



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Rembrandt

urn:nbn:de:hbz:466:1-94502

folgende hervorgehoben werden: die Porträts der Familie Beresteijn, besonders das Bildnis eines jungen Mädchens in ganzer Figur, bei Rothschild in Paris, das kleine Porträt des Willem van Heythuysen (1635) im Museum zu Brüssel, das Bildnis desselben Patriziers in der Galerie Liechtenstein in Wien. Als Maler von Doelenstücken lernen wir ihn im Museum zu Haarlem am besten kennen. Zu wiederholten Malen hat er die Mitglieder der verschiedenen Schützengilden geschildert, die der Jorisdoelen, einmal im Jahre 1616, das andere mal 1627 (Fig. 315), und der Adriaensdoelen, wie sie zum Festmahl sich vereinigt haben, dann die Vorsteher des Elisabethhospitals, die Vorsteher und Vorsteherinnen des Altmännerhauses (1664). Diesen Regenten- und Schützenbildern stellt sich das von Pieter Codde vollendete große Schützenbild im Reichsmuseum zu Amsterdam, 1637, mit sechzehn Figuren, nicht wie sonst als Kniestück behandelt, sondern die ganzen Gestalten bis zu den Füßen zeigend, ebenbürtig zur Seite (Fig. 316).

Aus der Aufzählung der Werke des Frans Hals erhellt schon, daß ihm die Erfindung des Inhaltes seiner Bilder geringe Sorgen machte, poetische Kompositionen ganz fern lagen. Doch war er kein Abschreiber der Natur, so lebensvoll und durchaus realistisch seine Gestalten uns auch entgegentreten. Durch die Farbenkunst erhebt er sie über die Wirklichkeit. In der Behandlung der Farben offenbart sich auch die wichtigste Entwicklung während seiner langen Laufbahn. Breit und kräftig erscheint schon von allem Anfang an die Farbe aufgetragen, warm und leuchtend ist die Wirkung des Kolorits. Immer mehr ordnet er die Lokalfarben einem Gesamtton unter, durch welchen die Bilder ihre rechte Stimmung empfangen. Der Beleuchtung gibt er eine leise Dämpfung, der warmbräunliche Charakter weicht feinen, silbergrauen Tönen. Zuletzt schwinden die Lokalfarben vollständig, ein einziger Ton dominiert. Mit erstaunlicher Sicherheit werden die Farben nebeneinander auf die Fläche geworfen, genügend, um die Formen zu modellieren und den Charakter zu bestimmen. Man könnte sagen, an die Stelle der Naturwahrheit sei die Naturstimmung getreten, die Gesamthaltung habe die realen Einzelheiten aufgezehrt.

Durch seine Malweise übte Frans Hals auf das jüngere Geschlecht einen großen Einfluß, vielleicht einen mächtigeren als selbst Rembrandt, welcher doch den Haarlemer Meister sonst in Bezug auf den Reichtum der Phantasie, den Umfang seines Wirkens und durch poetische Schöpferkraft weit überragt.

Rembrandt Harmensz van Rijn wurde 1606 in Leyden geboren, nicht in der Windmühle seines Vaters, sondern in einem stattlichen Hause, welches dieser am Weddestege besaß. Als sein erster Lehrer wird Jakob van Swanenburg angegeben, kurze Zeit soll er auch den Unterricht des Pieter Lastman in Amsterdam genossen haben. Seine selbständigen Arbeiten beginnen mit dem Jahre 1627 und waren anfangs wenig hervorragend. Aber nachdem er 1631 nach Amsterdam übergesiedelt war, schuf er bereits 1632 sein erstes Hauptwerk, ein Regentenbild, die anatomische Vorlesung des Doktor Tulp (Fig. 317). Rembrandt schildert die Vorsteher der Chirurgengilde, welche sich um den Seziertisch versammelt haben und der Demonstration eines Fachgenossen beiwohnen. Diese Anordnung hatten schon früher Miereveldt auf dem Regentenilde im Delfter »theatrum anatomieum« (1617) und Thomas de Keyser in der »Anatomie des Dr. Egbertsz«, jetzt im Amsterdamer Reichsmuseum (1619), getroffen. Rembrandt aber hob die Wirkung, indem er das äußere Zusammenstehen in eine innere Teilnahme verwandelte und den Eindruck des beredten Vortrages Tulps auf die aufmerksam horchenden und zuschauenden Genossen in lebendigster Weise und kräftiger Färbung schilderte. Gerade durch die scharfe Betonung der augenblicklichen Seelenstimmung, durch die



Fig. 316. Das Utrechter Schützenstift von Frans Hals, 1637 vollendet von Pieter Godde. Amsterdam, Rijksmuseum.
(Die tote Gruppe ist fortgelassen.) Photogr. von Braun, Clement & Co.

