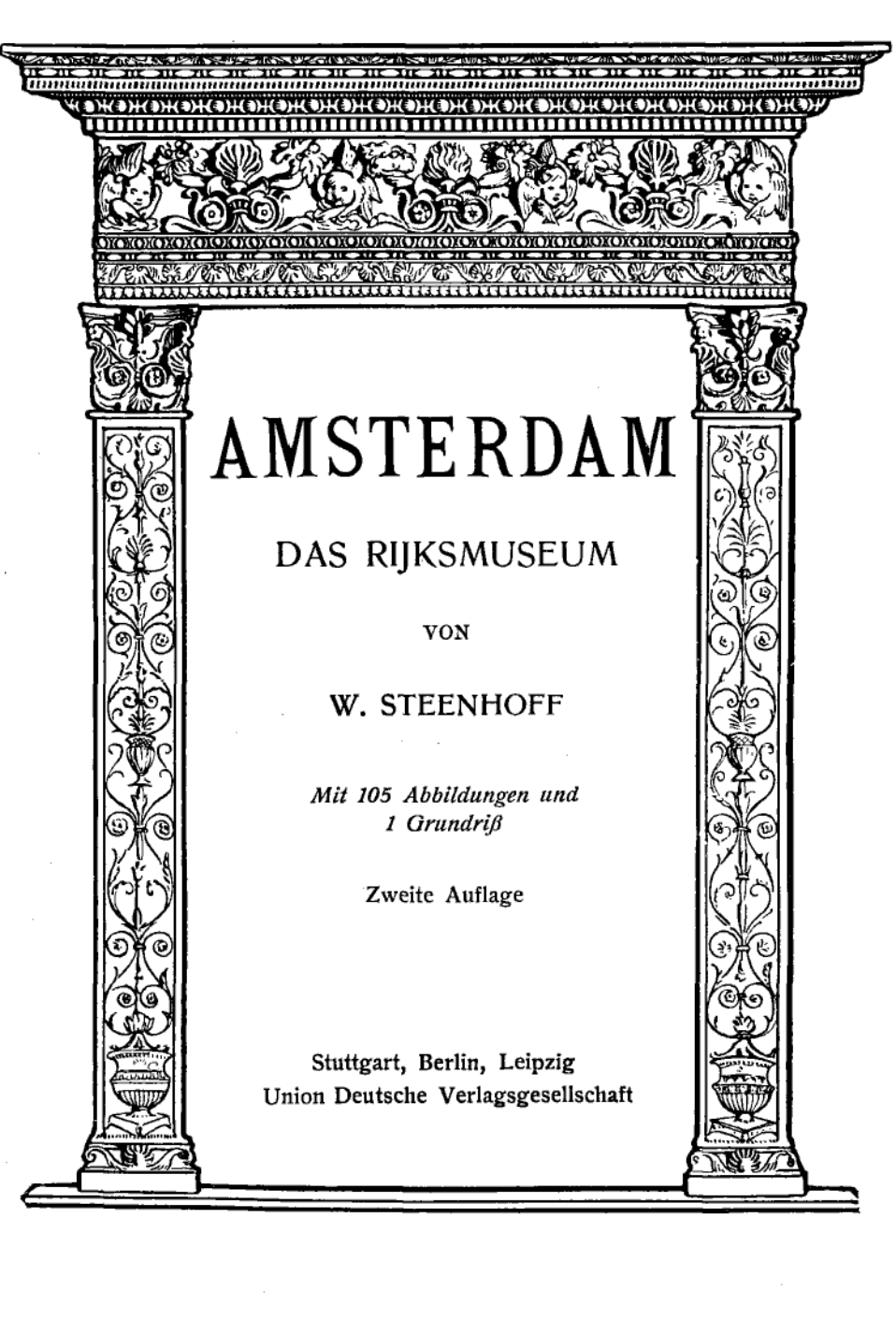




AMSTERDAM

DAS RIJKSMUSEUM

VON

W. STEENHOFF

*Mit 105 Abbildungen und
1 Grundriß*

Zweite Auflage

Stuttgart, Berlin, Leipzig
Union Deutsche Verlagsgesellschaft

MODERNER
CICERONE





VORWORT.

Beim Niederschreiben dieses Buches war ich mir in erster Linie bewußt, daß ich bei der Betrachtung der Kunstwerke aus den mehr als dreitausend Gemälden des Rijksmuseums eine gewisse Auswahl zu treffen hatte, sodann, daß ich bestrebt sein mußte, die Besprechung der Gemälde, die als die wichtigsten unsere Beachtung verdienen, in möglichst gedrängter Form zu geben. Das Buch soll ein Führer sein für Kunstfreunde, die nur einige Tage dem Besuch der Gemäldegalerie widmen können. Wo daher auf das Sehenswerte gewiesen wird, geschieht es mit der Absicht, das Wesen und den Charakter der altholländischen Kunst in allgemeinen Zügen anzudeuten. Wenn bei der späteren Lektüre dieses Buches sich viele, wie ich hoffe, die Hauptwerke besser ins Gedächtnis zurückrufen können und so die Eindrücke, die man hier in den Stunden der Kunstbetrachtung empfangen hat, von bleibender Art und dauerndem Gewinn sind, dann ist der Zweck meiner Arbeit erreicht.

Die Niederschrift des Cicerone durch das Rijksmuseum erfolgte in holländischer Sprache; für die verständnisvolle Übertragung ins Deutsche, das ich selbst nicht genügend beherrsche, bin ich Herrn M. D. Henkel zu besonderem Dank verpflichtet.

Amsterdam.

W. Steenhoff.



VERZEICHNIS DER BILDER

	Seite		Seite
Aertsz, P., Der Eiertanz . . .	51	Gabriel, P. J. C., Die Mühle	184
Antum, A. van, Seegefecht	55	Geertgen van Sint Jans, Allegorie auf das Sühn- opfer des Neuen Bundes	43
Arentsz, A., Flußlandschaft mit Jäger . . .	52	— (Richtung), Geburt Chri- sti . . .	83
Artz, D. A. C., Bei Groß- mutter . . .	187	Goes (?), van der, Porträt	81
Asselyn, J., Der bedrohte Schwan . . .	7	Goyen, J. van, Der Valken- hof in Nymwegen . . .	1
Avercamp, H., Eisver- gnügen . . .	53	— — Landschaft mit den zwei Eichenbäumen . . .	160
Beerstraten, J. A., Ruinen des alten Rathauses zu Amsterdam . . .	178	Hals, Fr., Kniestück einer Frau . . .	Titelbild
Berchem, Cl. Pietersz, Och- sen im Wasser . . .	135	— Der lustige Zecher . . .	100
Beyeren, A. van, Stilleben mit Fischen . . .	11	— und Pieter Codde, Die Korporalschaft Reael u. Blaeuw . . .	17
Bol, F., Vorsteher der Ar- beitsanstalt . . .	77	Helst, B. van der, Festessen der Schützen aus Anlaß des Münsterer Friedens 1648 . . .	13
Brekelenkam, Qu., Mutter und Kind . . .	150	— Die Schützen des Kapi- tän Roelof Bicker . . .	15
Brouwer, A., Bauernstreit	89	Heyden, J. van der, An- sicht vom Dam in Amster- dam . . .	126
Brueghel d. A., J., Latina von den Bauern bedroht	33	Holländ. Schule, Anfang d. XVI. Jahrh., Flügel eines Triptychons . . .	41
Cuyp, A., Bergige Land- schaft mit Herde und Reitern . . .	163	— Ende d. XV. Jahrh., Maria mit heiligen Frauen . . .	46
Dou, G., Die Fischerfrau . . .	151	d'Hondecoeter, M., Die philosophische Elster . . .	19
Dubbels, H., Stilles Wasser	169	Honthorst, G. v., Lustiger Musikant . . .	176
Dyck, A. van, Prinz Wil- helm II. von Oranien und seine Braut . . .	31	Hooch, P. de, Mutter- pflichten . . .	149
— François (?) van der Borghst . . .	167	Houckgeest, G., Interieur der „Alten Kirche“ zu Delft . . .	127
Eeckhout, G. van den, Chri- stus u. die Ehebrecherin	25	Huysum, J. van, Blumen und Früchte . . .	131
Fabritius, B., Porträt des Stadtbaumeisters von Leyden mit Frau und Kind (?) . . .	10	Jacobsz, Dirck, Siebzehn Schützen . . .	42
— C., Enthauptung Johan- nes des Täufers . . .	175	Israels, Jos., Allein auf der Welt . . .	181
— — Porträt des Abraham de Notte . . .	69	Kalf, W., Stilleben . . .	109
Flinck, G., Schützenfest beim Münsterer Frie- densschluß . . .	75		

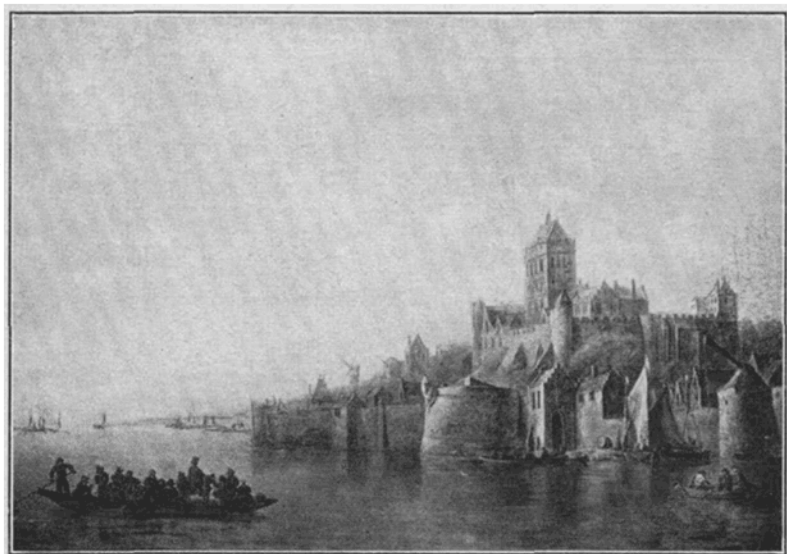


	Seite
Ketel, C., Die Korporalschaft des Kapitäns Dirck Rosecrans . . .	73
Keyser, Th. de., Pieter Schout Laresse, G. de, Antonius und Kleopatra . . .	38
Leyden, Luc. van, Eine Predigt . . .	49
Leyster, Judith, Die Sere-nade . . .	97
Mabuse, Jan Gossaert van, Bildnis Philipps von Bur-gund . . .	80
Maes, N., Das Gebet ohne Ende . . .	9
— Die Spinnerin . . .	164
Maris, J. H., Ein Hafen . . .	180
— W., Kühe am Wasser . . .	182
Mauve, A., Heide bei Laren . . .	183
Meister des Todes Mariä, Männliches Bildnis . . .	37
Mesdach, S., Bildnis der Margarita Courten . . .	137
Mesdag, H. W., Strandbild . . .	186
Metsu, G., Der alte Trinker . . .	111
Miereveld, M., Porträt des Dichters Jac. Cats . . .	60
— Bildnis Wilhelms des Schweigers . . .	171
Moillon, Louyse, Stilleben . . .	85
Moreelse, P., Porträt der Maria von Utrecht . . .	61
Mostaert, J., Anbetung der Weisen . . .	82
Murillo, B. E., Verkündi-gung . . .	27
Neer, A. van der, Abend-landschaft . . .	145
Neuhuys, A., Fischerlieb-schaft . . .	188
Oostsanen, Jac. Corn. van, Männliches Bildnis . . .	84
Ostade, A. van, Bauern-unterhaltung . . .	159
— I. van, Bauernschenke . . .	147
Potter, Paulus, Landschaft mit Vieh . . .	170
— Pieter, Der Strohschnei-der . . .	101
Ravesteyn, H. v., Stilleben . . .	93
Rembrandt, Die Nachtwache . . .	21

