



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Hubert und Jan v. Eyck

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

viel tiefer und gehen noch viel weiter zurück. Die Natur des Landes und des Volkes bereiteten gleichmäßig der Kunstpflege einen günstigen Boden. Die reichen Wolkenbildungen, die dunstige Luft in der Nähe des Meeres schärften das Auge für das Licht- und Farbenspiel in der Natur;

der rege Handelsverkehr vermehrte die Anschauungen, erweiterte den geistigen Horizont; die Stammesmischung, die enge Berührung der romanischen und germanischen Welt führten dem Volke die guten Eigenschaften beider Rassen zu, machten es leichtlebig, formgewandt, ohne ihm die gemüthliche Tiefe zu rauben.

Die großen Verhältnisse gaben auch der Phantasie einen freieren Flug und wehrten ihr das Kleben am Kleinen und Engen. Die Richtung der Phantasie wurde aber durch die stolze Freiheitsliebe und den Genußsinn der Bürger unabänderlich bestimmt. In bürgerlichen Kreisen fanden die Künste die eifrigste Pflege, den hier herrschenden Neigungen mußten sie naturgemäß huldigen. Die Prachtliebe der burgundischen Fürsten, unter deren Herrschaft die Niederlande 1384 kamen, bewies sich wenigstens in zweiter Linie auch den bildenden Künsten förderlich. Schließlich bestimmte aber doch eine hervorragende Persönlichkeit und eine Umwälzung in der Maltechnik das Schicksal der niederländischen Kunst. Die Erfindung der Delmalerei durch Hubert van Eyck macht in der That Epoche in der Kunstübung der neueren Zeiten, und ihr danken die Niederländer die von den Zeitgenossen bewunderte und beneidete Blüte ihrer Malerei im 15. Jahrhundert.

Die Sitte, Farben mit Del zu mischen und zu binden, war zwar längst, z. B. bei der Bemalung der Skulpturen, in Übung. Die herrschende Technik in der Tafelmalerei war aber ein schichtenweise erfolgendes Auftragen der Farben auf die Bildfläche, so daß man die Untermahlung erst trocknen ließ, ehe man die feineren Lichter und Schatten, die Halbtöne, aufsetzte. Die Farben wurden mit harzigen Stoffen, auch mit Zeigermilch oder Honig verrieben, für jeden einzelnen Ton fertig gemischt auf die Tafel mit feinem Pinsel aufgetragen. Jetzt aber wurden



Fig. 17. Adam.
Vom Genter Altar.
Brüssel.



Fig. 18. Eva.
Vom Genter Altar.
Brüssel.

die mit Del verriebenen Farben flüssig aufgesetzt, die Töne auf der Tafel selbst ineinander verschmolzen und dadurch eine ungleich feinere Abstufung der Töne und zugleich eine große Durchsichtigkeit des Kolorits, die Möglichkeit der Abrundung, des Zueinanderfließens der Farben,

