durchbildung auszeichnen, Paul Moreelze, sein Schüler und Johann van Ravestyn. Aber erst Frans Hals, 1584 in Antwerpen geboren, 1666 in Haarlem gestorben, ein Schüler Karel van Mander's, kann als der eigentliche Begründer der spezifisch holländischen Malerschule angesehen werden. Besonders sind seine Porträts von geistreichster Auffassung und lebendigster Wirklichkeit. In seinem berühmten «Regentenstück» von 1641 kommt die neue Richtung zu entschiedenem Durchbruch. — Von Theodor de Keyser, das Bild eines Kaufmanns mit Familie im Berliner Museum, mit dem Ausdrucke echt philiströser Gemüth-

lichkeit, und ein Porträtbild mit zwei Figuren in der Gallerie zu München. — Von Cornelius Janson van Keulen († 1656), das Porträt des Staatspensionärs de Witt und seiner Gemahlin, mit feinem Naturgefühl gemalt, zu Lutonhouse in England. — Bartholomäus van der Helst (1613—1670) ist ein berühmter Porträtmaler und Nachfolger des van Dyck. Von ihm, im Museum zu Amsterdam das Gastmahl der Amsterdamer Bürgergarde zur Feier des Münster'schen Friedens, ein an Wahrheit und Gewissenhaftigkeit der Durchbildung unübertroffenes Bild. Dann im Louvre von ihm, die Schützen von Amsterdam, ebenso vollendet in der naiven Wiedergabe des Wirklichen.

Das grosse Genie der holländischen Schule ist aber Rembrandt van Ryn, geboren zu Leyden 1607, gestorben zu Amsterdam 1669, Schüler des Jacob Isaakzon van Swanenburgh und Pieter Lastmann's. Rembrandt muss unter die grössten Maler aller Zeiten gerechnet werden; denn er hat eine eigene Welt entdeckt, in der er seine Schöpferkraft beweist. Sein Ideal ist Farbe und Beleuchtung, er braucht nicht die plastische Schönheit, die erhöhte Formgebung und den edlen Stil der grossen Italiener, er hat dafür das Phantastische, Geheimnissvolle und Düstere als sein Feld erwählt. Seine Figuren sind mitunter hässlich, sogar ungeheuerlich, aber sie sind menschlich tief empfunden. Um historisches Kostüm kümmert sich Rembrandt ebensowenig wie die Venetianer; die aus dem Trödel zusammengeholt Ausstattung seines Ateliers, Pelze, Turbans, Kürasse und anderes nennt er seine Antike. In seinem kleinen Bilde einer «heiligen Familie» verfährt Rembrandt grade entgegengesetzt, wie etwa Paolo Veronese; statt die Umgebung ins Fürstliche zu steigern, versetzt er den Vorgang in eine bescheidene holländische Hütte. Auch die heiligen Personen sind bei ihm ganz ins holländische, kleinbürgerliche übersetzt; aber das Jesuskind in der bescheidenen Wiege ist köstlich beleuchtet und deutet an, dass von hier das Licht der Welt ausgeht. Rembrandt predigt in seinen Bildern das Evangelium der Armen und Demüthigen und sein Genie verklärt selbst das Triviale. Er ist als Maler Naturalist wie Caravaggio, aber was ihn vortheilhaft vor dem Italiener auszeichnet, ist der bei ihm trotz allem Abenteuerlichen in Figuren und Trachten vorherrschende tröstliche und heimliche Klang. Statt der scharfen, auf das Grelle und Unheimliche ausgehenden Kellerbeleuchtung des Caravaggio, erhellt bei Rembrandt das Sonnenlicht, theils unmittelbar, theils mit dem Goldduft der Reflexe, den ganzen Raum und giebt ihm eine gemütliche Wohnlichkeit. Der Maler der Nachtrunde hat eine neue Palette entdeckt, trotz seines Dunkels wird er nie schwarz und undurchsichtig, er bleibt immer transparent.

Zuerst war Rembrandt, gleich Frans Hals, ein lebenswahrer Porträtmaler, wie in seinem Bilde des Anatomen Nicolaus Tulp (1632) im Museum im Haag; aber er blieb dabei nicht stehen, erst später kamen seine eigentlichen

