

Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Einwirkung der italienischen Renaissance

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

den Porträtköpfen und in der Freude an modischen Trachten die Anhänglichkeit an die heimische Art bekundet. Nach seiner Rückkehr aus Italien freilich, als er sich in Haarlem, später in Utrecht niederließ, gab er dem italienischen Einflusse in unerfreulicher Weise nach; das Figürliche, selbst die Landschaft wird geziert und gemacht; nur in Bildnissen (Agathe Schoenhoven in der Galerie Doria zu Rom vom J. 1529, drei Brustbilder von Mitgliedern der Brüderschaft

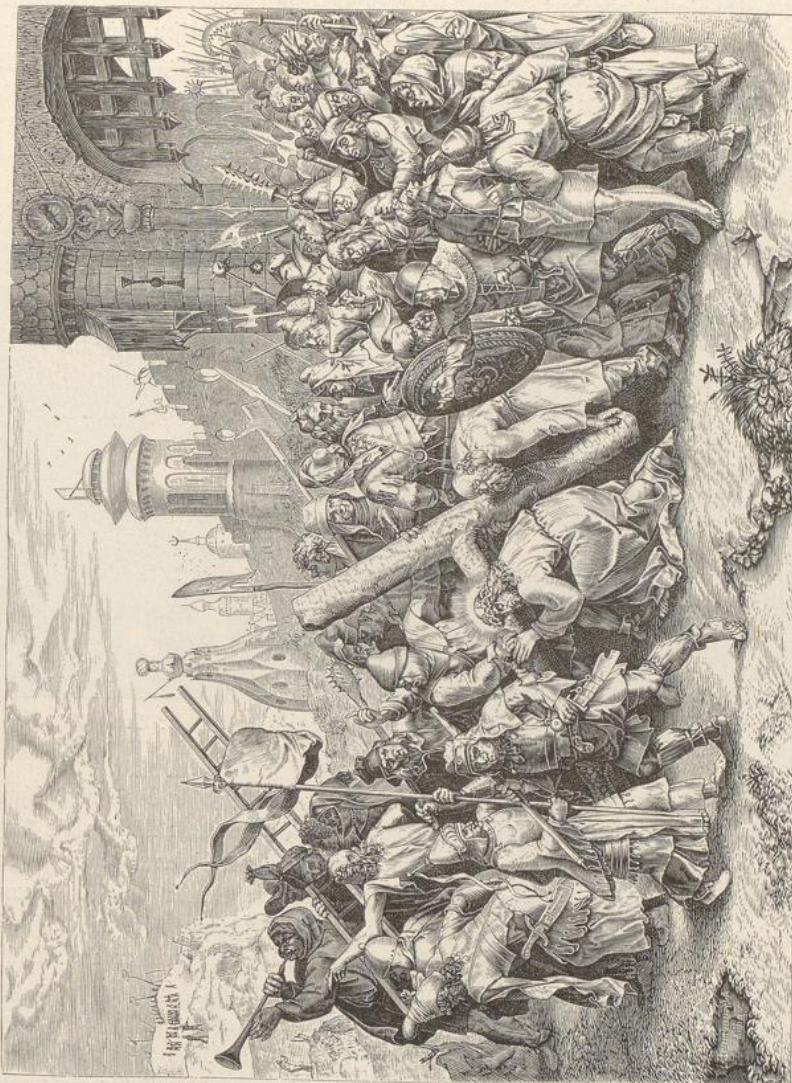


Fig. 152. Christus auf dem Wege nach Golgatha, von Hieronymus Bosch. Nach einem Kupferstich.

vom heil. Grabe und sein Selbstporträt im Rathause zu Utrecht) bewahrte er noch seine nordische Natur.

Zu den niederländischen Meistern, welche vorläufig nur äußerlich der italienischen Renaissance nachgehen, aber im Kern noch die heimische Natur bewahrt haben, gehören auch zwei vorzugsweise am Niederrhein thätige, aber höchst wahrscheinlich aus dem benachbarten Holland stammende Maler: Jan Joest von Calcar und ein etwas jüngerer, der nach zwei denselben

Gegenstand, aber in verschiedener Weise, darstellenden Bildern (in Köln und in München) als der Meister vom Tode Mariae bezeichnet wird. Neuerdings hat man seine Identität mit dem von C. van Mander erwähnten Joest van Cleef wahrscheinlich gemacht. In dem im Kölner Museum befindlichen Bilde (Fig. 151) hält er noch treuer an der Überlieferung der van Eyck'schen Schule fest als in dem berühmteren Münchener Gemälde, welches in der Komposition bereits eine berechnete Abgeschlossenheit offenbart. Jan Joest verdankt seinen Ruhm und seine Namensbezeichnung dem Hauptaltar in der Nikolaikirche zu Kalkar (s. S. 44), dessen Flügel er innen und außen in der Zeit von 1505—1508 auf zwanzig Feldern mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente bemalte. In der Komposition wie in der Behandlung des Kolorits hält auch Jan Joest an der altniederländischen Kunstweise fest; die architektonischen Elemente auf einigen Feldern des Altars lassen indes bereits den Einfluß der oberitalienischen Renaissance erkennen.



Fig. 153. Das Gleichnis von den Blinden und Lahmen, von Pieter Brueghel d. ä.
Neapel, Museum.