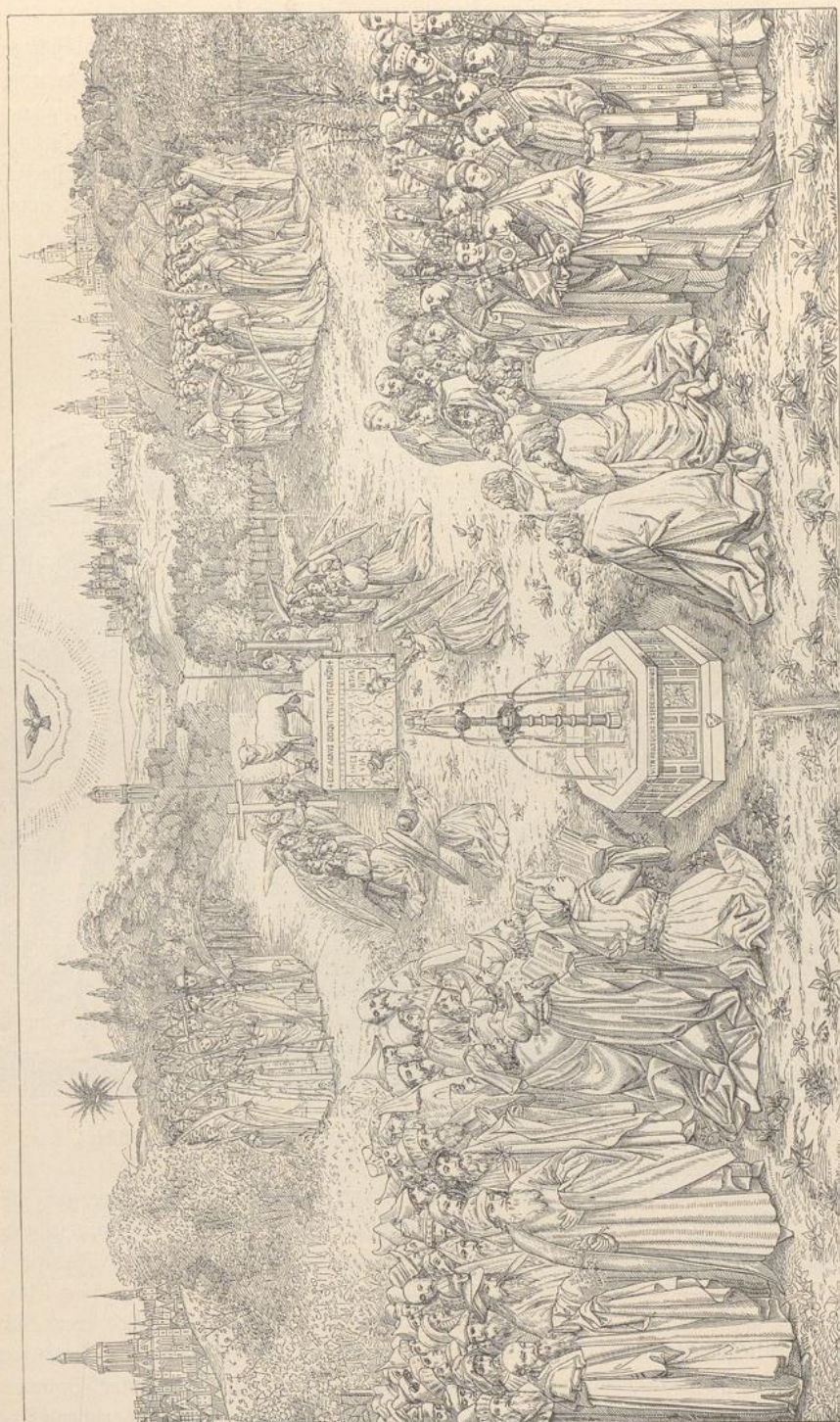


Fig. 19. Anbetung des Lammes. Untere Mitteltafel des Genter Altars. Von Hubert und Jan van Eyck. Gent, St. Bavo.

wie in der Natur, erreicht. So allein konnte man den Schein der wirklichen Dinge in der Malerei treu wiedergeben; so fand der im niederländischen Volke ruhende Trieb, sich an dem Glanze und dem Schmucke des wirklichen Lebens zu erfreuen, dieses auch in Bildern zu verherrlichen, mit der Natur selbst in der Wahrheit der Schilderung zu wetteifern, einen vollkommenen Ausdruck.