	Seite
Rembrandt, Die „Staalmees-sters“ . . .	23
— Die steinerne Brücke . . .	26
— Die Judenbraut . . .	139
— Porträt der E. Jacobs Bas . . .	166
Rubens, P. P., Skizze zu der großen Kreuztragung in der Brüsseler Galerie . . .	29
Ruisdael, J. van, Der Sand-weg . . .	123
— Die Mühle von Wyk . . .	143
— Blick auf Haarlem . . .	161
Ruysdael, S. van, Die Dorf-schenke . . .	162
Saenredam, P., Inneres der Kirche zu Assendelft . . .	157
Savery, R., Die Fabel vom Hirsch unter den Kühen . . .	57
Scorel, J. van, Maria Magda-lena . . .	47
Steen, J., Das Nikolausfest . . .	117
— Der Quacksalber . . .	121
— Die kranke Dame . . .	148
Teniers, Dav., Bauern-schenke . . .	35
ter Borch, G., Der Besuch (sogen. „Väterliche Er-mahnung“) . . .	115
Troostwijk, W. J. van, Amsterdamer Straßen-bild im Winter . . .	179
Valckenborch, L. van, Ge-birgslandschaft . . .	32
Velde, E. van de, Landschaft mit Fähre . . .	63
— W. van de, Strand . . .	154
Venne, A. van de, Der Hafen von Middelburg . . .	54
Vermeer, J., Die Küchen-magd . . .	95
— Das lesende Mädchen . . .	141
Vroom, H. C., Spaniens Ga-leeren werden vor Gibralt-ar in den Grund gebohrt . . .	173
Weenix, J., Totes Wild und Früchte . . .	18
— Jan Baptist, Totes Wild . . .	177
Weissenbruch, J. H., Die Mühle . . .	185
Witte, E. de, Kircheninneres . . .	153
Wynants, J., Das Bauernhaus . . .	125



FRANS HALS, KNIESTÜCK EINER FRAU.



Jan van Goyen, Der Valkenhof in Nymwegen.

Den Grund zu der großen Gemäldesammlung legte König Ludwig Napoleon 1808 durch seine Stiftung des großen Königlichen Museums zu Amsterdam. Hierfür wurde das Palais auf dem „Dam“, das imposante Werk Jakob van Campens, teilweise in Gebrauch genommen. Die Sammlung umfaßte damals ungefähr hundertfünfzig Gemälde, die größtenteils aus dem Kabinett des letzten Statthalters, Wilhelms V., stammten. Doch sollte das junge Museum nicht lange in dem königlichen Schlosse bleiben. Schon 1809 hatte sich die Zahl der Gemälde beinahe verdoppelt, und 1815 wurde die Sammlung nach dem sogenannten „Trippenhuys“ überführt, dem Haus der Gebrüder Trip, großen Industriellen aus dem XVII. Jahrhundert.

Von diesem Zeitpunkt an wuchs die Sammlung stetig durch regelmäßige Ankäufe und durch Schen-



kungen. Gegen 1835 machte sich schon Raum-mangel in dem vornehmen und großen „Trippen-huis“ fühlbar. Die ausgedehnten Säle glichen allmählich mehr Speichern als Ausstellungsräumen; und 1864 wurde für einen Entwurf, der den Anforderungen an ein wirkliches Museum genügen sollte, ein Preisausschreiben erlassen.

Dies führte jedoch zu keinem Ergebnis. Erst 1876 wurde nach einem neuen Wettbewerb von dem berühmten holländischen Architekten P. J. H. Cuypers mit der Ausführung seines preisgekrönten Entwurfes begonnen; 1885 wurde das Museum eröffnet. Das in holländischem Renaissancestil aufgeführte Gebäude ist durch das Imponierende seiner Masse und den Reichtum der Verzierungen eines der interessantesten Werke der gegenwärtigen holländischen Baukunst.

Die Stadt Amsterdam hat den Staat bei dieser nationalen Stiftung tatkräftig unterstützt, nicht nur dadurch, daß sie einen beträchtlichen Zuschuß bewilligte und den nötigen Grund und Boden unentgeltlich zur Verfügung stellte, sondern auch besonders dadurch, daß sie zahlreiche städtischen Körperschaften (Gilden, Schützenvereinen, Waisenhäusern u. s. w.) gehörige Stücke und andere Gemälde der Sammlung leihweise abtrat. So sind z. B. die Nachtwache, die Staalmeesters und die Schützenmahlzeit von Helst Eigentum der Stadt Amsterdam. Dann überließ die Stadt dem Museum auch die reiche Gemäldesammlung, die ihr von dem Amsterdamer Kaufmann van der Hoop 1854 vermacht worden war.



Das Rijksmuseum besteht aus drei Abteilungen, dem Niederländischen Museum, das die kunstgewerblichen und Skulpturensammlungen birgt, dem Kupferstichkabinett und endlich der Gemäldesammlung. Die beiden ersten Abteilungen befinden sich im Erdgeschoß in den beiden Flügeln des Gebäudes, der ganze erste Stock wird durch die Gemäldesammlung eingenommen.

Durch einen der zwei Eingänge — man hat die Wahl — steigt man sofort die breite steinerne Treppe hinauf



und gelangt so in die Vorhalle (212 auf dem am Schluß des Buches befindlichen Plan), einen Saal von sehr großen Abmessungen, 10 m breit und 40 m lang. Rechts und links münden hier die kleinen Kabinette aus. Wenn man mit dem Rücken nach den hohen bemalten Fenstern zu steht, hat man die sogenannte Ehrengalerie gerade vor sich. Die Pfeile auf dem Plan geben den Weg an, den wir bei unserer Wanderung einschlagen wollen. Wir können daher bei unseren Betrachtungen über die holländische Kunst des Rijksmuseums nicht chronologisch vorgehen.

Die Ehrengalerie (244—247 des Planes) ist ein breiter Gang zwischen je vier etwas höher gelegenen



Kabinetten auf beiden Seiten. Nach dem ursprünglichen Plan sollte sie direkt nach dem Rembrandt-Saal führen, so daß dem Besucher schon bei seinen ersten Schritten in der Galerie am Ende des Ganges das Farbenwunder der Nachtwache entgegenleuchtete. Leider kam jedoch dies Gemälde hier wegen unzulänglicher



Beleuchtung nicht zu seinem Recht und wurde daher später in einen besonderen Anbau überführt.

Die Ehrengalerie bedeutet also nicht einen Raum, wo die wichtigsten Stücke der Sammlung vereinigt sind, wie etwa im Louvre die „salle carrée“. Die Beleuchtung in diesen Kabinetten ist je nach der Tagesstunde sehr wechselnd.

Wir nehmen beim Betreten der Galerie zuerst die Kabinette links vor. Im ersten lenkt sogleich eine  Bärenjagd in natürlicher Größe die Aufmerksamkeit auf sich, ein Werk von Paulus Potter (Nr. 1910). Das umfangreiche Bild befindet sich in einem jämmerlichen Zustand. In der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts scheint es eine Restauration dringend nötig gehabt zu haben, und Pieneman, der Maler der Schlacht bei Waterloo, trug kein Bedenken, diese Arbeit zu übernehmen; er überschmierte rücksichts- und pietätlos ganze Partien, als ob er eine eigene Komposition auszuführen hätte.

Zwei Porträts, Kniestücke, aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts, zeigen die tüchtigen Qualitäten und die ernste Auffassung der Porträtmalerei jener Zeit. Die Nüchternheit des Stiles ist besonders bei dem Frauenbildnis bemerkenswert, weil sie hier mit einem feinen Gefühl für das Verhältnis der Tonwerte der einzelnen Farben gepaart geht, das sich besonders in dem Gegensatz zwischen der weißen Mütze und dem eiförmigen Fleishton des Gesichts offenbart. Die Tradition von Key, und noch früher die von Scorel finden wir hier fruchtbar fortgesetzt.



Wir werden später bei den Schützen- und Gildenstücken Gelegenheit finden, auf die Porträtkunst dieser Zeit etwas näher einzugehen.

Ungefähr aus derselben Periode stammt das große Stilleben, das dem Haarlemer Maler Floris van Dyck zugeschrieben wird (Nr. 865). Der gesunde Realismus und die solide Durchführung, die der Künstler bei diesem überreichen und so mannigfaltigen Vorrat der verschiedensten Obst- und Gemüsearten an den Tag legt, zeigen uns das in der holländischen Kunst so blühende Genre des Stillebens auf seiner ersten Entwicklungsstufe. Zwei anziehende Bilder sind hier noch die Kinderporträts von Rootins (Nr. 2058) und von Wybrand de Geest (Nr. 964).

Im zweiten Kabinett befinden wir uns bei zwei der größten holländischen Landschaftler: Jan van Goyen mit dem Valkenhof zu Nymwegen (Nr. 991) und Jacob van Ruysdael mit dem Wasserfall (Nr. 2076). Wenn wir auch dem letzteren Künstler in der Sammlung mit noch viel bedeutenderen Werken begegnen werden, so ist doch das hier befindliche Gemälde typisch für seine Kunst und wohl geeignet, um einen Vergleich zwischen diesen beiden holländischen Meistern der Landschaft zu gestatten. Wir haben hier van Goyen (geb. 1596) in der vollen Entwicklung seines Talents, gegen 1640. Er ist vorzugsweise der Maler der holländischen Landschaft, der weiten sich endlos bis zu dem fernen Horizont dehnenen Ebene, wo ein feiner Dunst von unbestimm-





ter Farbe die Grenze zwischen Himmel und Erde andeutet. In einer eintönigen Farbenskala malend, mit leichter Pinselführung, strebte er vor allem nach Wiedergabe der Luftwirkung in der Landschaft; wohl wußte er auch den ländlichen Charakter von Wohnungen und Bäumen treffend zum Ausdruck zu bringen, doch suchte er in erster Linie die Dinge draußen unter der Einwirkung des sie von allen Seiten umspielenden Lichtes darzustellen. Bezeichnend ist es auch für ihn, daß er den Horizont in der Regel niedrig in das Gemälde setzt und die Luft darüber hoch mit bewegtem Wolkenpiel wölbt. Das Werk hier vor uns zeigt uns, wie van Goyen die naturgetreue Beobachtung durch eine poetische Auffassung geädelt hat. Hoch über die Wälle erhebt sich der mächtige Turm des Jahrhunderte alten Valkenhofes, darüber in der Luft lasten schwere Wolken, die wie ein dichter Schleier über den Lichtschein am Horizont aufziehen. Die Widerspiegelung der Mauern ist mit einem sehr feinen Gefühl für Ton und Farbe zum Ausdruck gebracht, in reiner Harmonie mit dem zarten silberigen Blond, das dieses ganze Gemälde so reizvoll macht.

