

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.de/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 Kunstsprache 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;



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

der rege Handelsverkehr vermehrte die Anschauungen, erweiterte den geistigen Horizont; die Stammesmischung, die enge Verbindung der romanischen und germanischen Welt führten dem Volke die guten Eigenarten beider Rassen zu, machten es leichtlebig, formgewandt, ohne ihm die gemütliche 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 Genussinn 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 Tafelmalerei durch Hubert van Eyck macht in der That Epoche in der Kunstabübung 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 Oel zu mischen und zu binden, war zwar längst, z. B. bei der Bemalung der Skulpturen, in Uebung. Die herrschende Technik in der Tafelmalerei war aber ein schichtenweise erfolgendes Auftragen der Farben auf die Bildfläche, so daß man die Untermalung erst trocknen ließ, ehe man die feineren Lichten und Schatten, die Halbtöne, aufsetzte. Die Farben wurden mit harzigen Stoffen, auch mit Feigenmilch oder Honig verrieben, für jeden einzelnen Ton fertig gemischt auf die Tafel mit seinem Pinsel aufgetragen. Jetzt aber wurden



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

die mit Oel verriebenen Farben flüssig aufgezehrt, 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 ineinanderfließens der Farben,

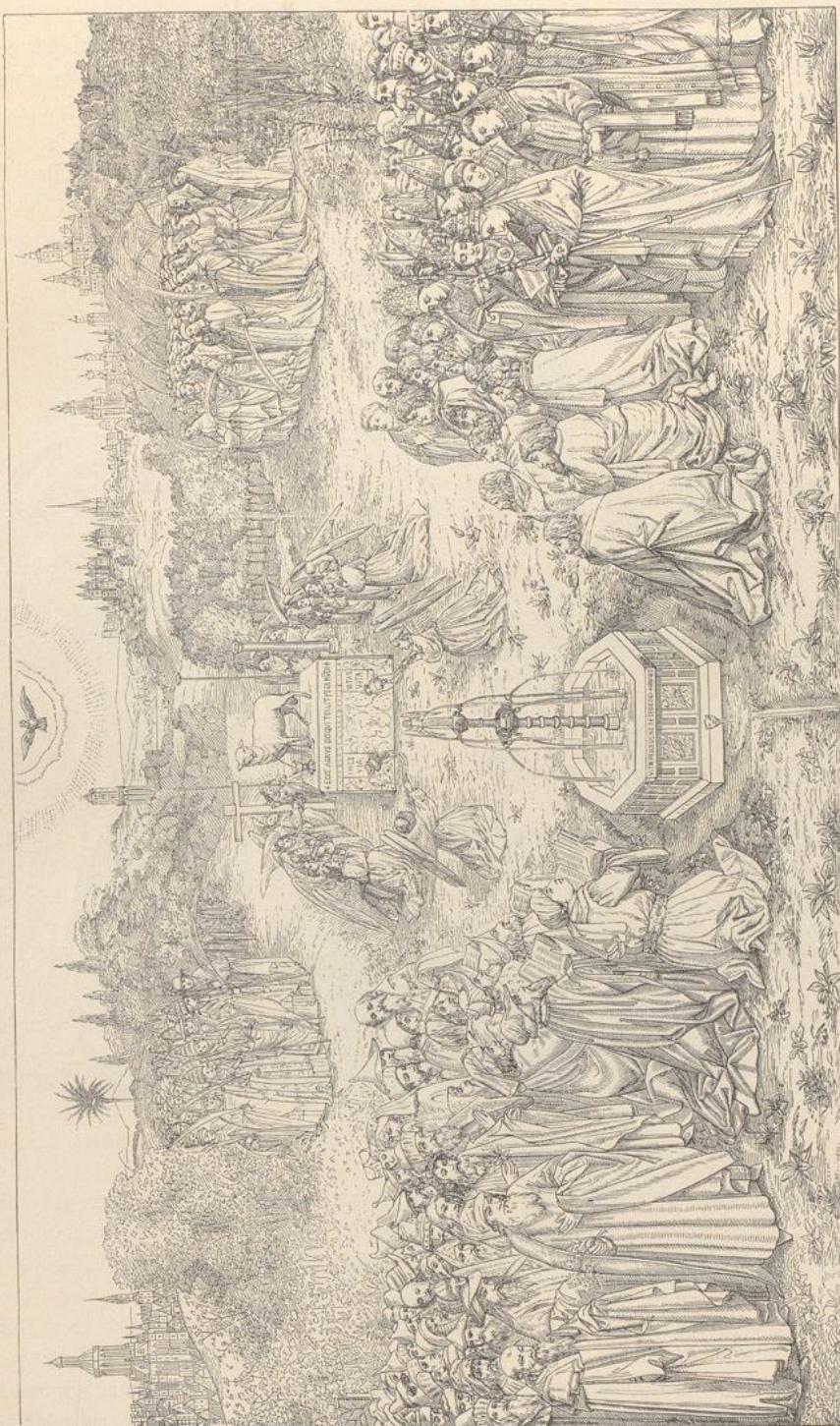


Fig. 19. *Unterbettung des Lamms.* Untere Mitteltafel des Gentener Altars. Von Hubert und Jan van Eyck. Gent, St. Bavo.