Unterordnung des porträtmäßigen, ruhigen Ausdrückes unter die Aktion unterscheiden sich Rembrandts Regentenbilder von allem Anfange von denen der anderen Künstler Hollands.



Fig. 317. Anatomische Vorlesung des Doctor Tulp, von Rembrandt. Haag, Museum.

Auf diesem Wege fortschreitend, schuf er 1642 für die Gilde der Geschützgießer die sog. »Nachtwache« (Fig. 318). Die energische, lebhafte Bewegung aller Gestalten und die eigen-tümlich dämmerige Beleuchtung des Raumes hat zu dem Namen und zu der Vermutung einer

nächtlichen Szene den Anlaß gegeben. Doch ist der tiefdunkle Ton der Schattenpartien erst durch eine spätere Übermalung in das Bild gekommen, als es 1715 in das Rathaus zu Amsterdam übertragen wurde, bei welchem Anlaß es auch in barbarischer Weise auf allen vier Seiten beschnitten und um mehrere Figuren gekürzt worden ist. Auch hier haben wir es mit einem



Fig. 318. Eng. Nachtwache, von Rembrandt. Amsterdam, Reichsmuseum.

Doelenstücke zu thun. Rembrandt bringt uns eine Amsterdamer Schützenkompanie vor die Augen, aber nicht in behaglich ruhigem Zusammensitzen oder Zusammenstehen. Seine Phantasie spiegelt ihm den Augenblick vor, in welchem die Schützen aus ihrer »doelen«, ihrem Versammlungshause, stürmisch aufbrechen, um sich zu einem Preßschießen zu begeben. Sie durchschreiten eilig die hohe, links von oben beleuchtete Bogenhalle, zu welcher von den inneren

Springer, Kunstgeschichte. IV.

39

Räumen mehrere Stufen herabführen. Voran der Kapitän Trans Banning Cock, mit dem Kommandostabe, in brauem Wams und amarantroter Schärpe, in lebhaftem Gespräch mit dem Lieutenant Willem van Ruijtenberg begriffen, der einen zitronengelben Rock, weiße Schärpe und einen blanken, am Rande blau emaillierten Ringkragen trägt. Neben und hinter ihnen stürmt die Mannschaft vorwärts. Der eine ladet sein Gewehr, der andere hat es bereits in freudiger Aufregung abgeschossen, Jan Bisscher Cornelissen schwingt lustig die Fahne, der wackere Tambour Jan van Kampoort (die Namen der Schützen sind in dem Schild oben am Pfeiler eingeschrieben) röhrt eifrig die Trommel. Mitten in dem Gewimmel entdeckt man ein reich geschmücktes Mädchen, welches die Schützenpreise trägt. Das brausende Gewoge der Menschen empfängt seinen künstlerischen Ausdruck in der Färbung und Beleuchtung. Die Farben, an sich kräftig und voll, werden harmonisch gebunden, so daß nicht eine einzige vorherrscht, vielmehr ein reicher, aus Tönen gleicher Stärke gebildeter Farbenakkord unser Auge trifft. Lichter gehen in Schatten über, der Widerschein des Lichtes dringt in die Schatten, ein schimmernder Glanz umgibt die Gestalten, mildes Helle dunkel hüllt sie ein.

Im Entstehungsjahre der Nachtwache (1642) erblicken wir Rembrandt auf der Höhe seiner Kunst. Dasselbe Jahr begrub aber sein persönliches Glück. Es starb seine Frau, Saskia van Uijlenburgh, mit welcher er sich 1634 vermählt hatte. Saskia spielt in Rembrandts Werken eine große Rolle. Seine Phantasie ist von ihren Zügen erfüllt, in seinen radierten Studienköpfen wie in seinen Gemälden begrüßten wir häufig ihr freundliches Antlitz. Als Braut und als Gattin, bald allein, mit einer Blume in der Hand oder in reichem Juwelen-schmucke, bald dem frohgesinnten Gatten sich anschmiegender (Fig. 319), ist Saskia von Rembrandt verewigt worden (Dresden, Berlin, Kassel, Antwerpen, Petersburg). Seine Thätigkeit erlahmt auch nach dem Tode der Frau nicht, biblische Schilderungen und Bildnisse kommen Jahr für Jahr aus seiner Werkstatt heraus; aber in seinen Vermögensverhältnissen kommt er immer mehr zurück, bis er 1655 den Bankerott erklären muß. Die schweren Finanzwirren, in welchen Amsterdam gerade damals steckte, und die Sammelleidenschaft des Künstlers erklären teilweise das schlimme Ereignis. Doch hat sich Rembrandt wohl niemals als guter Wirtschafter bewährt. So lange Saskia lebte, träumte er an ihrer Seite ein glänzendes Leben. Den Wiedersehen dieses Traumes entdecken wir in den Selbstporträts und den zahlreichen Bildnissen seiner Frau. Er malt sich selbst gern in reicher Tracht, wird nicht müde, seine Frau mit Spitzen und Geschmeide zu schmücken, ist ihr bei der Toilette behilflich (sog. Bürgermeister Pancras und Frau im Buckinghampalaste). Nach ihrem Tode ging er offenbar nur seinen künstlerischen Interessen nach, unbekümmert um das Soll und Haben. Er träumte wieder; doch nehmen jetzt die Träume einen grübelnden, trüben Zug an, wie seine Natur ein nach außen verschlossenes Wesen.