Lebhafter ist der Kampf zwischen Altem und Neuem, bewegter die Strömung, schwankender das Ziel in den südlichen Niederlanden. Auch hier bleibt in einzelnen Malern die künstlerische Natur von den fremden Einwirkungen unberührt, aber selbst bei diesen ruft die Ungnade und Unruhe der Zeiten wenig anmutende Erscheinungen hervor. So darf z. B. Hieronymus van Aeken, genannt Bosch (ca. 1460—1516) noch zu den Vertretern der nationalen Richtung gezählt werden. Wenn er die »Flucht nach Ägypten« malt, so schildert er am ausführlichsten die Kirmes, auf welche Joseph und Maria auf ihrem Wege stoßen. Die Szene ist vollständig in das Genrefeste übertragen. Ähnliches gilt von anderen neutestamentlichen Kompositionen, die in Kupferstichen weite Verbreitung fanden (Fig. 152). Aber Bosch lehnt auch seinen Pinsel der religiösen Agitation, steht im Dienste der Kirche, welche gegen die Ketzer einschreitet. Und weil die Halsstarrigen unter ihnen mit Höllenstrafen bedroht werden, erfüllt sich auch seine Phantasie mit Höllenbildern, die er in phantastischer Weise ausmalt. Vor allem durch die grellen Höllenschilderungen ist Bosch in romanischen Ländern ein volkstümlicher Maler geworden. Teilsweise wenigstens folgt ihm auf diesem Wege Pieter Brueghel der Ältere, welcher bei Breda etwa 1525 geboren wurde, nach einer Reise in Italien 1553, die aber nichts in seinen Anschauungen änderte, sich in Antwerpen niederließ, später nach Brüssel übersiedelte

und als Stammvater einer stattlichen Künstlerfamilie 1569 verstarb. Sein Beiname »Bauernbrueghel« deutet den Kreis an, welchem er häufig seine Darstellungen entlehnte (Fig. 153); doch malte er auch biblische Bilder, denen er gern den Charakter von Volkszenen verlieh. So wie bei der Predigt des Täufers in der Wüste mag es bei den Prädikanten, wenn sie ihre Anhänger im Walde um sich sammelten, ausgesehen haben. Phantastische Spukbilder und allegorische Schilderungen lagen dem alten Brueghel ebenfalls nicht fern. Ebenso berühmt



Fig. 154. Die Taufe Christi, von Joachim Patinir. Wien, Belvedere.

wie Brueghel und bereits bei seinen Lebzeiten besonders geschätzt war Pieter Aertsen von Amsterdam (1508 — 1575), der »lange Pier«. Er hielt sich längere Zeit in Antwerpen auf, blieb aber in seiner ganzen Richtung wesentlich Holländer. Seine kirchlichen Gemälde sind meistens im Bildersturm untergegangen. Charakteristischer für ihn sind seine Schilderungen aus dem Volksleben, wie der Giertanz im Reichsmuseum zu Amsterdam. In seinen Küchenstücken liegen wahrscheinlich die Anfänge der später so glänzend entwickelten Stilllebenmalerei.

Wiegen nun in den Bauernbildern dieser beiden größten niederländischen Genremaler des 16. Jahrhunderts die Keime zu den späteren Schilderungen aus den ländlichen und unteren Volkskreisen verborgen, so haben gleichzeitig andere Maler die bereits in der Eyckischen Schule (besonders bei Gerard David) vorhandenen Ansätze der Landschaftsmalerei weiter entwickelt. Zu den ältesten Landschaftsmalern zählt man den Joachim Patinir aus Bovignies (oder Dinant?), der 1515 in die Antwerpener Lukasgilde aufgenommen wurde, und den ihm verwandten, leider nur wenig bekannten Hendrik Bles, nach dem Zeichen in seinen Bildern, einem Häuzchen, Givetta genannt, in Lüttich. Noch fehlt viel zur Selbständigkeit der Landschaftsmalerei. Sie gibt zunächst nur den breiten Rahmen für biblische Szenen ab. Die Künstler wollten nicht Hain und Feld, Berge und Thäler allein dem Auge des Betrachters vorführen, sie glaubten



Fig. 155. Heil. Einsiedler, von Hendrik Bles. Wien, Galerie Liechtenstein.

noch nicht an die volle Wirkung ausschließlich landschaftlicher Schilderungen. Sie malten das Paradies, den babylonischen Turmbau, die Anbetung der h. drei Könige, die Taufe Christi (Fig. 154), den h. Hieronymus u. s. w. (Fig. 155). Aber an diesen legendarischen Darstellungen übte sich doch zuerst der Sinn für große landschaftliche Schilderungen, wenn auch das Naturstudium noch wenig ausgebildet erscheint, die Färbung in einem allgemeinen, zuweilen phantastischen Tone gehalten wird. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird auf naturgetreuere Durchführung der landschaftlichen Einzelheiten größerer Nachdruck gelegt, im Kolorit aber gern noch die miniaturartige Feinheit beibehalten.

Karel van Mander lobt insbesondere den Gillis van Coninxloo in Antwerpen (1544 bis 1607) als einen hervorragenden Künstler, welcher an die Stelle der getupften Blätter das büschelförmig gezeichnete Laub, den »Baumschlag«, setzte und die Farbtöne je nach der Entfernung seiner abtönte. Mit Eifer waren sich zahlreiche Meister in Antwerpen und Mecheln