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. Neußere Flügelbilder (obere Reihe) des Genter Altars.

entfernt. Ueber die Lebensverhältnisse des merkwürdigen Mannes sind wir nur ganz dürrstig unterrichtet. Er war in Maaseyck, 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, Jodokus Vy, den Auftrag, in dessen Familienkapelle 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. 21. Füllfeder und Stilger.
Untere Flügel des Genter Altars. Berlin, Museum.

Fig. 22. Füllfeder und Stilger.
Untere Flügel des Genter Altars. Berlin, Museum.

und dem Täufers, 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 Mitteltafel (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 Feuer zu: links Gruppen stattlicher Reiter (Fig. 21), rechts Bützer, Einsiedler und Pilger (Fig. 22), unter denen der riesige Christophorus hervorragt. Bei geschlossenen Flügeln sehen wir die Verkündigung (Fig. 20) mit einem reizenden Ausblick auf eine Genter Straße und die Porträts der Stifter, des Jodokus Wyd und seiner Gattin, von den Schutzpatronen der Kirche, dem Täufer

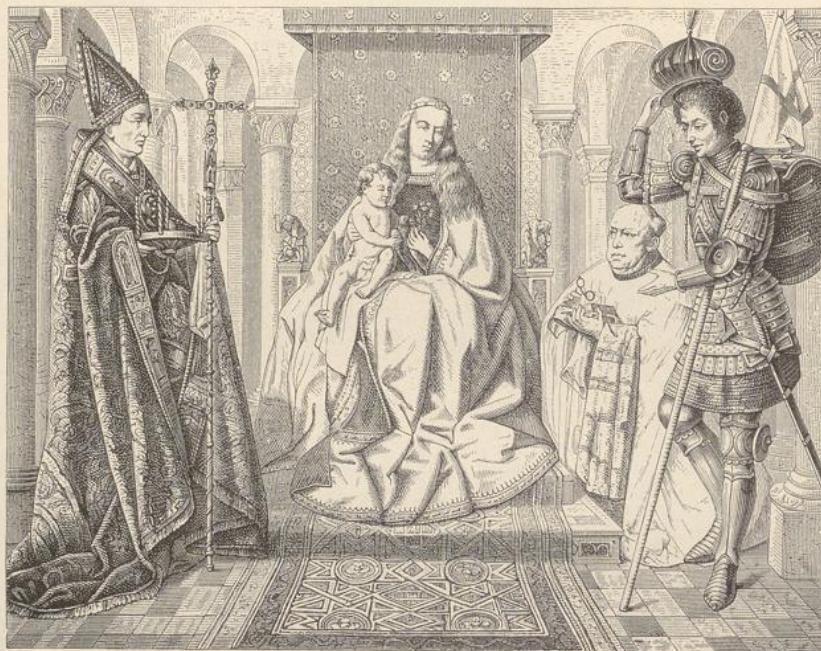


Fig. 23. Vom Altar des Canonius van der Paele. Von Jan van Eyck.
Brügge, Akademie.

und dem Evangelisten begleitet. Den Anteil der beiden Brüder an dem Werke scharf abzugrenzen, 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 Liniern 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 seinem Sinne für die Natur und mit sichtlicher Liebe geschildert.

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 manngfache 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 Cambray kürzere oder längere Zeit thätig. In Brügge starb er 1440. Der glänzenderen äusseren Stellung entsprechend erscheint das erhöhte Selbstgefühl, das sich in der häufigen Namensbezeichnung auf seinen Bildern kundgibt. Er ist aus dem Kreise der bürgerlichen Handwerker getreten. Reichtum und Tiefe der Phantasie zeichnen seine Bilder nicht aus. Das Vortrefflichste leistet er im Porträtsache, wodurch sich auch vielleicht die Kunst, die er in höfischen Kreisen genoß, erklärt. Selbst in religiösen Schilderungen sind die Porträtfiguren der bessere

