



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die drei Entwicklungsstufen der holländischen Malerei

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

neben der gelehrt antifizierenden und neben einer derb realistischen Volkspoesie stets ihren Platz behauptete, genügt, um die Fortdauer der religiösen Malerei zu erklären.

Man geht wohl schwerlich irre, wenn man drei Entwickelungsstufen der holländischen



Fig. 313. Hauptgruppe aus dem Schützenstück (Kaptän Allart Cloeck), von Thomas de Keyser.
Amsterdam, Reichsmuseum.

(Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.)

Malerei annimmt, wobei nur festgehalten werden muß, daß Vertreter der älteren Stufen noch öfter in die spätere Zeit hineinragen, zuweilen noch in ihren reifsten Jahren einer neuen Richtung sich anschließen.

In der ersten Periode (ca. 1580—1620) stehen die einzelnen holländischen Städte: Delft, Haarlem, Leyden, Utrecht, Amsterdam, einander im Range ziemlich gleich. Die italienischen Springer, Kunsthgeschichte. IV.

Einflüsse sind noch nicht vollständig zurückgedrängt, aber der Hauptnachdruck wird doch schon auf die Porträtkunst gelegt, die anfängliche Trockenheit in Aussaffung und Kolorit rasch überwunden. In Delft, wo unter Wilhelm von Oranien sich ein reicher politischer und höfischer Kreis sammelte, entfaltete Michiel van Mierevelt (1567—1641) als Porträtmaler eine reiche Wirksamkeit. In Haarlem tritt uns Pieter de Grebber entgegen, in Utrecht Paulus Moreelse († 1638), ein Schüler Mierevelts, in Dordrecht Jakob Gerrits Cuyp († 1651), anfangs etwas hart und trocken in der Malweise, später aber durch warme Farbe und naturfreische Aussaffung ausgezeichnet, im Haag Jan van Ravesteijn († 1657), in Amsterdam endlich Cornelis van der Voort († 1624), Werner van Balkert (schon 1612 thätig), Nicolaes Elias († nach 1646), Thomas de Keyser († 1667), der Sohn des berühmten Architekten Hendrik de Keyser.

Es hält schwer, die Verdienste dieser Porträtmaler und Regentenmaler scharf gegeneinander abzuwägen. Der fruchtbare und deshalb bekannteste von ihnen, Mierevelt, verdient jedenfalls nicht an die Spitze gestellt zu werden, da ihm der feinere Farbensinn noch mangelt. Die hervorragendste Stellung nehmen Ravesteijn und de Keyser (Fig. 312 u. 313) ein. In der schlichten, treuen Wiedergabe der Züge sind sie unübertrefflich; namentlich de Keysters Porträts fesseln durch die feste Zeichnung, durch freie Aussaffung und durch die geschickte Anwendung des Hell-dunkels, noch vor Rembrandt! Es bleibt doch für die ganze Richtung der holländischen Kunst in hohem Grade charakteristisch, daß die Porträtmalerei hier schon so frühe sich zu reicher Blüte entfaltete. Sie herrscht nicht allein in der ersten Periode unbedingt vor, sondern sie streift schon in dieser Zeit nahe an Vollendung. Die Landschaftsmalerei, welche in Haarlem stets gepflegt wurde, bedurfte einer längeren Frist, um die Höhe zu erklimmen. Gaias van de Velde († 1630), einer Antwerpener Emigrantenfamilie angehörig, in Haarlem und Haag thätig, hat in seinen Ansichten und figurenreichen Landschaften die in Holland eigentümliche Richtung der Landschaftsmalerei als einer der ersten angebahnt.

Die zweite Periode (ca. 1620—1645) füllt zwar teilweise die Jahre aus, in welchen sich die Niederlande der tatsächlichen Unabhängigkeit erfreuten, steht aber am stärksten unter dem Einfluß der großen kriegerischen Vergangenheit. Es kann nicht zufällig sein, daß gerade die beiden Städte, welche vom Kriege am meisten heimgesucht worden waren, Haarlem und Leyden, in dieser Periode an die Spitze der holländischen Kunstschulen treten. Wir werden in eine leidenschaftlich bewegte Welt versetzt. Sie spiegelt sich in den freie, selbstbewußte Kraft verratenden Einzelbildnissen ebenso ab wie in den Regentenstücken, die sich immer mehr zu dramatischen Aktionen zuspielen. Die Phantasie ist erfüllt von den Nachklängen der vorher-gegangenen Kämpfe. Der Mann fühlt seinen Wert und weiß, daß er etwas gilt. Alles Steife und Enge hat er abgelegt, in der Tracht wie in den Sitten, im äußerer Auftreten wie in den Stimmungen und Empfindungen. Stürmisch sind auch die Unterhaltungen des Volkes, derb die Szenen, in welchen das Volksleben geschildert wird. Eine urwüchsige Kraft droht in jedem Augenblick überzuschäumen; sie kann es aber ungestraft thun, da sie aus einem unerschöpflichen Born quillt. Die gleichzeitigen Volkslieder, die saftigen Komödien Brederoos und Costers stehen auf dem gleichen Boden und beweisen die Volkstümlichkeit der von der Malerei eingeschlagenen Richtung. Auf höchste Lebendigkeit zielt auch das Kolorit hin. Keck und sicher wird die Farbe aufgetragen, die Beleuchtung, besonders in der ersten Zeit, ehe die Kunst des Helldunkels sich allgemein verbreitete, breit und voll genommen. Keine Kleidermalerei, überhaupt keine virtuosen Kleinkünste. Die Bedeutung der Gestalten sammelt sich in den Köpfen, die in packender Wahrheit und schärfster Charakteristik wiedergegeben werden.