Das bei Anlaß des Bankerotts aufgenommene Inventar macht uns mit dem erstaunlichen Umfange der Sammlungen Rembrandts bekannt. Es fanden sich in seinem Hause zahlreiche Gemälde auch italienischer Künstler, 60 Portefeuilles mit Kupferstichen, ferner Rüstungen, venezianische Gläser, indianische Waffen, chinesische Porzellantassen u. s. w. Fortan lebte Rembrandt als Pensionär seiner Wirtschafterin Hendrickje Stoffels, welche seit Saskias Tode ihm das Haus führte, und seines Sohnes Titus. Sie betrieben für ihn den Handel mit seinen Gemälden und Kupferstichen und gaben ihm, wohl mit seiner Zustimmung, freie Kost und Wohnung. Rembrandt zog sich immer mehr von der Welt zurück, erfreute sich auch, wie es scheint, nicht mehr der früheren reichen Gönnerschaft, und starb 1669 in dürtigen Verhältnissen. Trotz allem Mißgeschick blieb seine künstlerische Kraft ungebrochen. In dem Unglücksjahre (1656) vollendete er eins seiner herrlichsten biblischen Gemälde, den »Segen Jakobs«, im Museum zu

Kassel (Fig. 320). Aus dem Jahre 1661 stammt das dritte große Regentenstück, welches wir von ihm besitzen, die sog. *Staalmeesters*, d. h. die Vorsteher der Tuchmacherzunft, deren Amt es war, die Herkunft der Tuchstücke durch angehängte Bleisiegel zu bestätigen (Fig. 321). Sie sind um einen mit einem orientalischen Teppiche bedeckten Tisch versammelt. Während vier der Vorsteher am Tische sitzen, ist der fünfte im Begriffe sich zu erheben, als wollte er an



Fig. 319. Rembrandt mit seiner Frau. Dresden, Galerie.

eine (nicht sichtbare) Menschenmenge eine Anrede halten. Ein Diener, barhaupt, steht weiter zurück. Von dem graubraunen Hintergrunde, den schwarzen Gemäldern heben sich die Köpfe und Hände, obgleich die Karnation ebenfalls in bräunlichen Tönen gehalten ist, leuchtend ab.

Die *Staalmeesters* sind ein treffliches Beispiel der letzten Wandlung, welche Rembrandts malerischer Stil erfuhr. Während er anfangs noch strenge zeichnete und sorgfältiger und feiner die Farbe auftrug, auf Lebenswahrheit vorzugsweise bedacht war, hob er in der zweiten Periode (etwa 1636—1656) durch Anwendung des Helldunkels und Unterordnung der Lokalfarben

unter einen Gesamtton seine Gestalten aus der unmittelbaren Wirklichkeit in eine eigentümliche poetische Welt empor. In der letzten Periode, bei voller Herrschaft über die Technik, die ihm den breitesten Farbenauftrag gestattet, verringert sich die Reihe der Einzelfarben; er wirkt fast ausschließlich durch Licht und Schatten, lässt das Licht sich intensiv an einzelnen Stellen sammeln und dadurch aus dem umgebenden tiefen Dunkel kräftig, fast gewaltsam hervorstehen. An den zahlreichen Selbstporträts, die er offenbar als Studienköpfe behandelte, kann man die Aufeinanderfolge dieser Malweisen genau nachweisen. Seine Freude an der Erprobung von Farben-



Fig. 320. Der Segen Jakobs, von Rembrandt. Kassel.

stimmungen haben aber die Besteller von Porträts schwerlich geteilt. Sie gaben den realistischeren Malern, wie namentlich Thomas de Keyser, den Vorzug.