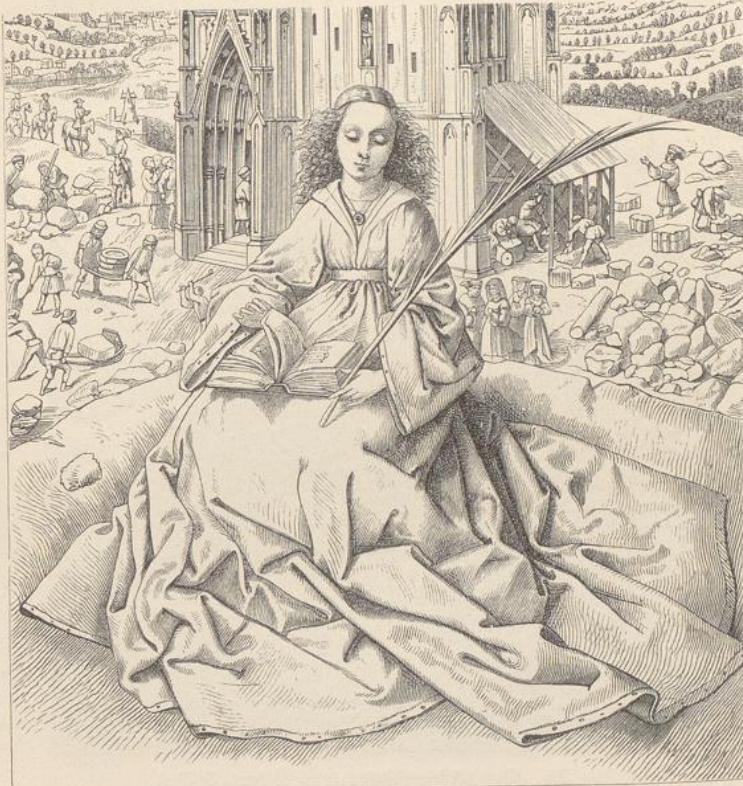


Fig. 24. Heilige Barbara, von Jan van Eyck. Antwerpen, Museum.

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, besitzen die Galerien in Berlin (Mann mit den Nelken), Wien, Paris (Kanzler Rollin, die Madonna verehrend), London (Tuchhändler Arnolfini und seine Braut). Das letztergenannte 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 Lufstones, treffliche Perspektive wahre Juwelen der Kunst. Nur mit dem Madonnentypus kann man sich nicht immer befrieden; auch das Brüchige 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 Überraschung. Jan steht vollständig auf dem neuen Boden, er hat mit den überlieferten Traditionen gänzlich gebrochen und kennt als Ziel nur die lebendige Naturwahrheit. Existenz, welche sich

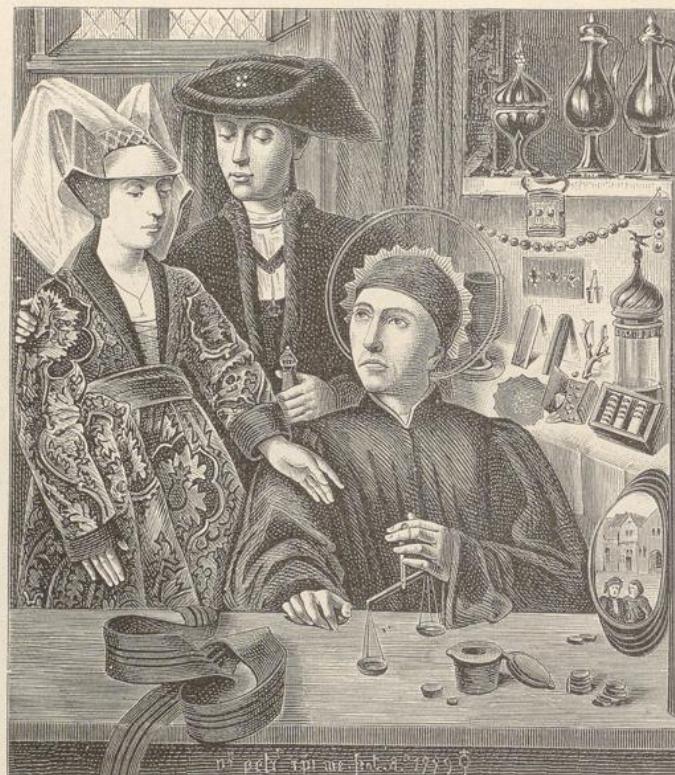


Fig. 25. Der heilige Eligius, von Petrus Cristus.
Köln, Sammlung Oppenheim.

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 Aussichten auf Straßenfluchten und der ganzen Gerätekunst. Welches Leben weiß er den unscheinbarsten Gegenständen durch die Farbe einzuhauen, wie glänzen und blinken die Kronleuchter und Metallspiegel, wie anheimelnd wirken die gepützten 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

Büche. 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! Nur aber das reiche Leben auf dem hinteren Plane. Emsig tummeln sich zahlreiche Bauleute, geschwätzsig 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 Hofsleuten. Er malt, was dem Auge gefällt, den Sinn erfreut, die Geschicklichkeit des Künstlers anstaunen lässt. Die Freude an der äußerer 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 Farbenseinne unterstützt, im Besitze einer Technik, welcher man das Mühevolle der Arbeit gar nicht anmerkt (so gut sind die breit aufgetragenen Farben emailartig verschmolzen und warm leuchtend gemacht), belebt 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 Christus in Brügge, in den Jahren 1444 bis 1472 erwähnt, dessen h. Eligius (Privatbesitz in Köln) uns in Gestalt eines in seiner Werkstatt thätigen Goldschmieds