Ganz anders ist R u i s d a e l. Schon in der Wahl seiner Stoffe verraten sich die anderen Neigungen des Künstlers. Holländische Fluren, ebene Flächen mit weitem Horizont, hat er selten gemalt. Er hatte eine Vorliebe für stark akzentuiertes Terrain, Waldungen mit mächtigen Bäumen, Felsenpartien, und dazwischen schäumende Wasserfälle und brausende Ströme. In deutschen Wäldern scheint er viel die Motive zu seinen Gemälden gesucht zu haben. Zu der idyllischen Stim-



mung der holländischen Natur fühlt er sich weniger hingezogen; ihm ist es auch mehr um die Zeichnung, als um die Farbenabstufung zu tun. In seiner Landschaft herrschen strengere Verhältnisse, großartigere Formen. Seine Werke sind mehr komponiert, ihr Bau



Jan Asselyn, Der bedrohte Schwan.

ist komplizierter, eine erhabene, etwas schwermütige Stimmung geht von ihnen aus.

Neben diesen zwei Bildern hängt eine Flußlandschaft von Simon de Vlieger (Nr. 2562), ein gefälliges Bild, aber in der Erfassung der Wirklichkeit alltäglicher als van Goyen und Ruisdael. Zwischen zwei vornehm und meisterhaft gemalten Porträts von A b r. v a n



den Tempel, einem in den Farben sehr reichen Stilleben (Nr. 112b) und der Dreifachen Wahl von Moeyaert (falsch bezeichnet mit Metsu) hängt der bedrohte Schwan von Jan Asselyn (Nr. 382). In späterer Zeit hat man aus diesem Stück eine allegorische Vorstellung machen wollen, indem man in den dargestellten Tieren Verkörperungen der politischen Parteien Hollands zu sehen glaubte. Doch hat Asselyn einfach nur einen Schwan darstellen wollen, der sein Nest gegen einen heranschwimmenden Hund verteidigt. Im Werk dieses Malers ist dies ein seltener Vorwurf. Der in beinahe natürlicher Größe gehaltene Schwan ist eine außerordentlich kräftig gezeichnete und obwohl breit, so doch sehr ausführlich gemalte Studie eines Tieres in voller Bewegung. Dies Stück des Malers von italienischen Landschaften kann unbestritten den Vergleich mit einem in der Nähe befindlichen Werke von Melchior d'Hondekoeter (Nr. 1228) bestehen. Dieser ist einer der ersten Tiermaler — besonders von Federvieh — des XVII. Jahrhunderts. Seine Werke kommen vielfach im Rijksmuseum vor, und dieser krähende Hahn ist keines der geringsten davon. Von dem italienisierenden, sehr fähigen Nic. Berchem befindet sich in diesem Raum eine biblische Vorstellung: Boas und Ruth (Nr. 474).

Im dritten Kabinett hängt ein Gemälde von Nic. Maes, das Gebet ohne Ende (Nr. 1501), ein Lieblingsbild des Publikums; der Gegenstand, eine betende alte Frau, die hinter einem gedeckten Tisch sitzt, trägt wohl viel dazu bei. Doch ist es wirklich





ein Gemälde mit besonderen Vorzügen, die, obwohl unter Rembrandtschem Einfluß entwickelt, trotzdem ein persönliches Gepräge tragen. Die treffliche körperliche Wiedergabe des runzeligen Gesichtes und der alterssteifen Hände und vor allem der Ausdruck tiefer Frömmigkeit sichern diesem Werke nicht nur die Zuneigung

der Laien,

sondern las-

sen es auch

dem Kenner

als ein in-

teressantes

Werk der

altholländi-

schon Male-

rei erschei-

nen. Gerade

gegenüber

hängt ein

Familien-

porträt von

B a r e n t

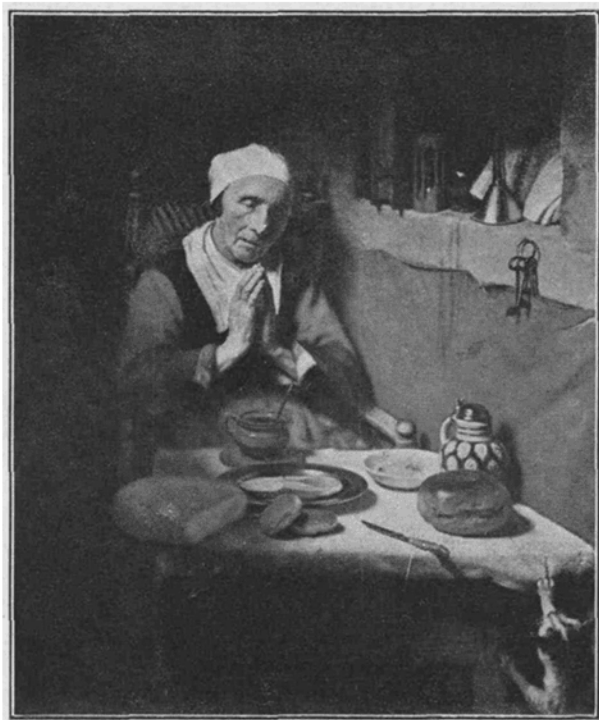
Fabritius

(Nr. 919),

über dessen

Verwandt-

schaft mit



N. Maes, Das Gebet ohne Ende.

dem berühmten Carel Fabritius man noch stets im unklaren ist. Es ist eines der interessantesten der so seltenen Werke dieses Meisters, mit von der holländischen Schule wohl etwas abweichenden Qualitäten.

Breit und kräftig, und doch mit feinen Übergängen, ist es das Werk eines Koloristen, der mit dem spezifisch holländischen Gefühl für Abtönung der einzelnen Farben etwas von der Farbenglut der südlichen Maler vereinigt. Mit dem Segen Isaaks (Nr. 927) von



B. Fabritius, Porträt des Stadtbaumeisters von Leyden mit Frau und Kind (?).

G. Flink, aus seiner frühen Zeit, und der betenden alten Frau von Maes befinden wir uns mehr in der unmittelbaren Nähe Rembrandts. — Beachtung verdienen hier auch ein Geflügelbild (Nr. 2551) von Giacomo Vic-

tor, einem Maler, der sich von Hondekoeter und Weenix durch einen ganz eigenen Charakter in der Malweise unter-

Viertes Kabinett

scheidet, zwei Stücke von J. Weenix und ein tüchtiges Regentenstück von Dirck-Santwoort.

Im vierten Kabinett links befindet sich von



einem anderen Schüler Rembrandts ein ziemlich großes Gemälde: Das Opfer Salomos von Salomon Koninck. Auch dies steht wieder sehr stark unter dem Einfluß des Meisters; überhaupt ist das Rembrandtmäßige die wohl etwas bedenkliche Haupteigenschaft dieses Künst-



A. van Beyeren, Stilleben mit Fischen.

lers wie so vieler anderer seiner Schüler. Doch gibt es gute Partien in diesem Werk — besonders in den Köpfen, nur stört das Arbeiten auf den Effekt, so z. B. der rote Teppich, der zu sehr als eitler Farbenprunk wirkt. Von viel stärkerer Selbständigkeit zeugt das Stilleben mit Fischen von A. van Beyeren (Nr. 504). Die außergewöhnlichen technischen Fähigkeiten der holländischen



Maler springen bei einem Werke wie dieses ganz besonders in die Augen. In breiter, meisterhafter Art ist dieses Werk ausgeführt, nicht nur hinsichtlich der Lokalfarben und des Gesamttones, sondern auch hinsichtlich der Wiedergabe der vollen Wirklichkeit, die hier bis in die kleinste Eigentümlichkeit erfaßt ist. Der tiefe Ton, die warme Farbe gewinnen an Leuchtkraft durch die starke rote Farbennote eines Fischmaules. Van Beyerens hat von demselben Gegenstand verschiedene Varianten gemalt und stets mit erneuter Kraft der Darstellung. Mit derselben Leichtigkeit malte er auch Seestücke. Von historischem Interesse sind die Gemälde von W. van de Velde (d. J.) und A. van Nieuwlandt, das erste in topographischer Hinsicht, wegen der großen Ansicht des Y's (Nr. 2469), das zweite wegen einer eigenartigen Sitte aus dem Amsterdam des XVII. Jahrhunderts (Nr. 1747). Damals durften die Aussätzigen an einem Tag im Jahre, dem zweiten Montag im Januar, im Aufzug durch die Stadt ziehen, für diese Ausgestoßenen der menschlichen Gesellschaft eine erwünschte Gelegenheit, um auch einmal unter andere Menschen zu kommen.

In diesem Kabinett sind noch einige Stilleben beachtenswert, eine Bauernhochzeit von A. van Ostade, mit feiner Charakterisierung der vielen kleinen Figuren, ein ziemlich großes Gemälde von Victoors, der aber an anderer Stelle besser vertreten ist, und eine Landschaft mit einer Mühle, mit einem für die Kunstanschauungen des XVII. Jahrhunderts eigenartigen Aufbau, in der Richtung des A. Cuypp.

Wir betreten jetzt den alten Rembrandt-Saal,



243, der mit seiner prunkvolleren Ein-



richtung früher dazu bestimmt war, die Nachtwache zu beherbergen. Jetzt hängen dort einige monumentale

Schützenstücke, wie die berühmte Schützenmahlzeit von B. van der Helst. Diese großen historischen Porträtstücke, die den Höhepunkt von Hollands Wohlstand illustrieren, passen gut zu der reichen Renaissanceausstattung des Raumes mit seinen etwas pompösen Marmorsäulen. Die Schützenmahlzeit von Bartholomäus



B. van der Helst, Festessen der Schützen aus Anlaß des Münsterer Friedens 1648.



van der Helst (Nr. 1135) sollte die Feier des Westfälischen Friedens im Jahre 1648 verewigen. Dieses riesige Gemälde hat daher nicht nur künstlerischen Wert als eines der vorzüglichsten Werke altholländischer Kunst, sondern ist auch als historisches Denkmal interessant, indem es Erinnerungen an eine ruhmreiche Vergangenheit wachruft, als das kleine Holland triumphierend aus dem achtzigjährigen Kampf gegen Spanien hervorging.