Von Rembrandts umfassender Phantasie und seiner Kunst zu komponieren legen die biblischen Gemälde (und Radierungen) das beste Zeugnis ab. Ihnen fesselten, ganz im Sinne seiner Zeit und seines Volkes, am stärksten die Szenen, welche in den mittleren und späteren historischen Büchern des Alten Testaments geschildert werden und die Parabeln des Neuen Testaments. So schilderte er Simsons Hochzeit (Dresden), den Zank Simsons mit dem Schwiegervater, der ihn aus dem Hochzeitshause ausgeschlossen hat (Berlin), Simsons Blendung, in der Galerie Schönborn in Wien, das Opfer Manoahs in Dresden (Fig. 322), und malte

wiederholt die Susanna und die Bathseba im Bade; auch die Geschichte Josephs in Aegypten (Berlin und Petersburg), des Tobias (Louvre), des Boas und der Ruth (unter dem

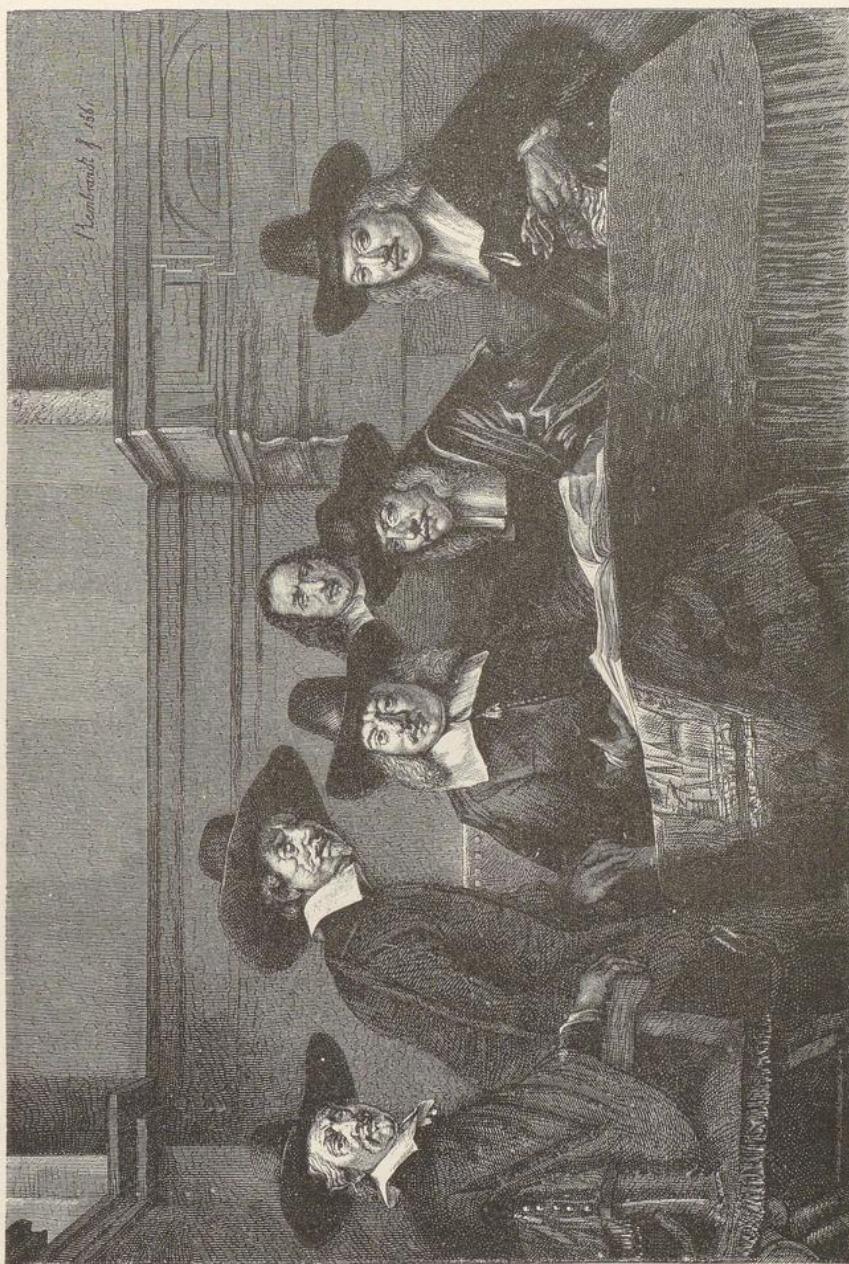


Fig. 321. Die Treppe, von Rembrandt. Rijksmuseum, Amsterdam.

