



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Teniers

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](#)

Die Helden seiner Bilder sind meistens Bauern oder Proletarier, die im Wirtshause trinken, falsch spielen, sich dann prügeln (Fig. 309) und vom Dorfbader die Wunden verbinden lassen. Die Ableitung dieser Szenen von den seit langer Zeit beliebten allegorischen Darstellungen der fünf Sinne läßt sich nicht von der Hand weisen. Draftisch genug ist der »Geschmack« in dem Burschen, welcher eine bittere Arznei einnimmt, und das »Gefühl« in dem geprügelten und bei dem Verbinden seiner Wunden winselnden Rüpel wiedergegeben (beides in der Städelschen Galerie in Frankfurt). Doch liegt der Schwerpunkt der Brouwerschen Bilder nicht in diesen Beziehungen. Seine Figuren sind auf einen festen Lebensboden gestellt, allerdings auf den Boden ungewöhnlicher Gemeinheit, so daß der Blick sich erst auf die geschickte Gruppierung und die kräftige, warme, dabei wunderbar verschmolzene Färbung richten muß, um den ersten häß-

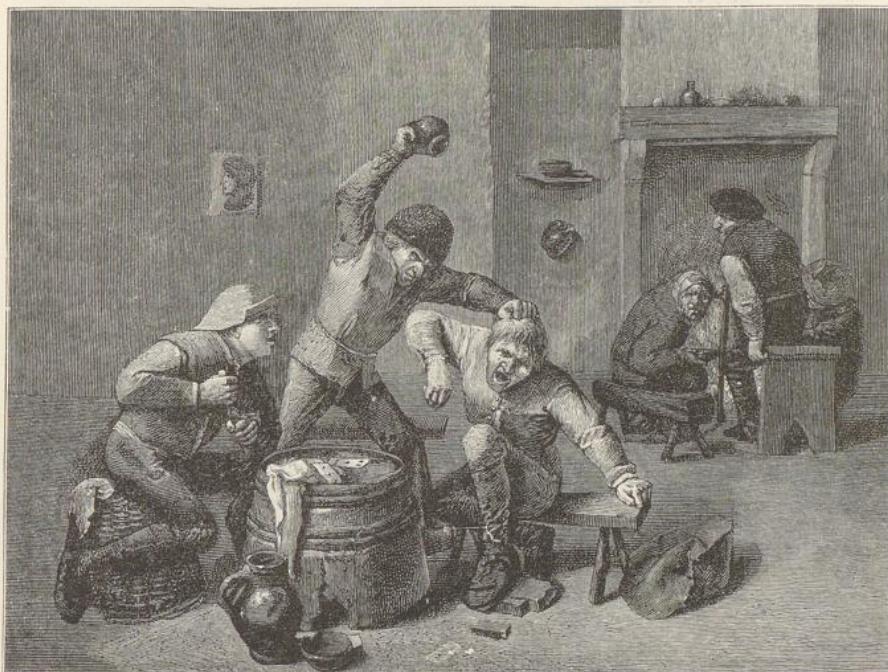


Fig. 309. Der Falschspieler, von Brouwer. Dresden, Galerie.

lichen Eindruck zu überwinden. So wenige Jahre auch die uns bekannte Wirksamkeit Brouwers währe, so läßt sich doch eine allmäßliche Wandlung in seiner malerischen Technik erkennen. Während er in der ersten Zeit eine reichere Farbenleiter benutzt, die einzelnen dick aufgetragenen Farben sein verschmilzt, stimmt er in den letzten Jahren die Bilder, an Trans Hals in Haarlem erinnernd, mehr auf einen Ton, geht von einer hellbraunen Untermalung aus und gewöhnt sich einen mehr getuschten Auftrag an. Brouwers malerische Vorzüge sind unleugbar. Doch fehlt ihm der freie Humor, welcher verwandte Schilderungen holländischer Maler auszeichnet, und wenn er auch die Malweise ändert, die an Karikaturen erinnernden Ramsnäsen, mit welchen er seine Figuren ausstattet, kehren immer wieder.

Volkstümlicher, leichter genießbar sind schon von altersher die Bilder des David Teniers gewesen. David Teniers (1610—1690), zum Unterschied von seinem gleichnamigen, wenig bekannten Vater der jüngere genannt, in seinen späteren Jahren in Brüssel ansässig, stand

persönlich mit der Familie Brueghel in Beziehungen; in seiner Manier war er auch von Rubens, anfangs auch von Brouwer abhängig, überhaupt bestrebt, älteren Meistern die äußere



Fig. 310. Der Idiot, von David Teniers d. j. Schwerin, Museum.

Manier abzulaufen. Unter seinen zahlreichen Bildern sind namentlich die Kirmes- und Tanzbelustigungen im Freien bekannt. Er schildert dabei vorzugsweise den fröhlichen Tumult

größerer Volksmassen, ohne auf eine schärfere Charakteristik der einzelnen Gruppen sich einzulassen oder feinere Farbenstimmungen zu versuchen. Doch zeichnen sich die Gemälde seiner mittleren Zeit (1650—1660) durch einen gefälligen silbergrauen Ton aus. In seinen späteren



Fig. 311. Familiensitz, von Gonzales Coques, Dresden.