Doch hat der zu seiner Zeit von dem vornehmen Bürgerstand so geschätzte Künstler hierin nicht die höchsten Triumphe seiner Kunst gefeiert. In der Mitte des Saales, wo früher die Nachtwache prangte, hängt jetzt ein anderes, noch umfangreicheres Schützenstück von van der Helst (Nr. 1134). Das Bild bietet einen weniger üppigen Anblick; vom Wohlstand des Landes, der auf der Schützenmahlzeit durch eine übervolle Tafel mit kostbarem Geschirr und glänzenden Trinkgefäßen so treffend veranschaulicht wurde, ist hier wenig zu merken; und doch verdient die Kompanie des Hauptmanns Roelof Bicker eher sein Meisterstück genannt zu werden. Gewiß bleibt die „Mahlzeit“ für alle Zeiten bewundernswert, wegen des Mutes, eine solche lange Reihe von Porträts auf die Leinwand zu bringen, wegen der Ausdauer und Sorgfalt, womit jeder einzelne behandelt ist, und wegen der technischen Vollendung des ganzen Werkes. Ein einziges solches Gemälde würde für die größten unserer gegenwärtigen Maler schon eine Riesenarbeit bedeuten. Doch ist die Kompanie von Roelof Bicker als Porträtstück kühner in der Auffassung, lebendiger in der Ausführung, milder in der Farbe und brillanter in der



Zeichnung. Es entstand im Jahre 1643, als van der Helst noch keine dreißig zählte. Ein so glänzendes Zeugnis voller Meisterschaft in der Kunst hat wohl selten jemand in so frühem Alter gegeben. Hier haben wir weniger ein Zurschaustellen von allerlei kostbarem Beiwerk; schon allein die Gestalt des Fähnrichs in ihren edlen Linien, der königlichen Haltung und dem silberigglänzenden Gewand entschädigt uns reichlich für das Fehlen der verführerischen Farbenpracht der Schützenmahlzeit.

Ein anderes sehr interessantes Schützenstück in diesem Saal ist das von Pieter Codde und Frans Hals. Das Zusammenarbeiten dieser zwei Meister macht dieses Bild noch besonders bemerkenswert. Es bietet übrigens dem Kunstfreund Gelegenheit, Stilkritik auszuüben und sein Kunstverständnis auf



B. van der Helst, Die Schützen des Kapitains Roelof Bicker.



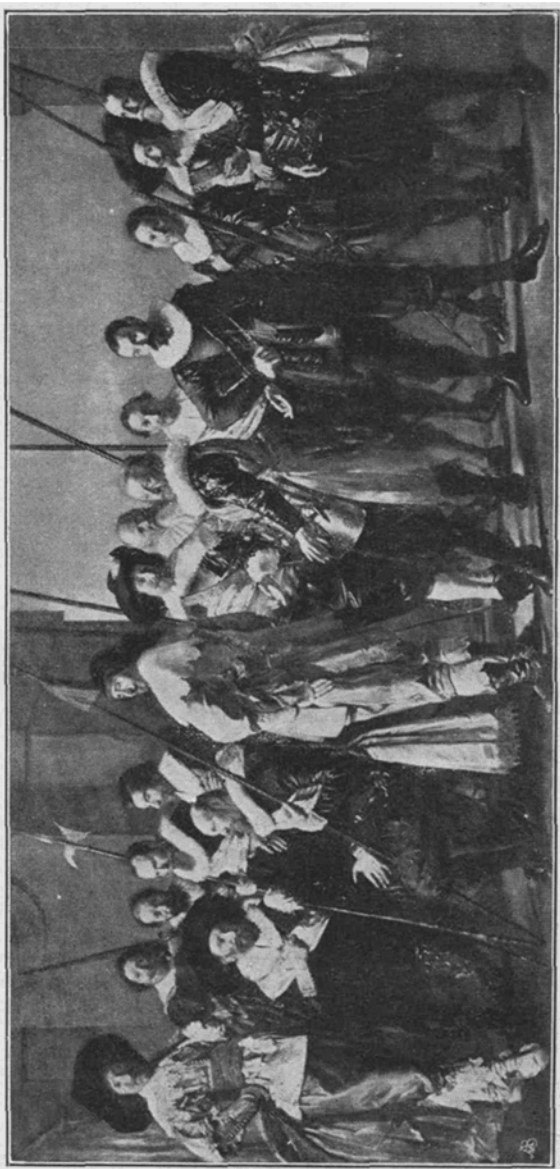
die Probe zu stellen. Was rührt nun von Hals, was von Codde her? Ihre Technik weicht nicht so sehr voneinander ab, daß der Unerfahrene daran gleich den Anteil eines jeden unterscheiden könnte. Codde bildete sich in der Schule des Frans Hals; er ist ein sehr tüchtiger, geschickter Maler, seine Technik zeigt viel Verwandtschaft mit der seines Lehrers. Wir wollen nun gleich sagen, daß ungefähr die ganze linke Hälfte von Hals, der Rest von Codde gemalt ist; und dazu kann man wohl annehmen, daß einige von Hals schon angelegte Partien von Codde vollendet sind. Um bei der kritischen Betrachtung des Stückes einige Anhaltspunkte zu haben, vergleiche man einmal den brillanten Fähnrich in der äußersten linken Ecke, der von Hals so meisterhaft hingeworfen ist, mit der von Codde stammenden Figur, die ungefähr in der Mitte steht und den Rücken dem Beschauer zukehrt.

Die Korporalschaft des Hauptmanns Allart Cloeck von Thomas de Keyser (Nr. 1340) ist ein kühn komponiertes und solide durchgeführtes Werk, von kräftiger Zeichnung und klarem Kolorit. Es ist mit seiner breiten, vollen Pinselführung ein ausgezeichnetes Beispiel für jene gründlich geschulte und gesunde Porträtkunst, deren heilsamen Einfluß auch Rembrandt erfuhr, als er sich in Amsterdam niederließ, und der in seinem frühen Werk auch bemerkbar ist. Dies ist wohl das bedeutendste große Werk dieses Amsterdamer Malers in unserem Museum. Störend ist daran, daß die niedriger stehenden Figuren im Hintergrund unwahrscheinlich klein erscheinen.

Ferner befindet sich hier noch ein Schützenbild



von Elias z
(dem Lehrer
von van der
Helst), der
aber in einem
anderen Saal
reicher ver-
treten ist, und
ein Regenten-
bild von Ka-
rel du Jar-
din, das sehr
unsere Be-
achtung ver-
dient wegen
des großen
technischen
Könnens, das
der Maler hier
an den Tag
legt; die Stär-
ke des Künst-
lers lag übri-
gens in einem
ganz anderen
Genre, dem
er denn auch
seine allge-
meine Be-
kanntheit
verdankt. —



Frans Hals und Pieter Codde, Die Korperschaft Reael und Blacmo.



Diese monumentalen Porträtstücke bilden gegenwärtig den Hauptinhalt des früheren Rembrandt-Saales. Daneben hängen dann noch einige Gemälde von großem



Nach einer Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.
Jan Weenix, Totes Wild und Früchte.

Umfang, Darstellungen von lebendem und totem Geflügel, die sich vorteilhaft der ganzen Umgebung anpassen. Am Eingang zwei Werke von Jan Weenix und Melchior d'Hondekoeter, die in ihren



hervorragenden Qualitäten miteinander zu wetteifern scheinen. Das Gemälde von d'Hondekoeter ist von alters her unter dem Namen „Die schwimmende Feder“ bekannt. Einen vornehmeren Eindruck jedoch machen zwei Werke desselben Meisters, die die Schützenmahlzeit in würdiger Weise flankieren, der sie im malerischen Stil nahe stehen.

Hinter der Wand (früher die Außenwand des Gebäudes), wo jetzt die Fahnenkompanie von Roelof Bicker hängt, befindet sich der neue An-



bau, der die Nachtwache birgt. Wir gelangen in ihn, indem wir links ein paar steinerne Stufen hinaufgehen; man kommt dann zuerst in einen Gang, wo sich einige Werke aus Rembrandts nächster Umgebung befinden,



so ein Gemälde und eine „Grisaille“ von Lastman, dem Lehrer Rembrandts.

Die Einflüsse dieses Meisters, dessen künstlerisches Streben in der italienisierenden Richtung lag, sind in Rembrandts unabhängigem Werk deutlich erkennbar. Die beiden Maler Pynas, Jakob und Jan, sind Lastmans Zeitgenossen, und waren mit ihm in Italien. Victor, dessen bestes im Rijksmuseum vertretenes Gemälde, „Joseph im Gefängnis“ (Nr. 2552), hier hängt, war ein sehr getreuer Schüler Rembrandts. Moeyaert, der älter als Rembrandt war, war wohl nie bei ihm in der Lehre; der „Unwürdige Gast“ (Nr. 1634) zeigt jedoch, wie sich auch Moeyaert gleich so vielen anderen in seinen reifen Jahren dem Einfluß des Großmeisters nicht hat entziehen können.

Wir betreten jetzt den Saal 243a, der die Nachtwache (Nr. 2016) birgt. Eine Rembrandt bei seinem



dreihundertjährigen Jubiläum 1906 dargebrachte Huldigung von sehr reeller Art war wohl die Überbringung seines Meisterwerkes nach einem Lokal, das eigens dafür gebaut und eingerichtet wurde, um in jeder Hinsicht einen ungetrübten Genuß des Werkes zu ermöglichen. Vor allem ist im Gegensatz zu dem vorigen Saal die Umgebung besonders einfach; dann empfängt das Gemälde hier das viel mildere Licht aus dem Südwesten und nicht mehr von oben in fast senkrechten Strahlen, sondern von der Seite aus hohen Fenstern. Die „Nachtwache“ verdankt ihren Namen eigentlich einem alten Mißverständnis. Man glaubte nämlich in dem Werke mit seinen starken Kontrasten von Licht



Rembrandt, Die Nachtwache.

Nach einer Orig.-Aufnahme von Franz Hanfstaengl in München.