falschen Titel: die Judenbraut, die von einem älteren Manne umarmt wird, im Reichsmuseum zu Amsterdam) und der Makkabäer (Stockholm, unter der irrgigen Bezeichnung: Bižka) boten ihm Motive zu Gemälden. Die Jugendgeschichte Christi gab ihm Anlaß zu idyllischen

Bildern (*le ménage de menuisier* im Louvre 1640, die *Holzhauserfamilie* in Kassel aus dem Jahre 1646). Er versetzt uns in den engsten, dürfstigsten Raum, in ärmlichste Verhältnisse; trotzdem aber und trotz der holländischen Bekleidung Josephs und Marias weiß Rembrandt doch durch die warme, harmonische Beleuchtung den Eindruck heiligen Friedens zu wecken. Der h. Familie schließt sich die Anbetung der Könige (1657) im Buckinghampalast und die Darstellung im Tempel (1631) im Haag an. Beide Gemälde, obgleich der Zeit nach weit von einander entfernt, zeigen die vollendete Handhabung des Helldunkels. Wie ganz anders leuchten aber doch die Farben in der späteren Schöpfung! Von der Vertiefung des Künstlers in die biblische Welt legen die Bilder, welche der Schilderung Christi als Lehrer und Wunderthäter



Fig. 322. Das Opfer Manoahs, von Rembrandt. Dresden.

gewidmet sind, ein weiteres Zeugnis ab. Die Parabel von den Arbeitern im Weinberge schildert er in dem Gemälde in Petersburg (1637), die andere von dem wuchernden Pfunde in der Radierung, welche unter dem Namen »der Goldwäger« geht. Zu einer reichen Volksszene gestaltet er die »Ehebrecherin vor Christus« (1644) in der Nationalgalerie zu London; die Heilung der Kranken durch Christus gab ihm Anlaß zur Schöpfung der unter dem Namen »Hundertguldenblatt« (Fig. 323) berühmten Radierung (1650). Die Passion war für ihn, wie für alle nordischen Künstler, ein Ereignis voll des herbsten Ernstes und von tragischer Gewalt. Seine Bilder und Radierungen aus der Passionsgeschichte werden, ähnlich wie Dürers und Holbeins Passionszenen, von demselben Geiste getragen, welcher Paul Gerhard das Kirchenlied »O Haupt voll Blut und Wunden« eingab. Die Beimischung jüdischer Charakterköpfe und orientalischer Trachten, deren Kenntnis das Judentum von Amsterdam bequem vermittelten,