Daß zuerst Hubert van Eyck diese Malweise eingeführt, unterliegt keinem Zweifel, und ebenso ist das überlieferte Datum seiner Erfindung, 1410, von der Wahrheit gewiß nur wenig



Fig. 20. Verkündigung. Äußere Flügelbilder (obere Reihe) des Genter Altars.

entfernt. Ueber die Lebensverhältnisse des merkwürdigen Mannes sind wir nur ganz dürftig unterrichtet. Er war in Maaseyk, nördlich von Maestricht, um das Jahr 1366, wie gewöhnlich angegeben wird, geboren und ließ sich mit seinem viel jüngeren Bruder Jan in Gent nieder, wo er mit vollständiger Sicherheit erst 1424 nachgewiesen werden kann. Er lebte hier als angesehener Maler und empfing von einem reichen Patrizier, Godofus Wyd, den Auftrag, in dessen Familientapelle in St. Bavo eine Tafel zu malen. Das ist der weltberühmte Genter Altar, das größte Werk der ganzen Schule. Hubert starb bald nach dem Beginne der Arbeit 1426, das Werk wurde von seinem Bruder Jan fortgesetzt und 1432 vollendet. Der

Genter Altar, dessen Bestandteile gegenwärtig an mehreren Orten (Gent, Berlin, Brüssel) zerstreut aufbewahrt werden, ist ein Flügelaltar mit doppelten Flügeln. Werden diese geöffnet, so erblickt man in der oberen Hälfte in lebensgroßen Gestalten Gott-Vater mit der Jungfrau Maria



Fig. 22. Einflieger und Pilger.
Untere Flügel des Genter Altars. Berlin, Museum.

Fig. 21. Fürsten und Ritter.
Untere Flügel des Genter Altars. Berlin, Museum.

und dem Täufer, mit singenden und musizierenden Engeln (Fig. 16), und endlich das erste Elternpaar (Fig. 17 u. 18). In den Gestalten Adams und Evas sowie in den Engeln tritt die Naturbeobachtung schärfer zu Tage als in den mittleren Figuren, in welchen der Künstler vor allem die Hoheit und Würde auszudrücken strebte; doch läßt die Behandlung der Gewänder, die

Malerei der Kleinodien auch hier das sorgfältigste Naturstudium erkennen. Die untere Mittel-
tafel (Fig. 19) schildert die Anbetung des Lammes. Von knieenden Engeln verehrt, steht es
auf einem Altar; vor ihm im Vordergrunde erhebt sich der Brunnen des Lebens, zu dessen
Seiten rechts die Apostel und die Vertreter der christlichen Gemeinde, links die Propheten des
alten Bundes und heidnische Dichter und Denker sich zur Andacht versammelt haben. Dem
Schauplatze des Opfers strömen noch zahlreiche andere Scharen mit heiligem Eifer zu: links
Gruppen stattlicher Reiter (Fig. 21), rechts Büsser, Einsiedler und Pilger (Fig. 22), unter
denen der riesige Christophorus hervorragt. Bei geschlossenen Flügeln sehen wir die Verkündigung
(Fig. 20) mit einem reizenden Ausblicke auf eine Genter Straße und die Porträts der
Stifter, des Jodokus Byd und seiner Gattin, von den Schutzpatronen der Kirche, dem Täufer



Fig. 23. Vom Altar des Canonikus van der Paele. Von Jan van Eyck.
Brügge, Akademie.

und dem Evangelisten begleitet. Den Anteil der beiden Brüder an dem Werke scharf ab-
zugrenzen, ist eine noch ungelöste Aufgabe. Die Komposition selbst gehört jedenfalls dem älteren
Bruder an. Die Ausführung ist nicht einheitlich. So schließt z. B. die Landschaft auf dem
Hauptbilde mit der Anbetung des Lammes in den Linien nicht richtig an die Landschaften der
Flügelbilder an und zeigt in sich selbst außerdem zwei verschiedene Horizonte. Es würde aber
gewagt sein, aus diesen Umständen im einzelnen zu bestimmen, wo Hubert die Arbeit verlassen
und Jan sie wieder aufgenommen hatte. Bewundernswert ist auf dem Mittelbilde wie auf
den Flügeln die klare Anordnung der Gruppen, überaus lebensvoll die Reiterschar gemalt, auch
der landschaftliche Hintergrund mit feinem Sinne für die Natur und mit sichtlicher Liebe ge-
schildert.