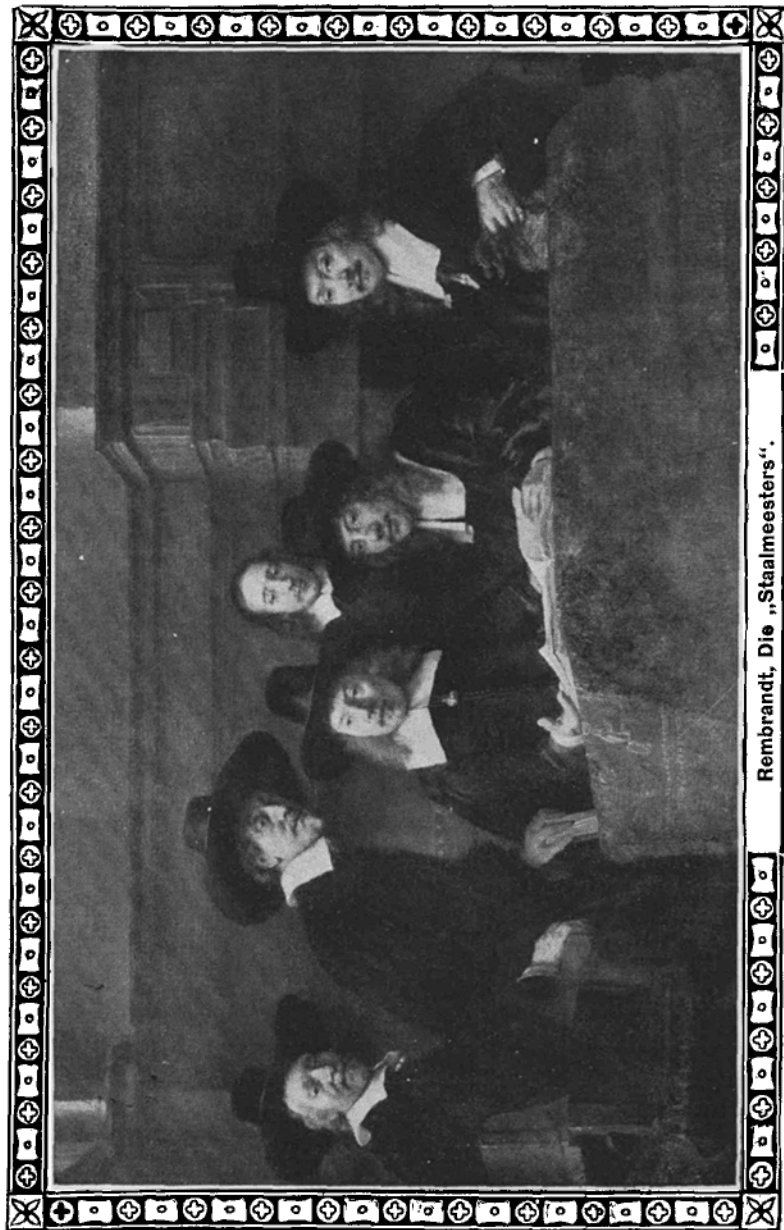
und Dunkel, das so völlig von den üblichen Schützenstücken abwich, den Auszug von Schützen bei Fackellicht abgebildet zu sehen. Die vielen Firnisschichten auf dem Gemälde, die die Schatten allmählich undurchsichtig und die hellen Lichtpartien gelblich werden ließen, trugen mit zu diesem Irrtum bei. Die Nachtwache stammt ungefähr aus der Mitte von Rembrandts Laufbahn, aus dem Jahre 1642. Sein Ruhm war damals schon in Amster-



dam begründet, als er, wie so viele andere vor und nach ihm, von einer Schützengilde einen Auftrag erhielt. Die Ausführung dieser Aufgabe war die kühnste Tat, die jemals ein holländischer Maler vollbracht hat. Er brach hier mit aller Tradition; keine bloße Aneinanderreihung von Porträts wollte er geben, sondern ein wirkliches Gemälde. Deshalb stellte er die Personen in voller Bewegung dar, wie sie eben — eine Abteilung Schützen — aus dem Tor ihres Schützenhauses unter Anführung ihres Hauptmanns Cock und seines Leutnants herausgetreten sind und nun die Straße hinaufziehen; und da es Tag ist und die Sonne scheint, fand er Gelegenheit zu einer stark konzentrierten Lichtwirkung, wodurch diese unvergleichliche lebensvolle Schöpfung seiner Einbildungskraft etwas Magisch-visionäres bekam; denn tatsächlich scheint uns dieses Gemälde eher eine Vision als ein Porträtstück. Mit ihrem reichen Harmonienspiel ist die Nachtwache ihrem innersten Wesen nach eine mächtige Farbenorchestration, die in der Verschiedenheit der schweren Akkorde der Schatten, der feinen Modulationen der Farbenabstufungen und den lautschallenden Farbentönen des hellen Lichtes als eine symphonische Malerphantasie genossen werden kann.

Außer dem Nachtwache-Saal befinden sich in diesem Rembrandt-Haus noch zwei kleinere Räume (243 b u. c), wo, abgesehen von der Judenbraut und dem Porträt der Frau Bas, die übrigen Werke des Meisters untergebracht sind. Die „**S t a a l m e e s t e r s**“, die Vorsteher der Tuchmachergilde (Nr. 2017), hängen





Rembrandt, Die „Staalmeesters“.



auch apart, nur in der bescheidenen Gesellschaft einiger kleinerer Sachen, die von Schülern von Rembrandt stammen; hiervon ist die „Ehebrecherin“ (Nr. 877) von G. v a n d e n E e c k h o u t am ansprechendsten. — Die „Staalmeesters“ sind sechs Männer, denen die Untersuchung des Tuches in Amsterdam oblag; Tuchbeschauer wäre eigentlich die richtigste Bezeichnung. Sie sitzen an einem Tisch in der friedlichen Ausübung ihres Amtes, so wie die Schützen auf der Nachtwache in lebhafter Bewegung zum Preisschießen auszogen. Sie sind beschäftigt und werden vermutlich durch das Eintreten eines Fremden gestört, weshalb sie das Gesicht dem Beschauer zukehren. Die „Staalmeesters“ stammen aus Rembrandts Spätzeit, aus dem Jahre 1662. Viele Jahre des Elends hatte der Meister damals hinter sich, und gerade zu dieser Zeit lebte er in den kümmerlichsten Verhältnissen, und was ihn wohl besonders geschmerzt haben mag, er sah sich von vielen Seiten verkannt. Und so legt gerade dieses Werk, eines der Weltwunder der Malerei, das zugleich in seiner mächtigen Plastik, seiner erhabenen Ruhe, so monumental wirkt wie ein Bildhauerwerk, ein ergreifendes Zeugnis dafür ab, wie alle Not des Lebens den Künstler in diesem Menschen nicht zu ertöten vermochte. Einem jeden muß vor diesem Gemälde der zurückgelegte Weg in dem Entwicklungsgang des Meisters seit der Nachtwache deutlich werden.

Äußerlich weniger großartig, ist es desto reicher an innerem Leben. Um zu dieser Höhe des Ausdrucksvermögens zu kommen, hat Rembrandt alle Stufen der Meisterschaft erklimmen müssen. Die Lebensenergie



dieses Menschen war schier unerschöpflich; ja, je mehr er sich dem Greisenalter näherte, zu umso kühneren Schöpfungen schwang sich sein Künstlergeist auf. Wenn je ein Künstler einem Baume gleich aufgewachsen ist, dann ist es wohl Rembrandt; und je reicher und voller



G. van den Eeckhout, Christus und die Ehebrecherin.

der Baum wird, desto mächtiger fährt der Wind durch seine Blätter.

In dem anstoßenden Raum hängt das Fragment des verbrannten Anatomiestückes aus dem Jahre 1656,



bekannt unter dem Namen 'Anatomie des Prof. Deyman (Nr. 2018). Nur die Leiche ist von

diesem Gemälde erhalten geblieben. Die grausige Vor-



stellung hat für viele vielleicht etwas Abschreckendes; und doch geht von diesem lang ausgestreckten Körper, dessen außerordentliche Verkürzung in grandioser Zeichnung wiedergegeben ist, mit den Schatten des Todes über dem Gesicht und dem grauen Ton der Leichenfarbe, eine Stimmung von einem Ernst und einer



Rembrandt, Die steinerne Brücke.

Düsterkeit aus, daß wir nicht umhin können, in der realistischen Darstellung dieses grauenhaften Vorwurfs die hohe Kunst des Meisters zu bewundern.

Das Porträt einer jungen Frau (Nr. 2022) zeigt uns Rembrandts Entwicklung in einem frühen Stadium (1639). Seine Farbe ist hier rein und hell, die sorgfältige, beinahe ängstliche Behandlung der Details zeugt von dem angestregten Streben nach natürlicher Wiedergabe der Fleischfarbe.



Eine kleine Landschaft (Nr. 2020) und eine rätselhafte (mythologische) Vorstellung (Nr. 2024) vervollständigen das Bild dieses vielseitigen und in jedem Genre selbständigen unvergleichlichen nordischen Malergenies.

Internationaler Saal

Wir folgen der Richtung der Pfeile auf dem Grundriß, passieren die Karolingische Kapelle und gelangen dann in den Internationalen Saal (235). Außer einigen Primitiven und den ziemlich bedeutenden Schenkungen ist hier vereinigt, was das Museum an ausländischer Kunst besitzt. Es muß aber gleich gesagt werden, daß auf diesem Gebiet die Schätze recht spärlich sind.

Von spanischer Kunst verdient unsere Beachtung eine



Murillo, Verkündigung.

Verkündigung von Murillo (Nr. 1688); obwohl unbezeichnet, so ist doch die Echtheit dieses Stückes nie bezweifelt worden. Weiter haben wir hier ein ziemlich strenges und ausdrucksvolles kleines Porträt



von Karl Balthasar (Nr. 335) aus der Richtung des Velasquez und ein allegorisches Figurenstück, das die Vergänglichkeit darstellt und Ribera am nächsten kommt.

Unter den hier befindlichen italienischen Gemälden gibt es verschiedene Wiederholungen und Kopien von bekannten Meisterwerken. Interessantere Kunst finden wir in einem kleinen Bilde „Christus von den Frauen beweint“ (Nr. 2741) und in einer Madonna mit dem Kinde (Nr. 690) von Cima da Conegliano. Das erste wurde früher für das Werk eines Niederländers gehalten, der in Italien oder Spanien gearbeitet hatte, bis der italienische Kunstforscher Corrado Ricci darin die Hand seines Landsmannes Zaganelli da Cottignola erkannte; von Ricci stammt auch die Bestimmung der Madonna. Ein heiliger Sebastian (Nr. 333) von einem unbekannten Maler, wahrscheinlich aus der venezianischen Schule, ist ein Gemälde, das sich als Aktstudie durch schöne Farbengebung und Modellierung auszeichnet. Von der französischen Schule sind die Sachen von Bourdon ebensowenig wie die von Duguet oder Bertin Kunstwerke ersten Ranges; nicht übersehen dürfen wir jedoch die zwei Stilleben (Nr. 688 b und 688 c) von Chardin, einem Franzosen aus dem XVIII. Jahrhundert.

Die flämischen Maler finden wir hier in viel reicherer Auswahl, und sogar die allergrößten des XVII. Jahrhunderts, Rubens und van Dyck, sind hier durch sechs Werke vertreten. Doch können von dem ersten Cimon und Pera (Nr. 2066), und besonders Noli me tangere (Nr. 2066 a) als Werkstattarbeit ausgeschieden werden; dagegen offenbart sich des Meisters ganze



Kunst in der Kreuztragung (Nr. 2065), der Skizze zu dem großen Gemälde in der Brüsseler Galerie. Wenn wir auch hier kein ganz ausgearbeitetes Werk haben, so ist es doch als Probe Rubensscher Kunst äußerst wichtig, da hier gerade seine Haupteigenschaften als

dramatisches Kompositionstalent und üppiger Kolorist in so glänzender Weise hervortreten.