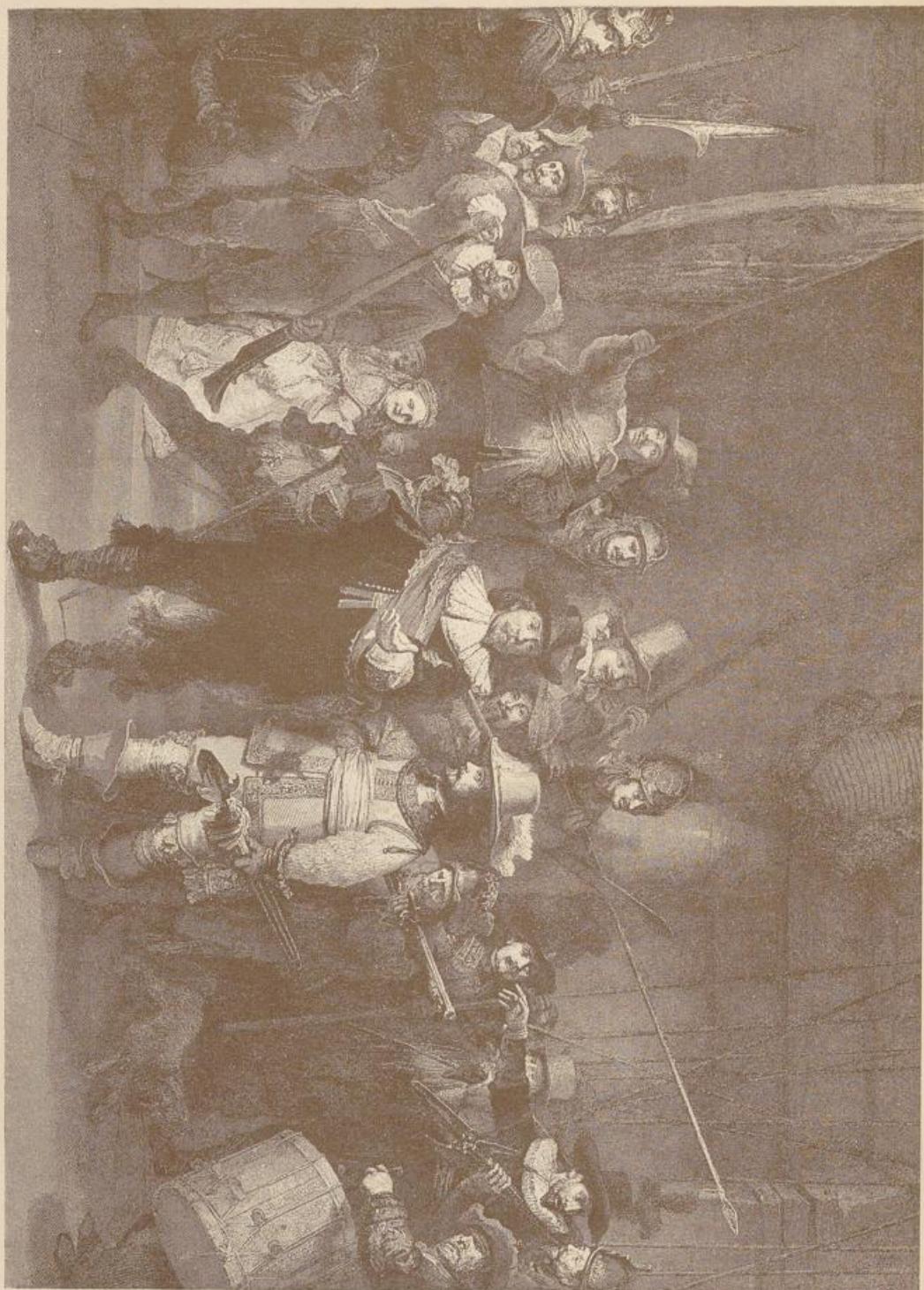


Fig. 134. Rembrandt. Nachtwache.

Farbendichtungen. Eine der grossartigsten ist die sogenannte «Nachtrunde» im Museum zu Amsterdam (Fig. 134), aber falschlich so bezeichnet, denn in Wirklichkeit ist hier eine kriegerische Gesellschaft bei Tage dargestellt,



Fig. 135. Rembrandt. Adolf von Geldern.

die zum Scheibenschiessen herauszieht. — Bilder Rembrandt's von gewaltiger Stimmung sind: der «Prinz Adolph von Geldern vor seinem eingekerkerten Vater» im Berliner Museum (Fig. 135) und «Moses die Gesetzes-tafeln zerschmetternd» ebenda. Phantastische Lichterscheinungen schildert Rembrandt im «Opfer Abrahams» in der Eremitage in St. Petersburg und

im «Engel Raphael den Tobias verlassend». Letzteres Bild ist nur klein im Format, aber grossartig in der Wirkung. Der Engel schwebt in einer Aureole von Licht zum Himmel, sein Kleid fliegt wie eine Wolke. Die «Familie des Tobias» ist echt niederländisch volksthümlich gegeben, die Mutter lässt vor Erstaunen über die himmlische Erscheinung die Krücken fallen. Rembrandt ist aber nicht nur der Meister der Lichteffekte, er hat auch im hohen Grade das Gefühl des Menschlichen und Religiösen und drückt mit seinen trivialen Formen die feinsten Regungen der Seele aus. Welche Zärtlichkeit des Mitgefühls, welche evangelische Barmherzigkeit, in seinem «hülfreichen Samariter» im Louvre! Trotz seiner holländischen Hässlichkeit hat die Physiognomie des Samariters etwas sympathisch Anziehendes, den vollen Ausdruck des rechtschaffenen Mannes. — In den «Pilgern von Emmaus» ebenda, erleuchtet der von der Stirn Christi ausgehende Glanz das ganze Bild. Welche Liebe, Anbetung und glückliche Ueberraschung in den Jüngern, die ihren Meister erkennen! Sein «nachdenkender Philosoph», ebenfalls im Louvre, ist merkwürdig durch den mysteriösen Raum, der das zur Anschauung bringt, was man sich unter der Zelle eines Faust vorstellen mag. In der Gallerie Esterhazy in Wien, «zwei studirende Mönche», durch ein hinter einem Vorhange stehendes Licht erleuchtet. In Italien sind von ihm: Eine «Ruhe auf auf der Flucht nach Aegypten» im Pal. Manfrin zu Venedig und eine Landschaft in den Uffizien, ausserdem mehrere Porträts. — Ein vorzügliches Porträt nach der früheren Art ist «der Rechenmeister Kopenol» in der Gallerie zu Cassel. — Seine Selbstporträts haben etwas romantisch-phantastisches und sind Meisterwerke in der Malerei; er zeigt sich auch hier als der originellste und magischste der nordischen Meister. Sein Selbstporträt, wunderwürdig in Farbe und Beleuchtung in Pal. Pitti, ebenda der alte Rabbiner, in den Uffizien zwei Porträts, eins im Hauskleide vorzüglicher als die Halbfigur mit Barett und Kette, beide sind Wiederholungen der Greisenporträts im Museum von Neapel. Das Porträt seiner Frau im Louvre, mit ein wenig starken Zügen, braunen Augen und kastanienbraunem Haar, durchaus keine idealische Schönheit, verliert nichts neben den Frauenbildern des Tizian. Rembrandt hat es verstanden dieser Figur, durch sein goldnes Kolorit, einen unübertrefflichen Werth zu geben. Kaum Tizian hat diese Kraft der Farbe und diese Intensität des Lichts jemals erreicht, vor diesem goldenem Kolorit erbleicht sein Ambraton.