Jahren wird seine Farbe trocken, seine Aussöhnung, dem elegant Pastoralen sich zunehmend konventionell. Auf eine Mannigfaltigkeit der Kompositionen hat er es niemals abgesehen. Konnte er doch seinen Alchemisten, der am Herde sich mit Goldmachen abquält, mehr als zwanzigmal schildern! Die Szenerie wiederholt sich auf seinen Dorfplätzen wie in Stubenräumen (Fig. 310) ziemlich regelmäßig; immerhin weiß er durch kleine Abwechslungen, ins-

besondere auch durch seine landschaftlichen Stimmungen die Einigkeit des Inhaltes geschickt zu verbergen.

Unter den übrigen Antwerpener Künstlern, welche die Genremalerei pflegten, ausschließlich oder doch vorwiegend Szenen aus niederen Volkskreisen schilderten, wären noch Joos van Craesbeck (1606? bis nach 1654), der in der Weise seines Freundes Brouwer malte, und David Ryckaert (1612—1661), der dritte Künstler dieses Namens, da auch Vater und Großvater ihn führten, jedenfalls der bedeutendste der Familie, zu erwähnen. Eine besondere Stellung nimmt Gonzales Coques oder Coet (1618—1684), der feinsinnige Maler stiller bürgerlicher Behaglichkeit, ein. Seine Porträtsgruppen und Einzelbildnisse streifen mit ihrer glücklich getroffenen momentanen Stimmung und der individuellen Auffassung an Charakterfiguren an und versetzen uns geradezu in das Gebiet der Genremalerei (Fig. 311). Im ganzen geht aber doch die Antwerpener Kunst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts rasch zurück. Es fehlt nicht an einzelnen guten Landschafts- und Marinemalern; es blüht die Blumen- und Fruchtmalerei. Zu historischer Bedeutung hat sich aber keiner der vielen Künstler mehr aufgeschwungen. Die Gründung der Antwerpener Akademie (1663), an welcher Teniers regen Anteil nahm, hat den Verfall nur beschleunigt, da sie der Kunst den gesunden Volksboden raubte und eine künstliche Zucht der Maler einföhrte.

### 3. Die holländischen Malerschulen im 17. Jahrhundert.

#### a) Die Perioden der holländischen Malerei.

Bis zum Schlusse des 16. Jahrhunderts teilen die holländische und die flämische Malerei im ganzen dasselbe Schicksal. Wie im 15. Jahrhundert zwischen den Werken holländischer Künstler und jenen der Eydtschen Schule kein grundsätzlicher Unterschied waltet, vielmehr alle sich in verwandten Geseisen bewegen, nur daß in Holland der Blick für die umgebende Natur noch geschärfter erscheint, so stehen im folgenden Jahrhundert die holländischen wie die flandrischen Künstler gleichmäßig unter italienischem Einfluß. Dieser Einfluß war aber am Anfange des 17. Jahrhunderts nicht so fremdartiger Natur wie in dem früheren Menschenalter. Die niederländischen Maler studierten nicht mehr die alten Renaissancemeister, sondern hielten sich mehr an die Zeitgenossen, namentlich an die Naturalisten, und sahen Kunst und Natur doch mehr mit den eigenen Augen. Daß Elsheimer (s. S. 273) auf mehrere holländische Meister, wie Swanenburg, Pynas, Lastman, so nachhaltig einwirken konnte, beweist, daß sie sich auch in Rom der heimischen Weise bewußt blieben, welche sie nach ihrer Rückkehr natürlich noch stärker zur Geltung brachten. Diese Einkehr in das heimatliche Wesen ging in derselben Zeit vor sich, in welcher das holländische Volk sich nach schweren und blutigen Kämpfen schließlich siegreich seine Unabhängigkeit und Freiheit errang. In der politischen wie in der künstlerischen Welt behauptete es seitdem ein Jahrhundert lang eine ehrenvolle, selbständige Stellung. Die großen Ereignisse, welche der kleinen holländischen Nation, freilich nur für einen begrenzten Zeitraum, eine weltgeschichtliche Bedeutung versiehen, spiegelten sich nicht unmittelbar in den einzelnen Gemälden ab; wohl aber bilden sie den allgemeinen Hintergrund, von welchem jene sich abheben. Sie haben die Stimmung vorbereitet und geschaffen, welcher die Kunstwerke des 17. Jahrhunderts in Holland einen so reichen und vollendeten Ausdruck verleihen.

Wohl bestanden schon längst in den nördlichen Niederlanden fruchtbare Kunstschenken, wie in Haarlem, Leyden, Utrecht und anderen Städten. Auch das Stoffgebiet, in welchem sich die