Von van Dyck haben wir

zwar ein eigenhändiges Werk, die büßende Magdalena (Nr. 853), während der Christus am Kreuz nur eine gute



P. P. Rubens, Skizze zu der großen Kreuztragung in der Brüsseler Galerie

Kopie oder Wiederholung ist, wie es verschiedene von diesem Gegenstand gibt; doch lernt man van Dyck nach seinem wahren Werte erst als Porträtmaler schätzen; das



zeigt sich auch hier wieder. Das Rijksmuseum besitzt vier Porträts von ihm, wovon sich aber nur zwei in diesem Saal befinden. Zu diesem Porträt des Nicolaes van der Borch (Nr. 856) werden wir in einem anderen Saal (Geschenk van de Poll) ein würdiges Gegenstück finden; auch dort ist ein schwarz gekleideter Mann dargestellt, doch nur noch ritterlicher von Haltung; das Hauptwerk van Dycks ist hier aber das Porträt Wilhelms II. und seiner Braut (Nr. 857), die letzte Arbeit seines Lebens. Van Dyck war vorzugsweise der Maler der vornehmen Kreise, der Maler der adeligen Gesellschaft.

Jordaens und de Crayer, Zeitgenossen von Rubens und von diesem merklich beeinflusst, bilden das direkte Gegenteil von van Dyck. Jordaens kann mit seiner tüchtigen und gesundheits- und lebensstrotzenden Kunst wohl einen Vergleich mit dem aristokratischen und eleganten van Dyck aushalten; de Crayer aber würde dabei wohl den kürzeren ziehen. Auch dieser ist ein Maler von Talent,forsch und breit in seinem Werk, doch neigt neben Jordaens seine realistische Kunst mehr zum Vulgären und er wird in seiner Zeichnung und Malweise oft etwas plump. Indessen ist er hier mit zwei vortrefflichen Gemälden, die vielleicht früher Altarstücke waren (Nr. 736 und 737), besser vertreten als Jordaens. Der Körper des toten Christus, der vom Kreuz herabgelassen wird, ist ein ausgezeichnetes Detail, das von lebendigem Gefühl zeugt. In diesen Kreis gehört auch Gerard Seghers mit seinem Christus und die Bußfertigen (Nr. 2198), während Cornelius Schut, der doch ein Schüler von Rubens war, in seiner Verherrlichung der Maria (Nr. 2183) etwas an spanische Kunst, nament-



lich an Murillo, erinnert. Ein Menschenalter zurück sind wir mit den Meistern: Pieter Brueghel, Bril, de Clerck, Maerten de Vos und Bueckelaer. Die zwei kleinen Ölgemälde von Brueghel (Nr. 650 u. 650 a) sind

aber Kopien des jungen oder Höllen-Brueghel nach seinem Vater, dem Bauern-Brueghel. Wiederholungen dieser Winterlandschaft und dieser naiven Vorstellung der Christnacht kommen übrigens häufiger vor. Die etwas theater-



A. van Dyck, Prinz Wilhelm II. von Oranien
und seine Braut.

mäßigen
Landschaften

von Bril, die einen italienischen Geist atmen, sind für die Entwicklung der niederländischen Landschaft von Interesse. Doch ist die bergige Landschaft von Lucas van Valckenborch (Nr. 2346) Kunst von viel reinerer und ursprünglicherer Art. Scharf und sicher gezeichnet, sehr natürlich und kräftig ist auch die stoffliche



Wiedergabe der harten Felskolosse. Von Jan Brueghels Können haben wir hier verschiedene gute Proben, und die Latona, von den Bauern bedroht (Nr. 646), kann selbst zu dem Besten gezählt werden, was dieser eigenartige Maler geschaffen hat. Daß sein Talent auch seinerzeit sehr geschätzt war, geht daraus hervor, daß



L. van Valekenborch, Gebirgslandschaft.

Rubens zu wiederholten Malen mit ihm zusammen gearbeitet hat. Wald und Fluß bilden meistens den Gegenstand seiner kleinen Sachen; manchmal malt er auch Blumenstücke. Er ist einer der begabtesten flämischen Kleinmeister, seine Tätigkeit fällt in das Ende des XVI. und in den Anfang des XVII. Jahrhunderts. Mutet auch die äußerste Sorgfalt, die er auf die Ausführung seines Werkes verwandte, besonders in der Behandlung

des Laubes, mitunter als Manieriertheit an, so übt das miniaturenhaft Feine und Duftige seiner kleinen Gemälde doch einen ganz besonderen Zauber aus, der den Beinamen „Sammetbrueghel“ rechtfertigt.

Mit Jan Brueghel ebenfalls verwandt, doch mit einer mehr persönlichen Note, sind die Landschaftler Gysels, Mirou und van Stalbeemt, von denen



Jan Brueghel d. Ä., Latina von den Bauern bedroht.

wir in diesem Saal einige Bilder, auch von kleinerem Umfang, vorfinden. Jan Wildens malt Landschaften in einer breiteren Manier; man betrachte z. B. seinen Blick auf Antwerpen (Nr. 2679); wahrscheinlich rührt die Landschaft auf Rubens' „Noli me tangere“ auch von seiner Hand her. Bonaventura Peeters ist ein ziemlich bekannter flämischer Marinemaler; von ihm haben wir hier die Schelde (Nr. 1847). Gilles Peeters, wahrscheinlich ein Verwandter von ihm, ist durch eine



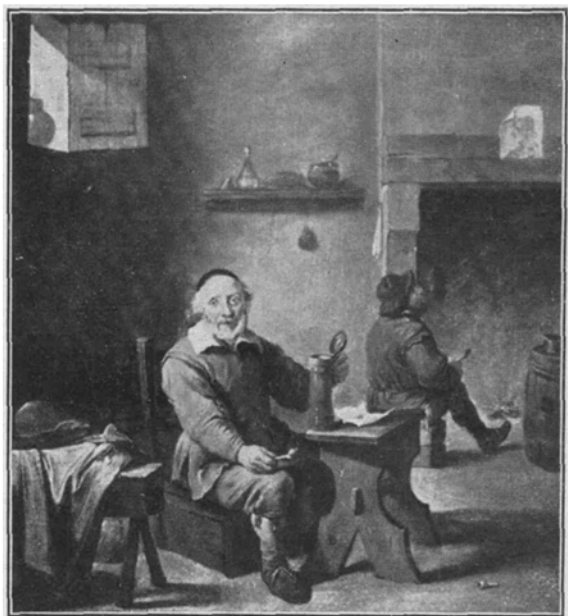
Wassermühle in bergiger Gegend vertreten (Nr. 1849). Die Küchenstücke von Bueckelaer und von Ryck (Nr. 657 und Nr. 2091), beides Stilleben von einer sehr reichen Mannigfaltigkeit und sehr ansehnlichem Format, zeigen uns in Auffassung und Behandlung eine große Ähnlichkeit zwischen der holländischen und flämischen Kunst des ausgehenden XVI. Jahrhunderts in diesem Genre; ein Vergleich mit Pieter Aertsz wird dies noch auffallender machen. Ein kleines Fischstück (Nr. 1848) von Clara Peeters ist mit beachtenswertem Temperament gemalt, besonders die sichere und scharfe Zeichnung ist charakteristisch. Von einem anderen Stillebenmaler, ebenfalls einem Fischspezialisten, Adriaensen, befinden sich hier zwei Gemälde (Nr. 3 und 3 a), die in der Behandlung etwas freier, mehr auf das Malerische der Vorstellung angelegt sind.

Frans Snyders ist einer der größten Stillebenmaler aus der Umgebung von Rubens; er ist in seiner Stoffwahl vielseitiger, seine Stilleben (oft von großem Format) stellen außer Blumen, Früchten, Obst und Fischen auch wohl totes großes Wild dar; so auf dem Wildstück (Nr. 2209), wo auf einem weißgedeckten Tisch neben Früchten und Blumen ein geschlachtetes Reh, ein Wildsaukopf und ein gekochter Hummer ausgestellt sind. Er ist ein echter Flame, von großen technischen Fähigkeiten; von seinen nördlichen Kunstbrüdern unterscheidet er sich durch sein Streben nach größerem Farbenreichtum und größerer Üppigkeit. Beachtenswert ist hier auch ein Feston von Früchten (Nr. 2212), J. F. van Son zugeschrieben, ein Bild, das warm in der Farbe und von sehr delikater Ausführung im Detail ist.

Von Teniers, diesem populären flämischen Gesellschaftsmaler, sind in diesem Saal noch verschiedene Werke, die von der Bedeutung dieses tüchtigen Virtuosen des Pinsels einen ziemlich vollkommenen Begriff geben können. Besonders vorteilhaft präsentiert er sich in seinen Ruhenden Arbeitern und seiner Bauernschenke

(Nr. 2293 und 2294) mit seiner gewandten, flotten und geistreichen Malweise, seinem Charakterisierungstalent und seiner Meisterschaft in der Stoffbehandlung bei allerlei Nebensächlichem.

Die Versuchung des heiligen Antonius



Dav. Teniers, Bauernschenke.

(Nr. 2295), ebenfalls sehr kräftig ausgeführt, ist eine ergötzliche Phantasie, ja beinahe eine Parodie auf diesen zu allen Zeiten in der Malerei so beliebten Gegenstand. Das Schlachthaus, auf dem ein auf einem Gestell aufgehängtes Schwein den wichtigsten Teil der Komposition bildet, und das technisch eine tüchtige Arbeit ist, fällt durch seinen Gegenstand einigermaßen aus dem Rahmen



der Teniersschen Vorwürfe heraus. — Als beachtenswerte Erzeugnisse der flämischen Kunst des XVII. Jahrhunderts wären hier etwa noch die Bilder von Sebastiaan Vranckx, Cornelis Metsys, Sohn des Quinten Metsys, van Balen, Gysaerts, Neeffs, de Momper, Malo und Ryckaert zu nennen. Pieter Balten mit seinem charakteristischen Werke „Die St. Martinskirch“ (Nr. 425) und „Bauernkirch“ (Nr. 425a) war ein Nachahmer des Bauern-Brueghel. Merkwürdiger aber ist das Porträt eines jungen Mannes (Nr. 21) aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. In technischer Hinsicht ist besonders die meisterhafte Wiedergabe des Pelzes interessant. Dieses Porträt wird von Dr. Bredius als ein Werk des „Meisters des Todes Mariä“ (Joost van Kleve) bezeichnet, eine Zuweisung, die wohl als richtig angenommen werden kann.