Rembrandt hat bis 1640 den Umschwung der holländischen Malerei vollendet und auch auf Frans Hals in Haarlem zurückgewirkt. Bis zu diesem Jahre gehen eine Anzahl bedeutender Schüler aus Rembrandt's Atelier hervor. Gerbrandt van den Eckhout ist ein bedeutender Schüler, besonders sind seine Kirchenbilder geschätzt. In der Gallerie zu München, ein «Christus unter den

Lehrern im Tempel», im Museum zu Berlin, «die Darstellung Christi im Tempel» von ihm. — Govart Flinck ist nüchterner. Im Museum zu Amsterdam sein grosses Bild, «die Bürgergarde der Stadt» darstellend, zum Gedächtniss des westphälischen Friedens gemalt. — Ferdinand Bol hat die Lufteffekte Rembrandt's aufgefasst, ist aber sonst ein gewissenhafter Porträtmaler der älteren Richtung. — Noch andere Schüler sind: Nicolaus Maas, G. Horst, Joris van Vhit, Jan Victor und D. van Sandvoort. — J. Liewensz und Salomon Koning malten in der Manier des Rembrandt.

Eine dritte Schule, deren Hauptvertreter der Holländer Gerhard Honthorst ist (1592—1662), ein Schüler des Abraham Bloemart und später des Caravaggio, bleibt der Nachfolge der italienischen Naturalisten getreu. Honthorst malt Beleuchtungseffekte wie Rembrandt, aber ohne dessen magisches Helldunkel; das beste Bild von ihm in S. Maria della scala zu Rom, «die Enthauptung des Täufers», lässt doch ziemlich gleichgültig. — Die Geburt Christi, das Presepio, war durch Coreggio's heilige Nacht zu einem Gegenstande des auf's höchste gesteigerten Ausdrucks und des Lichteffekts geworden. Honthorst hat dies in zweien seiner besseren Bilder, in den Uffizien, nach Kräften wiedergegeben. — Die Befreiung Petri durch den Engel, eins seiner vorzüglichsten Bilder, in dem das Licht vom Engel ausgeht, im Berliner Museum. — Sonst geht Honthorst ganz in die von Caravaggio geschaffene Genremalerei auf, nur noch mehr nach der burlesken Seite hin. Derartige Bilder von ihm, im Pal. Doria in Rom, in den Uffizien zu Florenz, am letzteren Orte auch sein bestes dieser Art, ein Nachtessen in zweideutiger Gesellschaft.

Wilhelm Honthorst, der Bruder des vorigen, arbeitete längere Zeit für den Berliner Hof, in der Manier seines Bruders.

Justus Sustermanns von Antwerpen (1597—1681) folgte ebenfalls der Schule des Caravaggio und lebte meist in Florenz. Im Berliner Museum von ihm, eine Grablegung und ein Tod des Sokrates, von monotonem Kolorit. In den Uffizien und im Pal. Pitti sind aber vorzügliche Porträts von seiner Hand.

Die holländische Genremalerei setzt sich mit Adrian Brouwer (1605—1638) und seinem Schüler und lustigen Kameraden Joseph Craesbeke fort. Rubens schätzte das Talent Brouwer's hoch und versuchte ihn seinem ungeordneten Leben zu entreissen, aber Brouwer zog die Schenke dem Palaste vor. Beide, Brouwer wie Craesbeke, haben Wachtstubenscenen und Kneipscenen mit unverwüstlicher Lustigkeit in sehr flotter Technik geschildert. Brouwer ist einer der besten Bauernmaler, von ungesuchtem Humor, von ihm sind viele Bilder in der Münchener Gallerie (Fig. 136).

Auch in der volksmässigen niederländischen Genremalerei gab es eine

italienische Richtung; ebenso machte sich seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts, nach dem von Caravaggio angeschlagenem Tone, in Italien gleichfalls ein niederländisches Genre geltend. Die Anregungen waren gegenseitig.



Fig. 136. Brouwer. Der Zahinarzt.

Piter van Laar (1614—1674), genannt Bamboccio, hielt sich längere Zeit in Italien auf und stellte Szenen des italienischen Volkslebens vor: Bettlerherbergen, Räuberhöhlen, allerlei Gesindel, in der Nachfolge des Michelangelo Cerquozzi,

— Andreas Both, Zeitgenosse des Piter van Laar, lebte gleich diesem in Italien, malte aber meist mit seinem Bruder dem Landschafter zusammen.

Die in Italien aufgekommene Schlachtenmalerei fand in Palamedes Steffens (1604—1680) einen niederländischen Vertreter. Ein Kampf zwischen Kavalerie und Infanterie von ihm, im Berliner Museum. Der spätere Jean le Ducq (1636—1671) ist eigentlich mehr Genremaler für soldatische Stoffe. Andere Schlachtenmaler waren H. Verschuring, P. van Bloemen, genannt Standaart (1640—1719), A. F. van der Meulen (1634—1690), der den König Louis XIV. von Frankreich auf seinen Feldzügen begleitete und die einzelnen Begebenheiten derselben malte. Seine Bilder befinden sich in Louvre. Auch der weiter unten näher zu schildernde Philipp Wouwermanns gehörte zu den Schlachtenmalern.

Einen wahrhaft grossen Triumph feiert die niederländische Genremalerei dieser Zeit. Sie findet ihre Stoffe in allen Schichten der feineren Gesellschaft und des Volkslebens, sie ist wahr und natürlich ohne falsche idealisirende Zuthaten, dabei humoristisch und geistreich, von liebevoller Durchführung des Einzelnen und glänzend in der Wiedergabe des Beiwerks. Nach der Bauernmalerei der Breughel, des älteren Tenier's, Brouwer's und anderer zieht die Genremalerei auch das Leben der vornehmeren Gesellschaftskreise in ihren Bereich und leistet hierin Mustergültiges.