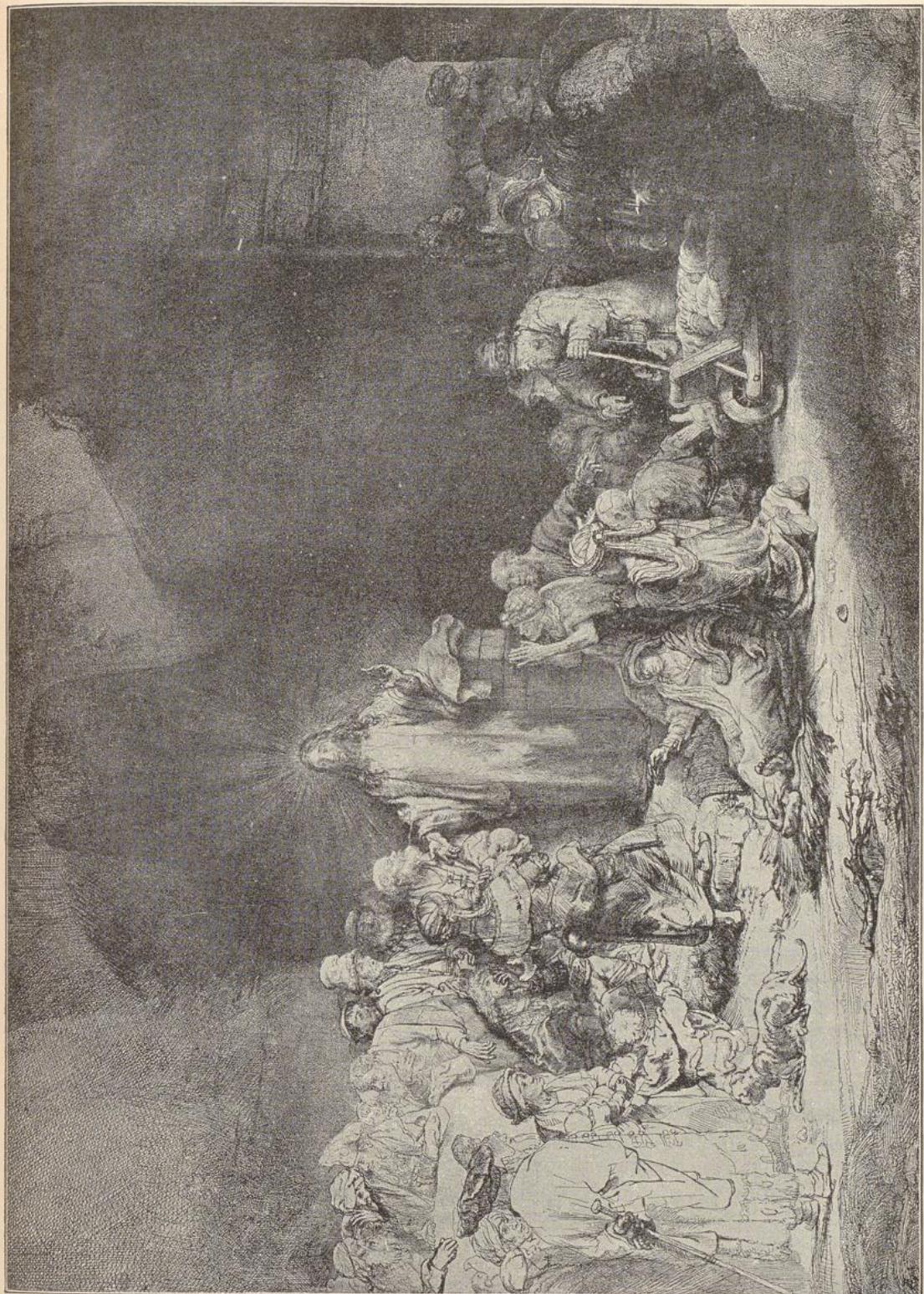


Fig. 323. Das Hundertguldenblatt (Christus die Ärmen heilend), Radierung von Rembrandt.

verleiht Rembrandts biblischen Schilderungen eine besonders anfangs befremdende Lokalsarbe. Die Thatsache steht fest, daß Rembrandt, wie nur wenige Künstler, die biblischen Vorgänge kannte und künstlerisch zu verkörpern liebte. Er hat dieses freilich nicht in der hergebrachten Weise. Die Gestalten der Bibel gehören keiner fernern, idealen Welt an, sondern leben in der unmittelbaren Gegenwart. Sein malerischer Sinn, die Anschauungen, welche er mit seinem Volke teilt, ließen ihn von allen idealen Zügen und klassischen Vorbildern absehen.

Ganz in derselben Weise verfuhr er bei mythologischen Schilderungen. Der übel berufene Ganymed in Dresden findet in den Schilderungen italienischer Zeitgenossen und bei Jordaens Wiederhall. Die Entdeckung der Schuld der Nymphe Callisto (im Besitz des Fürsten Salm) führt uns allerdings nicht in die gewohnte mythologische Welt ein, bringt aber eine überaus draufsche, durch die Wahrheit packende Schilderung des Vorganges, welchen er überdies mit malerischen Reizen ausschmückte.

Das glänzendste und reichste Gebiet der Rembrandtschen Tätigkeit bleiben aber doch die Porträts. Gar manche darunter sind namenlos. Rembrandt gehörte, wenigstens in seinen späteren Jahren, nicht zu den in vornehmen Kreisen beliebten Porträtmalern (s. o. Seite 306); er suchte sich seine Modelle nicht nach ihrer Lebensstellung, sondern nach ihrer malerischen Brauchbarkeit aus. Zu solchen namenlosen Bildnissen, die aber Werke ersten Ranges sind, gehört das auffallend früh datierte (1635) Porträt eines derben Proletariers, ehemals in der Galerie San Donato, ferner der sog. Rabbiner in Berlin (1645), die Dame mit dem Fächer (1641) im Buckinghampalast und ihr männliches Gegenstück in Brüssel, das Frauenbildnis in der Salle carrée im Louvre, das Familienbild in Braunschweig, die beiden alten sitzenden Mütterchen in Petersburg u. a. Unter den benannten Porträts heben wir hervor die Bildnisse seines Freundes und Gönners, des Bürgermeisters Six, und der Mutter desselben (Sammlung Six in Amsterdam), ferner die sorgfältig behandelten, überaus lebensvollen Porträts des Martin Daey, eines Glücksoldaten, und seiner Frau, im Besitz des Barons Gustave Rothschild in Paris, die Bildnisse des Malers Jakob Noomer (?), gewöhnlich Rembrandts »Bergolder« genannt (1640), in nordamerikanischem Privatbesitz, des Renier Anslo mit seiner Frau in Berlin (1641), des Schreibmeisters Coppenol in Petersburg, des Jan Haaring (1658) in der Sammlung John Wilson in Paris und des jungen Bruyningh in Kassel (1652). Selbstverständlich ist damit die Reihe der Meisterwerke Rembrandts in diesem Fach lange nicht erschöpft. Gemeinsam ist allen, mögen sie auch in malerischer Beziehung vielfach von einander abweichen, der Ausdruck der augenblicklichen Stimmung. Wir lesen aus ihren Köpfen nicht nur den tieferen Charakter, sondern auch die Empfindung, welche sie gerade bewegt, heraus. Sie glänzen nicht nur durch die äußere, sondern auch durch die psychologische Wahrheit. Rembrandt war, abgesehen von seiner Größe als Maler, auch ein scharfer Denker.