„Ecce homo“ (Nr. 1157) ist eine etwas wunderliche Vorstellung: auf dem Markt einer flämischen Stadt aus dem XVI. Jahrhundert, wo es recht lebhaft zugeht, wird der verurteilte Christus dem Volke gezeigt. Wie der Bauern-Brueghel die heiligen drei Könige in ein niederländisches Dorf versetzt, in dem tiefer Schnee liegt, während sich auf den zugefrorenen Gräben das Volk allerlei Wintervergnügungen hingibt, so läßt auch dieser Maler in naiver Weise dieses Ereignis aus Christi Leben in einer landschaftlichen Umgebung und unter Menschen vor sich gehen, die er mit seinen eigenen Augen gesehen hatte. Der Maler wird als der Braunschweiger Monogrammist bezeichnet (nach seinem im Braunschweiger Museum befindlichen Werke), er ist vielleicht mit Jan van Hemessen zu identifizieren. Das Pendant zu diesem

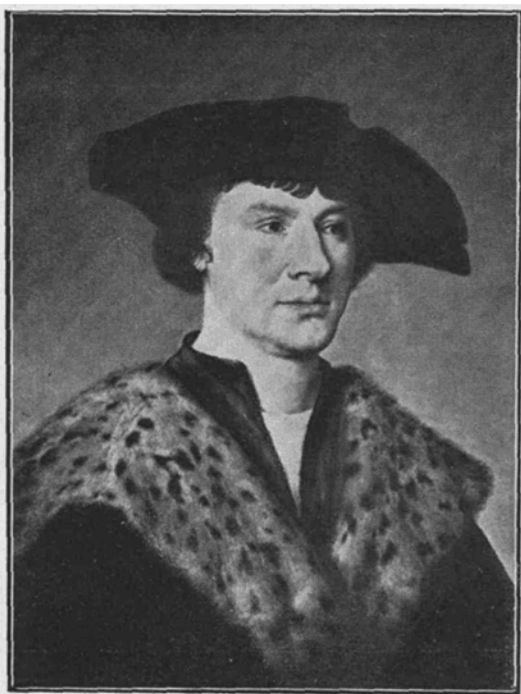


Werke, ein Kircheninterieur mit vielen Figuren (Nr. 347), steht in malerischer Behandlung seiner Kunst wohl nahe; zum wenigsten ist es auch rein flämische Arbeit.

Die Versuchung des heiligen Antonius (Nr. 588) von Hieronymus Bosch ist eine der mehrfachen Kopien

nach dem in Lisabon befindlichen Original; wie die anderen ist auch diese alten Datums und entschieden noch von solchen Qualitäten, um wenigstens mit dem Geist dieses außerordent-

lichen Phantasten, der der Lehrer des Bauern-Brueghel war, nähere Bekanntschaft machen zu können. Das Original ist ein Triptychon; wir



Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.
Meister des Todes Mariä, Männliches Bildnis.

haben hier davon nur das Mittelstück, und auch das nicht einmal in seinem wirklichen Umfang. Ein sehr merkwürdiges Porträtstück ist das Familienbild aus dem Jahre 1563, das ein Elternpaar mit seinen zwanzig Kindern an einem Tisch sitzend darstellt (Nr. 152);



aber nicht nur wegen der eigenartigen Vorstellung, sondern auch wegen seines künstlerischen Gehaltes verdient dieses Gemälde unsere Beachtung. — In diesem Raume befinden sich auch noch einige Werke von deutschen Primitiven. Aus dem Ende des XVII. und dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts ist der akademi-



G. de Laireesse, Antonius und Kleopatra.

sche Maler und Kunsttheoretiker de Laireesse, dessen Nationalität sich aus seinem Werk schwierig bestimmen läßt. Seine theaterhaften Kompositionen und seine glatte Manier sind bezeichnend für die konventionelle Auffassung dieses doch unverkennbar begabten Mannes.

Wir gehen nun weiter und kommen zuerst in zwei Räume mit Primitiven. Im Kabinett 229, das

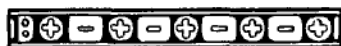


früher als Depot diente, befinden sich größtenteils die weniger wertvollen Sachen. Doch fehlt es auch hier nicht



an ein paar bemerkenswerten Werken, besonders vom kunsthistorischen Standpunkt aus betrachtet; so hängen hier die frühesten Gemälde der nordniederländischen Kunst aus der Sammlung: die Porträts der vier Herren von Montfort, die auf einem Zug gegen die Friesen fielen (Nr. 37), aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts, und die Geschichte des Heilandes in einer Folge von achtzehn Bildern (Nr. 39) ungefähr aus dem Jahre 1400. Das erste Werk ist aber dreimal bedeutend restauriert, zuletzt 1770, und läßt sich daher kaum noch nach seinem ursprünglichen Zustand beurteilen; das zweite, obwohl an verschiedenen Stellen auch stark beschädigt, kann von der kindlichen Auffassung der Maler aus der archaischen Periode der holländischen Kunst doch einen richtigeren Begriff geben. Die sechs Abbildungen edler Herren und Frauen von Naeldwyck interessieren als vortreffliche Proben der nordniederländischen Porträtkunst aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, also noch vor Scorel. Es sind sehr charakteristische Stücke; die Persönlichkeit eines jeden ist in ihrer individuellen Eigenart scharf erfaßt, so daß uns diese so verschiedenen Gesichtstypen wirklich etwas von den Menschen dieser fernen Vergangenheit erzählen können.

Nr. 7 bildete einst den Flügel eines auf beiden Seiten bemalten Altarstückes; auf der einen Hälfte haben wir die Darbringung Christi im Tempel, auf der anderen die Anbetung der Weisen; es ist ein Werk von Pieter Aertsz, einem typisch holländischen Figuren- und



Stillebenmaler aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts; besonders fällt hier bei diesem religiösen Stoff die naturalistische Auffassung des Künstlers ins Auge.

Die Aufmerksamkeit verdienen hier auch zwei Flügel eines Triptychons, das gleichfalls auf beiden Seiten bemalt ist; auf dem einen Beschneidung und Auferstehung (Nr. 45), auf dem anderen Jesus im Tempel und Jesus in der Vorhölle. Das Werk stammt aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts und ist, wie so viel aus dieser Zeit, von unbekannter Hand. Mit ihren etwas platten Formen und harten Farben haben diese Bilder etwas Unerquickliches; und doch ist ihnen ein ursprünglicher Charakter nicht abzusprechen. Besonders in der Auferstehung bemerken wir eine eigenartige phantastische Auffassung dieses wunderbaren Ereignisses; im übrigen trägt dies Werk ein recht altertümliches Gepräge.

In diesem Raume befinden sich noch einige Werke fröheniederländischer Kunst, meistens religiöse Vorstellungen oder Porträts mit ihren Schutzheiligen, die wohl nicht als erstklassige Kunst bezeichnet werden können, aber doch von Belang sind.

Ein Werk von Cornelis Buys d. J. (Nr. 666) bietet ein treffendes Beispiel für den Manierismus, in den die holländischen Künstler verfielen, wenn sie ihr Heil in der sklavischen Nachahmung italienischer Meister suchten.

J. Wttewael zeigt uns in seiner Begegnung zwischen David und Abigail (Nr. 2724) und in der Verkündigung der Hirten (Nr. 2725), wie dieser Maler, trotz längerer Reisen in Italien und Frankreich, seine persönliche Eigenart besser zu wahren wußte.



Korporationsstücke, das heißt Gemälde, auf denen ganze Gruppen von Schützen, Vorstehern von Wohltätigkeitsanstalten, sogenannte Regenten, und Chirurgen abgebildet sind, kommen in der holländischen Kunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts und auch noch später vielfach vor. Das

Rijksmuseum ist sehr reich daran. Diese Gemälde sind zum größten Teil

Eigentum der Stadt Amsterdam, sie schmückten in früheren Zeiten die Wände der öffentlichen Gebäude. Nr. 1288, eines der ältesten Erzeugnisse dieses merkwürdigen Genres der holländischen Kunst, wurde 1529 von Dirck Jacobsz gemalt. Das Bild zerfällt in drei Teile; die beiden Seitenstücke stammen aus einer späteren



Holländ. Schule, Anfang des XVI. Jahrh.,
Flügel eines Triptychons.

Periode dieses Künstlers. Bemerkenswert ist hierbei das Bestreben des Malers, der Darstellung so vieler Personen



innerhalb eines Rahmens mehr Leben zu verleihen: viele machen Bewegungen mit den Händen, wie wenn sie sprächen.

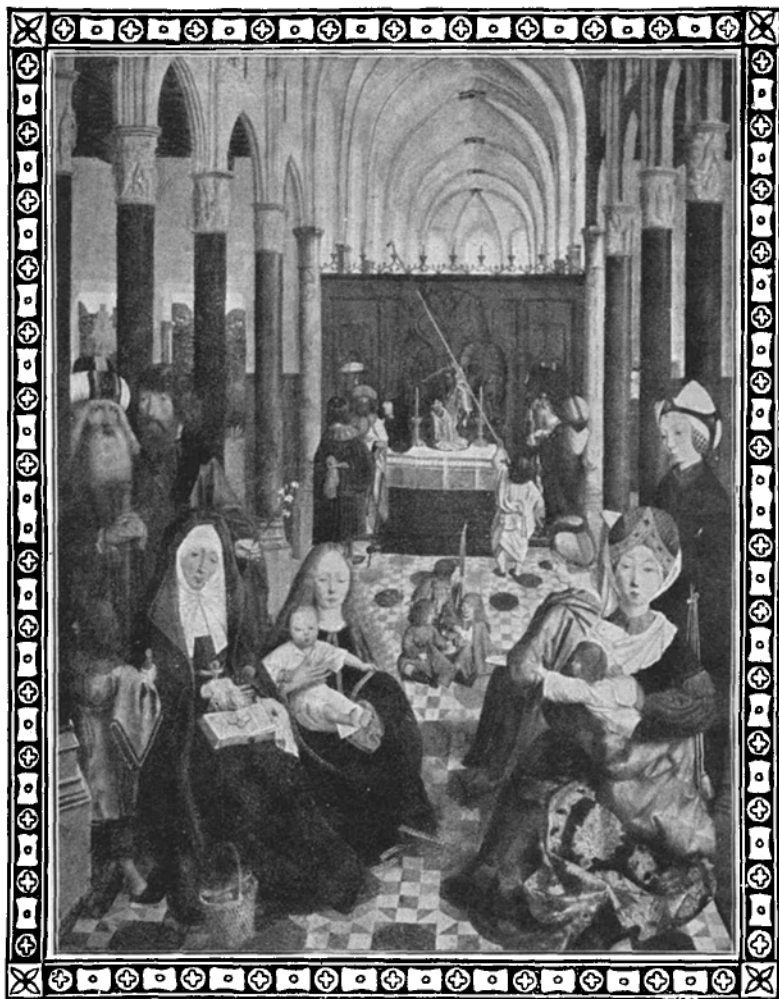
In dem anstoßenden Raum. (Saal 228) sind auch verschiedene Schützenbilder aus dem XVI. Jahrhundert.



Dirck Jacobsz, Siebzehn Schützen (Detail).

Kein einziges davon ist bezeichnet; nur aus alten Urkunden hat man bei einigen den Namen des Künstlers feststellen können. Bei den übrigen sind es Zuschreibungen; so sind hier vertreten Dirck Jacobsz (ein Sohn des Jacob Cornelisz), Dirck Barentsz, Cornelis Antonisz und Allaert Claesz.