Die flamändische und die holländische Schule, beide fanden ihr Ideal in der Nachahmung der Natur; aber das Temperament entschied über die Wahl des Gegenstandes. Eine silberne Vase ist so reell wie ein irdener Topf, eine Rose nicht minder wie ein Kohlkopf, und wenn es eingeräucherte Kneipen giebt, mit vergilbten Fenstern, bevölkert von tölpelhaften Trinkern, so giebt es ebenfalls schöne Räume mit marmornen Prachtkaminen, Sammetsesseln und venetianischen Spiegeln, vornehme Zimmer, in denen schöne Damen in Seide und Sammet musiziren, galante Gespräche führen, oder ihre Hand nach einem langen Kelchglase ausstrecken, das ein Page mit Canariensekt füllt. Gerhard Terburg (1608—1681) liebt diese letztere, behagliche, vornehme Seite des holländischen Lebens und versteht es meisterhaft dieselbe darzustellen. Besonders haben seine Frauengestalten mit ihrem bleichen holländischen Teint und ihren langen blonden Locken, Jugend und Grazie. Im Louvre von ihm: «der Militär einer jungen Dame eine Hand voll Gold bietend», ein Kavalier mit langen Haaren, glänzendem Kürass und hohen Reiterstiefeln. Im Museum im Haag von ihm, ein «sitzender Offizier mit einer Frau, eine Botschaft empfangend». In der Gallerie von München, «eine Dame einen Brief empfangend». In den Museen von Berlin und Amsterdam, die sogenannte «väterliche Ermahnung» mit dem berühmten weissen Atlaskleide (Fig. 137).

Gerhard Dow (1613—1680), in Rembrandt's Schule gebildet, malt mit Vorliebe den häuslichen Familienverkehr, oft auch mit besonderen Lichteffekten. Sein Hauptwerk, «die wassersüchtige Frau» im Louvre, ist ein kostbares Bild. Niemals ist die Nachahmung der Natur weiter getrieben, aber



Fig. 137. Terburg. Väterliche Ermahnung.

um dem Bilde seinen richtigen Platz anzugeben, muss man Rembrandt gesehen haben und man wird den Unterschied zwischen talentvollem Fleiss und wahrem Genie entdecken. Die holländische Geduld und Sauberkeit zeigt Dow bis zum äussersten Grade, danach sieht man ihm nicht an, dass er drei Jahre in der Schule Rembrandt's war; aber immerhin zerstört Dow's peinliche Vollendung des Einzelnen doch nicht die Gesamtwirkung seiner Bilder.—Dow's Einzelfiguren im Rahmen eines Fensters sind bekannt: die Dorfkrämerin, die

Köchin, die Frau, welche einen Hahn an einen Nagel aufhängt, der Trompeter und sein Selbstporträt, welche sämmtlich diese Anordnung zeigen. Ausserdem von ihm: der Goldwieder, der Zahnarzt, der Bibelleser u. a.

Gabriel Metsu (geboren 1630 zu Leyden, lebte noch nach 1658) behandelt zum Theil dieselben Stoffe, wie die vorgenannten, aber auch Szenen aus dem niederen Volksleben. Der «Militär eine junge Dame empfangend», die «Musikstunde», gehören in die erstere Richtung; aber sein Alchymist, seine holländische Frau, seine holländische Köchin gehören zu dem Genre in dem das Beiwerk die Hauptsache ist und dessen Hauptverdienst in der gelungenen Kleinmalerei besteht. Hier beweist die Kunst, dass sie im Stande ist das Unbedeutende interessant zu machen. Sein Meisterwerk ist der «Gemüsemarkt in Amsterdam» im Louvre. Ein weiter Platz von weiten Bäumen beschattet, begrenzt von Ziegelhäusern und dem Kanal, ist die Szene, auf der sich ein mannigfaltiges Marktleben entwickelt.

Franz van Mieris, der Vater (1635—1681), ein Schüler des Gerhard Dow, gehört noch zu den holländischen Malern, welche das intime Leben der Familie mit seinem Komfort, seinem Luxus und seiner peinlichen Sauberkeit zum Vorwurf nehmen. Besonders hervorragend sind seine Stoffmalereien: die «Frau bei der Toilette», «der Thee», eine «flämändische Familie» bringen diese Elemente zur Geltung. — Willem van Mieris, der Sohn, ahmt seinem Vater nach. Man sieht mit Vergnügen seine «Seifenblasen», seinen «Wildhändler» und seine «Köchin» im Rahmen eines Fensters.

Endlich beginnt in diesem Genre die Originalität zu schwinden, die Stoffe waren erschöpft und die Manier bereits durch die Vorgänger gewissermassen bestimmt. Caspar Netscher, geboren zu Heidelberg 1639, gestorben 1684, gehört noch den besseren dieser Zeit an; besonders naiv sind seine Kinderbilder. — Dann folgt eine Reihe mehr oder minder guter Nachahmer: Peter van Slingelandt, ein Schüler Dow's, Dominicus van Toll, Jan und Nicolas Vercolje und Gottfried Schalcken, ein Schüler Gerhard Dow's, meisterhaft in Lichteffekten. Von Schalcken, im Berliner Museum, eine Landschaft mit einem angelnden Knaben von besonderer Anmuth. Adrian van der Werff, Eglon van der Neer, sind den letztgenannten Genremalern verwandt, auch Nicolaus Maas, ein Nachfolger Rembrandt's.

Peter de Hooch (1659—1722) zeichnet sich noch einmal vortheilhaft aus durch schlichte Auffassung und kräftige Ausführung. Er scheint auf den weissen Mauern seiner Interieurs die seltne Sonne fixirt zu haben, welche in Holland leuchtet. Er hat den Sonnenstrahl, der in ein Fenster fällt, bis zur grössten Illusion dargestellt. Seine Motive sind sehr einfach, ein Korridor durch eine Seitenkreuzung erleuchtet, ein Zimmer in das ein Lichtstrahl

dringt, Dienerinnen mit den häuslichen Dingen beschäftigt, oder kartenspielende Damen mit Kavalieren, die ein Glas durchscheinenden Liqueurs an die Lippen



Fig. 138. D. Teniers. Sackpfeifer.

setzen, das genügt ihm, um ein Meisterwerk hervorzu bringen. Zwei Bilder der letzteren Art von ihm im Louvre.