Eine treffliche Ergänzung zu den gemalten Bildnissen bieten die radierten Porträts, wie das des Bürgermeisters Six, des Arztes Ephraim Bonus (Fig. 234), der nachdenklich eine Treppe herabkommt (*Le juif à la rampe*), der Prediger Nytenbogaert und Anslo, des Bilderhändlers de Jonghe, des trübännig blickenden Haaring. Was Rembrandt als Radierer geleistet hat, verdient kaum weniger Bewunderung als seine malerische Tätigkeit. Mit der Radieradel pflegte er in flüchtiger Skizze festzuhalten, was ihm an malerischen Gestalten begegnete, Menschen und Dinge, Eindrücke und Einfälle, wie sie der Tag brachte. Daneben schuf er aber auch eine große Anzahl komponierter Darstellungen, darunter nur wenige, die sich mit Gemälden seiner Hand decken, manche nur flüchtig angelegt, andere zum Teil oder ganz bildmäßig durchgeführt. Von seiner Auffassung des Volkslebens geben u. a. der »Charlatan«, die »Pfannkuchenbäckerin« (Fig. 325), der »blinde Geiger« und die mannigfachen Bettlerfiguren

Kunde. Nicht minder wichtige Zeugnisse der Vielseitigkeit seines künstlerischen Wesens sind seine landschaftlichen Radierungen, wie die »Landschaft mit den drei Bäumen«, das »Landgut des Goldwägers«, die »Windmühle« u. s. w. Hier begegnen wir derselben feinen Beobachtung der Bodenformen und der Wolkenbewegung, die seinen der freien Phantasie entsprungenen gemalten Landschaften bei aller Eintönigkeit der Farben einen merkwürdig natur-