In der dritten Periode, etwa seit 1645, lockert sich der Zusammenhang mit dem ursprünglichen Volksboden, und die Erinnerungen an die großen nationalen Kämpfe verblasen. Ein neues Geschlecht ist emporgewachsen, welches nicht sehnfütig nach den Segnungen des



Fig. 314. Frans Hals mit seiner zweiten Frau. Utrecht, Reichsmuseum.

Friedens ausblickt, sondern im üppigen Genusse des Friedens und des im Handel mit dem Oriente erworbenen Reichtums behaglich das Leben zubringt. Eine fast an das Schwerfällige streifende Freude und Ruhe, die Lust an dem Glänzenden, Feinen, Zierlichen machen sich geltend. An die Erfindungsgabe, den Gedankenreichtum der Künstler werden geringere Ansprüche gemacht

als an ihre Virtuosität in der Behandlung der malerischen Formen. Die Zahl der Kunstsiebhaber in wohlhabenden privaten Kreisen wächst, dem Schnucke der »Kabinette«, in welchen auch orientalische Kunstgegenstände, Lackarbeiten, Porzellangeräte, allmählich Platz finden, dient die Mehrzahl der Bilder. Diese Bestimmung übt nicht allein auf das Format der Bilder Einfluß, sondern auch auf die Wahl der Gegenstände und das Maß der malerischen Durchbildung. Vorausgesetzt, daß diese den Anforderungen der Liebhaber entsprach, hatten die Künstler in der Auffassung der Gegenstände einen ziemlich freien Spielraum. Ihr subjektives Wesen tritt mehr als in den früheren Perioden in den Vordergrund; der scharfe Realismus der Darstellung, dem sich die Eigenart der Künstler beugen mußte, verliert langsam an Geltung. Diese werfen sich mit Vorliebe auf die Pflege eines begrenzten gegenständlichen Kreises, einer bestimmten malerischen Aufgabe. Sie sind bald Licht-, bald Stoffmaler, je nachdem sie dem Schauplatze der Szene (Zimmerräume oder freie Luft) eine anheimelnde farbige Stimmung abgewinnen oder auf die zierliche, gefällige Erscheinung der Personen den Nachdruck legen. Häufig verzichten sie auf die individuelle Zeichnung, den schärferen Ausdruck der Köpfe, welche sogar in einzelnen Fällen recht eintönig, selbst geistlos erscheinen. Handelt es sich doch nicht um die Wiedergabe dramatischer Handlungen, sondern um ruhige Lebenslagen, nicht so sehr um die Reizung und Hebung der Phantasie, als um die angenehme Befriedigung des Auges. Niemals ist das Wesen eines Gemäldes so scharf auf die besondere malerische Wirkung zugespißt worden, wie bei diesen späteren Holländern. Unter den Schauplätzen der Kunsthäufigkeit bewahrt in dieser Periode Amsterdam noch mehr als früher einen hervorragenden Platz, während die anderen Städte allmählich zurücktreten.

Bei zahlreichen holländischen Gemälden, z. B. Landschaften mit Staffage, schwankt die Bestimmung ihres Urhebers, da sie nicht von einem einzigen Künstler herrühren, die Staffage von anderer Hand gemalt ist als die Landschaft. Bei mehreren Künstlern bleibt man im Zweifel, ob man sie dieser oder jener Schule einreihen soll, da sie öfters den Aufenthalt wechseln. Immerhin dürfte die Scheidung nach Hauptschulen, wie Haarlem, Leyden, Delft, Amsterdam, sich noch als die beste Gliederung erweisen. Aus dem Kreise der Lokalschulen müssen aber zwei Künstler herausgehoben und an die Spitze der ganzen holländischen Kunst gestellt werden, weil ihr Einfluß weit über den unmittelbaren Schauplatz ihres Wirkens reicht: Frans Hals und Rembrandt van Rijn.

b) Frans Hals und Rembrandt.

Frans Hals wurde angeblich um das Jahr 1580 in Antwerpen geboren; aber in Haarlem ist seine Familie ansässig gewesen, hier hat er seine Lehrzeit (bei Karel van Mander) zugebracht und bis zu seinem Tode (1666) unablässig gewirkt. Daß er in seiner Jugend »etwas lustig vom Leben« gewesen, ist urkundlich bestätigt; auch daß er in Schulden geraten und in bitterster Armut verstorben ist, sagen beglaubigte Nachrichten aus. Was sonst von seiner Trunksucht, seiner Lüderlichkeit erzählt wird, mag wohl auf Uebertreibung beruhen. Die beliebte Manier, aus den Gegenständen der Schilderung unmittelbar auf die persönlichen Neigungen des Künstlers zu schließen, hat zu verschiedenen Anecdoten — und nicht bloß bei Hals — Anlaß gegeben. Nun malte allerdings Hals mit Vorliebe lustige Zechbrüder, komische Straßenfiguren, wie die Hille Bobbe (in Berlin), ein halbbezeichnetes, grinsendes altes Weib, mit dem Bierkrug zur Seite und einer Eule auf ihrer Schulter, und den Nommelpottspieler. Seine Liebeszenen (Junker Ramp mit seiner Liebsten) lassen uns eher an die Nähe des Bacchus als an die Gott Amors glauben. Aus dem Doppelbildnis des Künstlers und seiner Frau (Fig. 314), etwa 1624 gemalt, spricht ein joviales Wesen, eine für Lebensfreuden