Unter den holländischen Malern beschäftigen sich auch jetzt nicht alle mit Kavalieren in Stulpenstiefeln und Damen in Seidenkleidern; viele bleiben vom Salon fern und begnügen sich mit der Taverne an der Ecke der Strasse, oder der Schenke am Wege, ohne deshalb als Künstler geringeren Werth zu haben, denn für die Kunst gilt der Lumpen soviel als der Sammet, die verräucherte Hütte soviel als der Palast und der Trinker mit heiserer Kehle soviel wie der Petitmaître, der sich aufbläht wie ein Pfau. Louis XIV. hatte von diesen Bildern gesagt: «Tirez de devant moi ces magots», aber das hat ihren Werth nicht vermindert; andere haben den geheimen Reiz dieser Schenken ausgefunden, in denen Bauern rauchend bei einem Glase Bier sitzen. David Teniers der Jüngere (1610 — 1690), ein Brabanter und Schüler des Rubens, später Direktor der Gemäldegallerie in Antwerpen, beherrscht die vorhin geschilderte kleine Welt mit Meisterschaft. Niemand hat besser die flandrische Landschaft wiedergegeben, mit dem grauen feuchten Himmel, dem frischen Grün, den Ziegelhäusern mit Treppengiebeln und Storchnest, den braunen Kanälen und den gastfreundlichen Schenken, bevölkert mit dicken kurzen Bauerngestalten und kleinen rundlichen Frauen. Seine kirchlichen Bilder sind ohne Bedeutung. Teniers ist eigentlich nur bei seinen Rauchern und Trinkern zu Hause, die er humoristisch und sogar im Sinne der Karikatur darstellt (Fig. 138). In seinem Bilde «Werke der Barmherzigkeit» bringt er zwar alle Thaten auf eine Leinwand, welche christliches Mitgefühl eingeben kann. In der Geschichte des «verlorenen Sohns», im Louvre wie das vorige, giebt er ein richtiges Genrebild und zwar ohne Rücksicht auf das Kostüm. Der verlorene Sohn und die Kourtisanen sind Geschöpfe des 17. Jahrhunderts und am Himmel zeichnet sich ein Kirchthurm mit dem Wetterhahn ab. — Teniers malt auch teuflische Fratzenbilder, seine «Versuchung des heiligen Antonius» im Museum zu Berlin ist eins der tollsten derart, dann sind die Affenbilder von ihm, in der Münchener Pinakothek, meisterhaft gemalt. Sein Humor äussert sich auch in der Nachahmung des Stils anderer Meister, in Bildern, welche Gemäldegallerien darstellen.

Adrian van Ostade (1610? — 1685), ein Deutscher aus Lübeck stammend, verfolgt dieselbe Richtung wie Teniers. Er ist kein Maler der Schönheit, er giebt nur Bauern und selbst Gesindel auf den Bänken der Schenke, aber seine Figuren sind richtig in der Bewegung, fein im Ton und durchdrungen von ländlichem und volksthümlichem Leben. Ostade hat diese Trivialitäten zur Poesie erhoben, indem er ihren inneren Sinn zum Ausdruck bringt. Er umgibt seine Scenen mit reicher Farbe, ländlichem Wohlbefinden und innerlicher Heiterkeit. «Eine Familie», im Louvre, zeigt den Maler seine Frau an der Hand haltend inmitten der Kinder, «der Schulmeister», ebenda,

ist mit Feinheit und Naivität aufgefasst, umgeben von den komischen Vor-
kommenissen einer Dorfschule, ein «Geschäftsmann im Kabinett», ebenfalls im
Louvre, schildert einen genau aufmerkenden Mann und die Merkwürdigkeiten
der Details seiner Umgebung. — Sein jüngerer Bruder, Isaak van Ostade, eben-
falls talentvoll, verschwindet im Ruhme seines Bruders. Eigenthümlich sind
die Winterlandschaften Isaak's mit Schlittschuhläufern und Schlittenverkehr und
seine Scenen vor Wirthshäusern mit gut gemalten Pferden.

Als Schüler und Nachfolger dieser Meister sind noch zu nennen: Gerritz
van Harp, Gillis van Tilburgh, Hendrick Martensz, genannt Jorg, ein Nach-
folger Teniers', Egbert van der Poel um 1647, Willem Kalf, stirbt 1694,
Corn. Dusart, R. Brackenburg, ein Nachfolger des Ostade; sodann D. Ryckaert,
A. Diepram, J. Droogslot, J. Molenaer u. a. — Cornelius Bega, ein Schüler des
Ostade, einer der talentvollsten dieser Reihe, ist feiner in der Behandlung;
noch zu nennen ist Quirin van Brecklencamp.

Jan Steen (1636—1689), einer der letzten Maler dieser Richtung, ist zu-
gleich einer der vorzüglichsten. In seinen Bildern äussert sich eine ironische
Auffassung des Lebens, er steht mit freiem Bewusstsein über dem niedrigen
Elemente. Jan Steen malt mehr Handlung als die vorigen. Die «Darstellung
des menschlichen Lebens» von ihm, im Museum im Haag, ist ein sehr figuren-
reiches Bild einer essenden und trinkenden Gesellschaft in einem geräumigen
Saale. Uebrigens geben alle seine Bilder die Stimmung nach dem Wein-
genusse wieder. Ein Familienbild in London, ein Bild seiner eigenen Familie
und zahlreiches anderes von ihm.

In der niederländischen Landschaftsmalerei giebt es zwei verschiedene
Richtungen, die italienisirende, in der Nachahmung des Claude Lorrain und
die echt holländische aus dem Naturalismus herauswachsende, welche letztere
sich zu einer besonders hohen Vollendung entwickeln sollte. Johann Both
von Utrecht (1610—1651), der sich in Rom nach den frühen Werken Claude's
bildete, ist ein Hauptvertreter der ersten Richtung. Er giebt eine grossartige,
italienische Landschaft mit verschwimmenden Formen und glänzendem Licht.
Sein Bruder Andreas malte in der Regel die Staffagen.