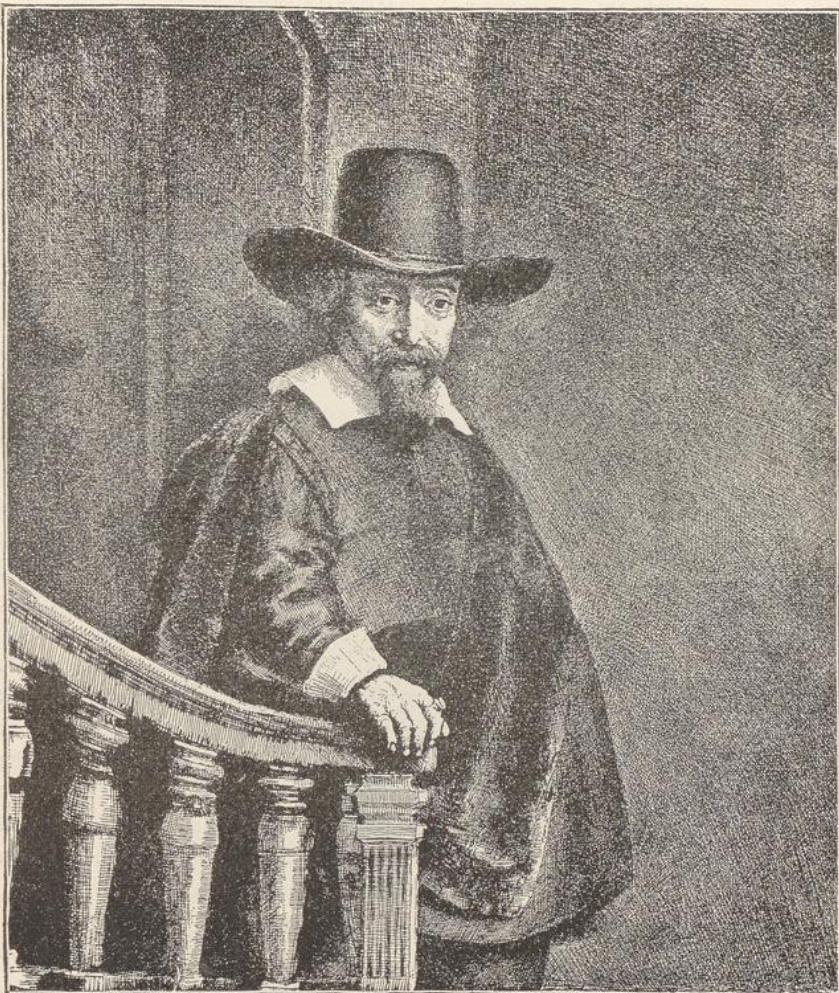


Fig. 324. Ephraim Bonus. Radierung von Rembrandt.

lebendigen Reiz verleiht (Gewitterlandschaft in Braunschweig, Landschaft mit dem Bergschloß in Kassel). Auf dem Felde der Landschaftsmalerei hatte er einen trefflichen Nachfolger, ja einen erfolgreichen Nebenbuhler in seinem (1619) in Amsterdam geborenen Schüler Philips Koninck († 1688, Landschaften von ihm in Berlin und Frankfurt). Auch sonst hat Rembrandts Kunstweise auf das jüngere Geschlecht einen nachhaltigen Einfluß geübt, da er in Amsterdam einen zahlreichen Schülerkreis um sich versammelte. Voran ging ihm als Lehrmeister und Schulhalter Frans Hals.

Springer, Kunsthgeschichte. IV.

40

c. Die haarlemer Schule.

Die haarlemer Schule lehnt sich vorwiegend an Frans Hals an und dankt ihm die kräftige, frische Farbenbehandlung und die scharfe Charakteristik. In der Nähe von Frans Hals sammelten sich die Maler der sogenannten Gesellschaftsstücke, in welchen lecke Soldaten, flotte Offiziere, übermüdige junge Herren, galante Mädchen bei Wein, Spiel und Liebe sich erlustigen. Auch die musikalische Unterhaltung kommt zuweilen zu ihrem Rechte. An der Spitze dieser Maler steht, soweit bis jetzt die Forschung reicht, der Bruder des Frans Hals, Dirk Hals (geb. vor 1600—1656), dessen ältere Bilder, in der Regel in kleinem Maßstabe entworfen, sich durch die feine Zusammensetzung der lebendigen Farben zu einem hellen Gesamttone auszeichnen (Fig. 326). Seiner Richtung folgten Antonis Palamedesz in Delft (um 1600 bis 1673) und der weiter nicht bekannte A. Duck oder Le Duck. Auch Pieter Codde aus Amsterdam (? 1600—1678, also dem Dirk Hals gleichaltrig), gleich beliebt durch seine musikalischen und Tanzunterhaltungen (Fig. 327), wie durch seine Wachtstuben (Dresden), und Jan Mienze Molenaer (? 1600—1668) in Haarlem gehören zu dieser Gruppe. Vorläufer und Vorgänger der Haarlemer Gesellschaftsstücke lassen sich im 16. Jahrhundert nicht nachweisen. Gegenstand und Ton der Schilderung scheinen unter dem unmittelbaren Einflusse der stürmischen, kriegerischen Zeiten als ihr Nachhall sich ausgebildet zu haben.

Anders verhält es sich mit den Bauernstücken, als deren glänzendster Maler in der haarlemer Schule uns Adriaen van Ostade entgegentritt. Er wurde 1610 in Haarlem geboren, genoß den Unterricht des Frans Hals, ließ eine Zeit lang auch Rembrandts Werke auf sich einwirken und starb, als seine künstlerische Kraft schon im Sinken begriffen war, 1685. Adriaen ist nicht Schöpfer dieser Gattung; andere Maler in Flandern und in Holland waren ihm vorangegangen. Er hebt sie aber durch einen liebenswürdig humoristischen Ton, den er besonders in seiner mittleren Zeit anschlägt, durch seine Kunst des Helldunkels und der malerischen Stimmung zu höchster Vollendung. Bald führt er uns in die dämmerige Bauernstube, wo sich derbe, aber ehrliche Gesellen am Trunke oder am Tanze ergötzen, oder die Familie ihren Beschäftigungen mit gemütlicher Ruhe nachgeht, bald malt er, wie die Zecher in die kühлere



Fig. 325. Die Pfannkuchenbäckerin. Radierung von Rembrandt.