Der Lebenslauf Jan van Eycks liegt klarer vor. Im Jahre 1422 finden wir ihn im
Gefolge Johanns von Bayern im Haag; nach dessen Tode trat er 1425 in die Dienste Philipps

des Guten von Burgund, der ihm mannigfache Huld erwies und ihn auch wiederholt auf Reisen (z. B. bei der Werbung um die Hand einer portugiesischen Prinzessin 1428 nach Lissabon) ausschickte. Seinen gewöhnlichen Wohnsitz hatte Jan van Eyck in Brügge. Doch war er auch in Lille und Cambrai kürzere oder längere Zeit thätig. In Brügge starb er 1440. Der glänzenden äußeren Stellung entsprechend erscheint das erhöhte Selbstgefühl, das sich in der häufigen Namensbezeichnung auf seinen Bildern kundgiebt. Er ist aus dem Kreise der bürgerlichen Handwerker getreten. Reichtum und Tiefe der Phantasie zeichnen seine Bilder nicht aus. Das Vortrefflichste leistet er im Porträtfache, wodurch sich auch vielleicht die Gunst, die er in höfischen Kreisen genoß, erklärt. Selbst in religiösen Schilderungen sind die Porträtfiguren der bessere



Fig. 24. Heilige Barbara, von Jan van Eyck. Antwerpen, Museum.

Teil, so z. B. in der Madonna mit den Heiligen Donatian und Georg in der Akademie zu Brügge aus dem Jahre 1436 (Fig. 23) die Figur des knieenden Stifters, Georgs van der Paele (dessen Kopf, in größerem Maßstabe gemalt, in Hamptoncourt sich befindet). Porträte von der Hand Jan van Eycks, teils beglaubigt, teils aus stilistischen Gründen ihm zugeschrieben, besetzen die Galerien in Berlin (Mann mit den Nelken), Wien, Paris (Kanzler Rollin, die Madonna verehrend), London (Tuchhändler Arnolfini und seine Braut). Das letztgenannte streift bereits an eine genremäßige Auffassung (Braut und Bräutigam stehen in einem schmucken Zimmer und reichen sich zum Bunde die Hände), und in der That werden uns von den Chronisten förmliche Genrebilder Jan van Eycks, z. B. eine Badestube, beschrieben. Zahlreich sind seine Madonnenbilder, einzelne, im kleinsten Maßstabe ausgeführt, wie die

Madonna in Dresden, in Bezug auf Feinheit der Malerei, Durchsichtigkeit des Lusttones, treffliche Perspektive wahre Juwelen der Kunst. Nur mit dem Madonnenotypus kann man sich nicht immer befreunden; auch das Bruchige der Gewänder befremdet vielfach das Auge des Betrachters.

Die Eindrücke, welche man von den selbständigen Schöpfungen Jan van Eycks empfängt, bereiten, wenn man von dem großen Genter Altarwerke herkommt, eine nicht geringe Ueerraschung. Jan steht vollständig auf dem neuen Boden, er hat mit den überlieferten Traditionen gänzlich gebrochen und kennt als Ziel nur die lebendige Naturwahrheit. Existenzen, welche sich