Adam Pynacker (1621—1673) steht Both sehr nahe. Er malt ebenfalls
grossartige, meist südliche Landschaften. In der Schleissheimer Gallerie von
ihm, eine solche Landschaft mit Abendbeleuchtung, als Staffage ein Bauer
zu Pferde und eine weisse Kuh im Wasser. Eine Anzahl seiner Bilder sind
mehr dekorativ. — Zeitgenossen, die in ähnlicher Weise arbeiten, sind:
Peter Molyn, genannt Tempesta, mit seinen poetischen Sturmbildern und im
Tone etwas kalten, italienischen Landschaften, Jacob von Artois, Bartho-
lomäus Breenberg, Johann van Assen, Caspar und Peter de Witte, Joh. Franz

Ermels, ein Deutscher, Johann Lingelbach, ebenfalls ein Deutscher und Friedrich Mouscheron.

Hermann Swanevelt (1620—1680, oder 1690) gehört zu den Nachahmern des Claude Lorrain. Er hat den Sinn für grossartige Komposition, wird aber öfter starr und schwer im Detail. Bilder von ihm, in der Gallerie Esterhazy in Wien und in der kaiserlich königlichen Gallerie ebenda. Im Berliner Museum, eine schöne kleine Abendlandschaft. Swanevelt hat ausserdem eine grosse Folge geistreich radirter landschaftlicher Blätter geliefert.

Noch mehrere holländische Landschafter arbeiten im Stile des Lorrain, stellen aber nordische Natur dar, wie Hermann Sachtleben (1609—1685) in seinen Rheinlandschaften von sauberer Behandlung, milder schlichter Stimmung und guter Luftperspektive. Von ihm sind viele Bilder in der Dresdener Gallerie. — Der etwas spätere Johann Griffier malt in derselben Art, rheinische oder süddeutsche Gegenden. Im Berliner Museum von ihm, ein paar Bilder von zarter Anmuth. — Johann Hackert, ein Holländer nach der Mitte des 17. Jahrhunderts, malt in demselben Sinn, besonders süddeutsche und schweizerische Gegenden. Im Berliner Museum, ein treffliches Bild von ihm.

Die idealisirenden Hirtenbilder knüpfen nicht minder an die Weise Lorrain's an, nur wird bei denselben die Staffage zur Hauptsache. Von Johann Baptist Weenix (1621—1660) im Berliner Museum, «Erminia bei den Hirten». Die Erminia geziert, aber die Hirtenfamilie und die ruhende Heerde natürlich aufgefasst. Die Landschaft in Abendbeleuchtung hat römischen Charakter. — Nicolaus Berg hem (1624—1683), ein Schüler des Weenix, ist bedeutender als dieser und ein Hauptvertreter dieser Richtung. Er malt meist Formen der südlichen Natur in vortrefflicher Durchführung, als Staffage Hirtinnen mit Heerden, neben Ruinen rastend, flache Gewässer durchschreitend oder tanzend. Im Berliner Museum und im Louvre, eine reiche Auswahl seiner Bilder.

Philipp Wouvermanns (1620—1668) gehört in der Hauptsache derselben Richtung an, aber er behandelt ein anderes Stoffgebiet. Er ist ein liebenswürdiger Künstler in seinem engen Kreise, das, was man heute einen Sportmaler nennen würde. Sein Auszug zur Jagd, der Auszug zur Falkenjagd, die Hirschjagd, die Reitbahn, der Pferdestall, der Halt der Jäger und der Kavaliere vor einer Schenke, die Reiterangriffe, die Militärbiwaks u. a., bezeichnen den von ihm gewählten Inhalt. Immer hat das Pferd einen wichtigen Platz in seinen Kompositionen. Wouvermanns malt ausgezeichnet das elegante Leben in den Schlössern. Von einem reich dekorirten Balkon steigt die Schlossherrin in seidenem oder samtnem Reitkleide herab, unten warten der Zelter, von ihrem Pagen gehalten, und junge Kavaliere der Begleitung auf ihren Pferden. Alle Scenen Wouvermanns, auch Schlachten, räuberische

Ueberfälle, Fuhrmannsgeschichten fehlen nicht, sind idealisirt wie die Landschaft, aber frei und leicht, ohne in Manier zu verfallen. In der Dresdener und in englischen Gallerien findet sich das Bedeutendste von ihm. — Peter Wouwermanns, sein Bruder, erreicht die geistreiche Vollendung des Philipp nicht.

Von den eigentlichen Hirtenmalern ist Adam van de Velde (1639—1692) der bedeutendste. Er malt die Idylle, aber weniger auffallend idealisirt. Stille von Gehölz umgrenzte Räume, meist in abendlichem Frieden, aber auch Jagden, Strandbilder und Winterlandschaften sind seine Vorwürfe. — Albrecht Cuyp, geboren 1606, malt einfache naturwahre Landschaften. — Johann Miel ist ein tüchtiger Nachahmer des Piter van Laar und des Caravaggio. — Joh. Asselyn, genannt Krabbetie, malt italienische, poetisch gedachte Landschaften. W. Romeyn ist ein Schüler Berghem's. Carl Dujardin, ein Nachahmer desselben Meisters. Zu dieser Reihe gehören noch C. Clomp, Begyn, Dirk van Bergen u. a.

In den Heerdenbildern wird die Thierstaffage zur Hauptsache, aber Landschaftsformen und Beleuchtung bleiben immer noch südlich. Johann Heinrich Roos (1631—1685) malt in dieser Art; ebenso sein Sohn Philipp Roos, genannt Rosa di Tivoli. — Joh. van der Meer, der Jüngere, geht dann zur heimathlichen Landschaft über.

Die holländischen Naturalisten der Landschaft nahmen sich die heimische Natur und deren Eigenthümlichkeiten zum Vorbilde und verzichteten ganz auf das übliche Idealisiren der Formen. Fremder Glanz und Effekt fällt in ihren Bildern fort, ohne dass eine charakteristische Poesie vermisst wird; sie geben Stimmungslandschaften von einfachem männlichen Ernst. Rembrandt war auf diese Auffassung der Landschaft von bedeutendem Einfluss. Sein Spiel mit Licht und träumerischem Helldunkel hatte schon der gemeinen Natur einen eigenen poetischen Reiz verliehen. Aeltere Meister dieser Richtung sind, J. G. Knyp und Theodor Camphuysen. Der bedeutendste derselben ist Jan Josezoon van Goyen (1596—1656). Er stellt öde Sandflächen, dürftige Hügel und grauen Nebelhimmel in monotoner Farbe dar, aber doch von einer meist melancholischen Stimmung durchdrungen. — Adrian van der Kabel, der Schüler des Vorigen, malt Bilder von derselben trüben Stimmung, aber energischer als sein Meister. Jan Wynants (1600—1677) ist der Maler der heiteren kühlen Morgenfrische nordischer Gegenden. Gerhard van Battem, der Schüler Rembrandt's, malt in der Weise seines Meisters, auch J. Lievens nimmt dieselbe Richtung. Artus van der Neer (1619—1683) malt heimathliche Dämmerungslandschaften, einen Teich im Walde von hohen dunkelnden Bäumen umgeben, einen einsamen vom Monde beleuchteten Kanal, ein stilles Städtchen im Monden-

schein, zuweilen eine Feuersbrunst, oder eine Winterlandschaft. Anton Waterloo (1618—1660) malt besonders die Stille und Heimlichkeit des nordischen Waldlebens, ohne Düsterheit, mehr vertraulich in Bezug auf den geselligen Verkehr.

Der Hauptmeister der gesammten holländischen Landschaftsmalerei ist Jacob Ruysdael (1635—1681). Seine nordische Stimmungslandschaft steht gleichwerthig der heroischen der Italiener und Franzosen gegenüber. — Die Italiener waren zu sehr mit dem Menschen beschäftigt, als dass sie grosses Aufheben von dem hätten machen sollen, was man heute in der Malerei «die Natur» nennt. Michelangelo hatte vielleicht nicht einen Blick dafür übrig. Bei den anderen Meistern diente sie als Hintergrund der Figuren und wurde mitunter vortrefflich behandelt, wie bei Tizian. Erst im bleichen Norden entfaltete sich die Schwärmerei für die Stimmungen der Natur für sich. — Ruysdael schuf seine melancholischen Landschaften ohne historischen oder mythologischen Apparat; er brauchte in seinem Walde keine Nymphen. Grosse Bäume im Herbstwinde zitternd mit einem grauen von Regenwolken überhangenen Himmel, einige Grasbüschel auf der Kuppe einzelner sandiger Hügel, Wildbäche gegen Steine oder umgestürzte Baumstämme schäumend, endlich der kahle Strand des Nordmeers, über den die graugelben Wellen rollen, höchstens noch ein fernes Segel vom Windstoss gebeugt, genügen ihm, um seine Poesie zum vollen Ausdrucke zu bringen. Von ihm: In der Berliner Gallerie ein altes Bauernhaus mit hohen Eichen und einem vorn über Geestrüpp sprudelnden Bächlein. Schwere Wolkenschatten gehen über das Bild, ein Sonnenblick fällt auf einen alten Weidenstamm im Vordergrunde. — In der Dresdener Gallerie, «das Kloster» und «der Kirchhof» (Fig. 139). Auf letzterem, im Hintergrunde, von einem Regenschauer umhüllt, die Ruine einer mächtigen Kirche, sonst alles verwildert; ein schäumender Bach sucht sich einen Weg ins Wüste, bis durch die Gräber. — Mitunter giebt Ruysdael eine Natur von grossartigen Formen, felsige Höhen von Waldungen umgeben, Gewässer, welche brausend zwischen den Klippen herabstürzen, zuweilen eine einsame Wohnung, als Kontrast gegen die Schauer der Umgebung. — Seine vorzüglichen Marinen sind meist Sturm Bilder, davon einzelne im Berliner Museum, im Louvre und zu Bowood in England. — Ein bedeutendes Architekturbild von ihm, «das Innere der neuen Kirche zu Amsterdam», in Lutonhouse in England, ist ein Meisterwerk der Perspektive.

Sein älterer Bruder Salomon Ruysdael malt in ähnlicher Weise, aber ohne die Grossartigkeit und Tiefe des Jacob.

Minder-Hout Hobbema, ein Schüler Jacob Ruysdael's und ebenfalls ein grosser Landschafter, verschwand nach seinem Tode ganz aus dem Ge-

dächtniss der Menschen. Erst im Jahre 1739 tauchten seine Bilder wieder auf den Auktionen auf, aber ohne auch dann noch grosse Beachtung zu finden; jetzt bezahlt man sie mit kolossalen Summen. Hobbema hat nicht die innerliche Poesie eines Ruysdael, aber doch ein tiefes Gefühl für die Macht des Waldes. In der Charakteristik der Bäume leistet er das höchste. Seine alten



Fig. 139. Ruysdael. Der Kirchhof.

Eichen mit verwitterten Stämmen, knorrigem Zweigen und dichten Laubpartien sind voll Saft und seine Waldflächen, belebt von ländlicher Staffage, haben eine ganz holländische Frische und schöne Heiterkeit.

Ein anderer Schüler Ruysdael's, J. R. de Vries, geht mehr ins Anmuthige. Eine ähnliche Richtung verfolgen: Joh. Looten, A. van Borsum, Jan Decker, Jan van Hagen. — Philipp de Koning folgt dem Rembrandt, verbindet aber damit den Ruysdael'schen Stil.

Aldert van Everdingen (1621 — 1675) malt die nordische Natur in grossartig romantischem Charakter. Er soll seine Studien in Norwegen gemacht haben. Seine Poesie ist wieder eine mehr plastische, weniger die geheimnissvolle aus dem Gefühl der Seele dringende.