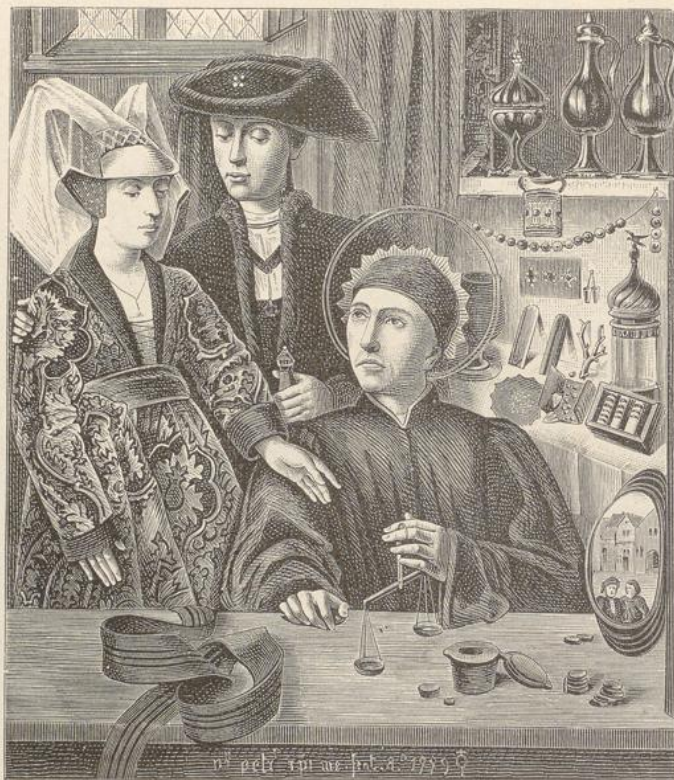


Fig. 25. Der heilige Eligius, von Petrus Christus.
Köln, Sammlung Oppenheim.

ihrer Natur nach über die unmittelbare Wirklichkeit erheben, erscheinen ihm wenig verständlich; er kleidet sie in die gewöhnlichen Formen, fühlt sich aber dabei doch mehr beengt, als bei der Wiedergabe einfacher Bildnisse. Seine volle Kunst zeigt er, von den unerbittlich wahren Porträtköpfen abgesehen, in der Schilderung der Innenräume, der Ausblicke auf Straßensuchten und der ganzen Gerätemwelt. Welches Leben weiß er den unscheinbarsten Gegenständen durch die Farbe einzuhauchen, wie glänzen und blinken die Kronleuchter und Metallspiegel, wie anheimelnd wirken die geputzten Stuben und zierlichen Hallen, welches bunte Gewimmel herrscht in den reinlichen Straßen! Man sehe darauf hin z. B. die (unvollendete) h. Barbara im Antwerpener Museum, aus dem Jahre 1437 (Fig. 24), an. Die Heilige, mit aufgelösten Haaren und im weiten, faltigen Mantel, sitzt vor einem Turme und blättert nachdenklich in einem

Buche. Weder Anmut noch tiefere innere Empfindung kann man der Gestalt zusprechen. Aber wie fest und sicher ist sie gezeichnet, wie naturwahr sind Haare und Hände wiedergegeben! Nun aber das reiche Leben auf dem hinteren Plane. Emsig tummeln sich zahlreiche Bauleute, geschwätzig begrüßen sich die Nachbarinnen; weithin dehnt sich die, wie auch sonst häufig, mit Kirchen, einer Windmühle u. s. w. ausgestattete Landschaft aus. Eine tiefe Phantasie und Gedankenreichtum besaß Jan nicht. Man begreift sein Ansehen bei Hofleuten. Er malt, was dem Auge gefällt, den Sinn erfreut, die Geschicklichkeit des Künstlers anstaunen läßt. Die Freude an der äußeren Erscheinungswelt lebt in ihm am mächtigsten. Von einem hoch aus-



Fig. 26. Die Anbetung der Hirten, von Hugo van der Goes.
Florenz, Sta. Maria nuova.

gebildeten Farbeninnere unterstützt, im Besitze einer Technik, welcher man das Mühevollste der Arbeit gar nicht anmerkt (so gut sind die breit aufgetragenen Farben emailartig verschmolzen und warm leuchtend gemacht), beseelt und verklärt Jan, wie kein Maler neben ihm und nur wenige nach ihm, die menschliche Umgebung. Die spätere Richtung der niederländischen Kunst ist bei ihm schon deutlich vorgebildet.

So lange Jan van Eyck lebte, verdunkelte sein Ruhm alle anderen Maler. Erst nach seinem Tode traten mehrere, die man früher alle als seine Schüler bezeichnete, in den Vordergrund; so Petrus Cristus in Brügge, in den Jahren 1444 bis 1472 erwähnt, dessen h. Eligius (Privatbesitz in Köln) uns in Gestalt eines in seiner Werkstätte thätigen Goldschmieds