Von der Meisterschaft Jacob Ruysdael's in der Marinemalerei war schon die Rede; aber bereits früher, vor der Mitte des 17. Jahrhunderts, hatten Adam Willarts, Joh. Parcellis, Johann van de Capelle diesen Zweig kultivirt. Besonders der letztere malt vortrefflich die Meeresstille mit ruhig daliegenden Schiffen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts kommen mehr Marinemaler vor: Joh. Peters, Bonaventura Peters berühmt in Seestürmen, Andreas Smit, Simon de Vlieger, H. van Antem.

Willem van de Velde, der Jüngere, (1633 — 1707), ein Schüler de Vlieger's, wurde dann besonders berühmt. Seine Bilder, ruhige See und Sturm mit vollendet Darstellung der segelnden und kämpfenden Schiffe, sind meist im englischen Besitz, in der Peel'schen und der Bridgewater'schen Gallerie.

Ludolf Backhuisen von Emden (1631 — 1709) ist noch berühmter. Seine hochpoetische Auffassung der Seestürme ist sein bestes. Zwei Bilder von ihm, im Berliner Museum mit scheiternden oder sturmgepeitschten Schiffen. Seine kleinen Kabinetsbilder mit leicht bewegter See sind äusserst zart und heiter. — In der Spätzeit des 17. Jahrhunderts noch P. van Beck, M. Maddersteg, W. Vitringa, mehr in schlichter Naturnachahmung.

Die eigentliche Thiermalerei findet in Jan van der Does mit seinen vortrefflichen Schafheeren einen Vertreter. — Der berühmteste in diesem Zweige, Paul Potter (1625—1654), giebt auch seiner Landschaft einen schlicht nordischen Charakter. Das Vieh ist von ihm mit der vollendetsten Naturnachahmung dargestellt. Im Haag, sein lebensgrosser junger Stier, in der Eremitage zu St. Petersburg, die berühmte Viehherde mit der berüchtigten pissenden Kuh, mit ziemlich viel landschaftlicher Umgebung.

Johann Fyt (1625 — 1700), ein ausgezeichneter Thiermaler, sogar dem Snyders in der Wärme und Kraft der Farbe überlegen. Von ihm, im Berliner Museum ein Reh von einer Meute verfolgt. Häufiger sind von ihm Gruppen todten Wildes dargestellt. Karl Ruthards malt Hirsche und Bärenhetzen von feiner Ausführung. Aehnliche Bilder von Lilienberg. Melchior Hondekoeter (1636 — 1695) ist durch seine Hühnerhöfe berühmt. Adrian van Utrecht hat ebenfalls Thierbilder gemalt.

In der Blumenmalerei hatte sich schon Jan Breughel versucht, aber Daniel Seghers sein Schüler (1590—1660) ist harmonischer. Meist bilden seine Blumen die Umfassungen um grau in grau nachgemalte Reliefdarstellungen des Artus Quellinus, wie an seinem Bilde im Berliner Museum. — Jan van Kessel,

geboren 1626, ist ein verspäteter Nachfolger Breughel's. — Joh. David de Heem (1600—1674) malt Blumen und Früchte in sauberster Vollendung. Von ihm sind in der Dresdener Gallerie zahlreiche Bilder. Im Berliner Museum, ein reiches Gewinde von Blumen und Früchten, welches einen verzierten Steinrahm umgibt. In der kaiserlich königlichen Gallerie zu Wien, ein Abendmahlskelch mit reichen Fruchtwinden und Blumen umgeben. — Sein Sohn Cornelius de Heem malt in ähnlicher Art. — O. M. van Schriek (1613—1673) schildert das Leben der Pflanze auf dem Felde. Im Berliner Museum von ihm, ein derartiges Bild. Auf und unter den Pflanzen treiben Käfer, Eidechsen, Vögelchen und Schlangen ihr Wesen.

In der Architekturmalerie ist H. van Steenwyk der Jüngere vorzüglich. Er malt besonders gern düstere, schwer gewölbte Gefängnisse mit mannichfältiger Beleuchtung in grossartiger Weise. — Später sind es die Innenräume von Renaissancekirchen, von Palästen und Wohnhäusern, welche bei Bliek, J. B. van Bassen, D. van Deelen, E. de Witte und Joh. Ghering zur Darstellung kommen. — Joh. van der Heyden (1637—1712) giebt zierliche Darstellungen öffentlicher Plätze im holländischen Charakter. Gerard Berheyden (1643—1693) ist ein guter Nachahmer desselben. Auch Jacob van der Ulft, geboren 1627, gehört derselben Richtung an.

d) Dekoration, Kleinkunst und Kunstgewerbe.

Die Dekorationskunst der niederländischen Barockzeit folgt den, hauptsächlich wieder durch Rubens vermittelten, von Italien kommenden Impulsen; aber bald macht sich eine eigenthümlich niederländische Auffassung des Ornaments geltend. Die Formen werden breit und massig, übermässig weich in der Modellirung der Cartousche, schliesslich in dieser Art bis zum spezifisch niederländischen Genre «Auriculaire» ausartend und im ganzen derb naturalistisch und üppig in den häufig verwendeten Blumen und Fruchtgehängen. Die niederländische Dekorationsweise übt einen wichtigen Einfluss auf die benachbarten Länder und wird durch die Arbeiten der Kunststecher sogar nach ihrem Ausgangspunkte, Italien, zurückgebracht.

Von Peter Paul Rubens, dem berühmten Maler und Architekten (1575—1640), giebt es einen prachtvollen Band mit 43 Tafeln, sämmtlich von ihm selbst entworfen: *Pompa Triumphalis Ferdinandi Austriaci Hispaniorum infantis, etc., in urbem Antverpiam-Arcus, Pegmata, Iconesque a P. Paulo Rubenico equite inventas et delineatas. excud. Theod. Thulden. Antwerp. 1641.* Die Tafeln stellen reiche Triumphbögen und andere grosse Dekorationsmotive dar (Fig. 140). Ein vortrefflicher Triumphwagen beschliesst die Blattfolge,