Ganz im Gegensatz zu den Schützen auf den Ge-



Nach einer Orig.-Aufnahme von Franz Hanfstaengl in München.
 Geertgen van Sint Jans, Allegorie auf das Sühnopfer
 des Neuen Bundes.

mälden von van der Helst und Flinck ist die Tracht dieser Krieger sehr einfach und streng; dazwischen liegt aber auch die wichtige Periode des achtzigjährigen Krieges, der mit dem endlichen Triumph auch die wirtschaftliche



und geistige Blüte des jungen Staates zur völligen Entfaltung brachte.

Auf dem Gebiete der primitiven Kunst, die bisher nur mäßig vertreten war, hat das Museum in den letzten Jahren noch einige belangreiche Erwerbungen zu verzeichnen. Das Interesse für die frühen Meister ist noch ziemlich jungen Datums, und was z. B. ein Museum vor etwa fünfzig Jahren von Primitiven zu katalogisieren hatte, wurde kurzer Hand auf ein paar allgemein bekannte große Namen gesetzt; bezeichnete Gemälde aus dieser Zeit sind sehr selten. Geertgen van Sint Jans, diesem echt holländischen Meister aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts, sind in unserer Sammlung drei Werke zuzuschreiben; als ganz sicher von seiner Hand darf das „Sühnopfer des Neuen Bundes“ gelten (Nr. 950); es ist eine allegorische Vorstellung. Die Gruppe auf dem Altar des Bildes „Abraham, der seinen Sohn opfern will“, ist ein Hinweis auf das Sühnopfer von Gottes Sohn. Im Vordergrunde sitzen die heilige Jungfrau mit dem Kind und einige andere heilige Männer und Frauen. Für die Technik dieses feierlichen Gemäldes ist die flache Behandlung der Farbenpartien und die scharfe Markierung der Konturen bezeichnend. Wenn das Ganze vielleicht auf den ersten Blick etwas platt scheint, so ist doch die Farbe in ihrer reichen Mannigfaltigkeit von Nüancen tief und glühend und die strenge Zeichnung von edler Feinheit. Von besonderem Werte ist auch die Ausführung des Kircheninneren; und die Luftperspektive eines so hohen Kirchenraumes ist sogar für ein so frühes Werk überraschend.

Die Anbetung der Weisen (Nr. 950 a), gleichfalls

Geertgen zugeschrieben, zeigt uns seine Kunst in einem anderen Entwicklungsstadium. Es ist hier viel mehr auf Tiefenwirkung gearbeitet; alles ist hier körperlicher. Weniger streng, ist dieses Werk intimer in der Auffassung. Wie bei so vielen Primitiven sind auch hier zwei zeitlich verschiedene Vorgänge derselben Geschichte dargestellt: im Vordergrund sehen wir die Weisen anbetend vor dem Kind, während sie im Hintergrund noch nahen. Bemerkenswert ist hierbei die naive Sorgfalt, die der Maler darauf verwandt hat, die Identität der Figuren in Erscheinung und Charakter bis in die kleinsten Einzelheiten möglichst überzeugend zum Ausdruck zu bringen.

Das Martyrium der heiligen Lucia (Nr. 951) ist nicht von Geertgen selbst, sondern von einem Nachfolger, vielleicht einem gleichzeitigen Kopisten. An derselben Wand hängt ein niederländisches Werk aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts, das das Begräbnis eines Patriarchen vorstellt (Nr. 45 a). Im Vordergrunde knien an beiden Seiten des offenen Grabes Augustinermönche mit ihrem Schutzheiligen hinter sich. Etwas entfernter und ganz getrennt von dem Begräbnis sitzen Maria und Elisabeth auf einer Bank, während sich vor ihnen in einem Garten der kleine Jesus unter Aufsicht von Engeln auf kindliche Weise belustigt. Die Hauptstärke dieses Gemäldes liegt in der Gruppe der beiden Frauen und in dem Hintergrund. Die Behandlung der Figuren im Vordergrund ist etwas schematisch, die Gesichter sind ziemlich ausdruckslos. Charakteristische Produkte frühholländischer Kunst sind Maria mit heiligen Frauen (Nr. 43) und das Triptychon,



das in der Mitte des Raumes (Nr. 44) aufgestellt ist, von lebhafter Zeichnung und starken Farben. Drehen wir uns nun um, so stehen wir vor zwei Werken aus einer etwas späteren Periode der holländischen Primitiven; diese bilden dann den Übergang zu Jacob Cornelisz, Jan van Scorel und Lucas van Leyden, den bekannten



Holländische Schule, Ende des XV. Jahrh.,
Maria mit heiligen Frauen.

Hauptmeistern aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Der „Saul bei der Hexe von Endor“ (Nr. 722) von Jacob Cornelisz unterscheidet sich merklich von dem Golgatha desselben Künstlers (Nr. 723). Das erste ist mit dem bekannten Monogramm bezeichnet; das zweite nicht; und doch fällt das bezeichnete viel mehr

aus dem Rahmen der Arbeiten des Jacob Cornelisz. Es scheint mir nicht unwahrscheinlich, daß diese etwas phantastische Vorstellung von Sauls Besuch bei der Hexe einem deutschen Stich aus der Zeit entlehnt ist. „Golgatha“ ist ein Werk, das trotz seiner etwas überladenen und unruhigen Komposition wohl unsere Auf-

merksamkeit verdient; besonders in den Einzelheiten bietet dieses Gemälde manche Reize.

Von den zwei Gemälden aus der biblischen Geschichte von Jan van Scorel ist die Bathseba (Nr. 2191) das bedeutendste, einmal wegen der primitiv



J. van Scorel, Maria Magdalena.

und doch fein gezeichneten nackten Frauenfigur, und dann besonders durch die breite und freie Behandlung der Baum- und Bergpartien; hier offenbart sich Scorel in überraschender Weise als ein Landschaftler, der seiner Zeit weit voraus war. Der Salomo mit der Königin von Saba (Nr. 2190) steht schon zu stark unter dem



Einfluß der Italiener, namentlich Raffaels. Scorels anziehendstes Werk ist hier aber seine Maria Magdalena (Nr. 2189), die als eine etwas zu anmutige junge Frau dargestellt ist, in bergiger Gegend, mit der Salbenbüchse in der Hand. Wenn diese Frau mit ihrem süßen Lächeln und der etwas koketten Kopfwendung auch schwerlich an eine Büßerin denken läßt, so ist sie doch eine Figur von fesselnder Lieblichkeit, die in ihrer kostbaren Tracht und mit der schönen Landschaft im Hintergrund dieses Gemälde zu einem der reizvollsten in diesem Saal macht.

Lucas van Leyden, dessen Hauptbedeutung in seinen Stichen liegt, hat in seinem so kurzen Leben nur wenig Gemälde geschaffen. Die Predigt in der Kirche (Nr. 1452) zeigt in Zeichnung und Farbengebung alle Eigentümlichkeiten eines holländischen Künstlers. Aber auch in der Gruppierung, in der Charakterisierung der einzelnen Figuren, die sich durch Ausdruck und Haltung alle voneinander unterscheiden, kündigt sich einer der Hauptzüge der späteren nördlichen Maler an, ihr scharfes und nüchternes Beobachtungsvermögen.

Ein sehr merkwürdiges Stück in diesem Saal ist noch das Kontor des Rentmeisters (Nr. 2702) von Woutersz, einem unbekannten Maler aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts.

Der aufmerksame Besucher wird bemerken, daß man in diesem Teil des Museums eine chronologische Anordnung der Gemälde angestrebt hat. Im Kabinett 227 hängen Werke aus dem Ende des XVI. und dem Beginn des XVII. Jahrhunderts. Unser Auge fällt hier





Lucas van Leyden, Eine Predigt.

unwillkürlich zuerst auf die zwei großen Bilder von Cornelis Cornelisz von Haarlem: den Kindermord von Bethlehem und Adam und Eva (Nr. 718 und 719). Beim ersten Werk, mit den akademischen Stellungen (die manchmal sehr unästhetisch wirken)



und der manierierten Zeichnung der nackten Figuren, sehen wir, wie das große Vorbild der italienischen Meister, wenn man ihnen zu sklavisch folgte, in einem Maler von unverkennbaren Anlagen beinahe alle Ursprünglichkeit ersticken konnte. Goltzcius zeigt sich hier mit seinem sterbenden Adonis (Nr. 985) als ein Schicksalsgefährte von Cornelisz von Haarlem. Aber von Goltzcius muß man seine Stecherarbeit sehen, um diesen Künstler nach Verdienst würdigen zu können; denn auf diesem Gebiet brachte er es zu einer erstaunlichen und beinahe unübertrefflichen Meisterschaft. Die meisten anderen Gemälde in diesem Raum bilden mit denen des genannten Meisters einen scharfen Gegensatz. Weisen die Werke von Cornelisz von Haarlem und Goltzcius auf eine Entartung des holländischen Wesens zu einem formalen Akademismus, so zeigen die anderen Gemälde, die zwar von bescheidenerem Umfange sind und von einer weniger großartigen Phantasie zeugen, doch im Keime die Eigenschaften, die in der bald anhebenden Blütezeit der holländischen Kunst zu ihrer vollen Entwicklung kommen und dieser Kunst dann erst ihren unverfälscht nationalen Stempel aufdrücken sollten. Besonderes Interesse verdienen aus diesem Gesichtspunkte Pieter Aertsz, Arent Arentsz, Adriaen van de Venne, Hendrick Avercamp und Aaert van Antum.

Pieter Aertsz, der lange Piet genannt, war zwar längere Zeit zu seiner Ausbildung in Antwerpen tätig, wohnte aber dann gut zwanzig Jahre in seinem Geburtsort Amsterdam. Die flämische Tradition wirkt natürlich in seiner Kunst nach. Er hat sich auch auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei versucht, doch ohne dabei seine

gesunde, naturalistische Auffassung der Wirklichkeit zu verleugnen; mehr in seinem Element war er beim Malen von Küchenstücken, wo er Gelegenheit zum Darstellen von allerlei Küchengerät, Obst- und Gemüsearten fand. Er kann füglich als der Begründer des holländischen Stillebens betrachtet werden; so sieht man auf dem Eiertanz (Nr. 85) die vielen leblosen Gegenstände mit ganz besonderer Liebe und Sorgfalt behandelt; übrigens



P. Aertsz, Der Eiertanz.

zeigen die Charaktere und die Handlungen dieser Personen denselben unbefangenen Wirklichkeitssinn.

Arent Arentsz, von dem hier drei kleine Gemälde in unmittelbarer Nachbarschaft hängen (der Jäger, Nr. 375, und Fischer und Bauern, Nr. 374, sind die besten), und Hendrick Avercamp mit zwei sehr guten Proben seines Lieblingsvorwurfes, der Winterlandschaft, vertreten die berühmte holländische Landschaft in ihrem ersten Entwicklungsstadium. Besonders treffend und zugleich belustigend ist bei Avercamp die so ungekünstelte und beinahe kindliche

Darstellung der vielen Personen, die sich auf dem einen Stücke auf dem Eise tummeln. Es ist nicht die momentane Naturstimmung, die hier zum Ausdruck kommt, wie etwa später bei van Goyen und van der Neer, es ist hier nur nach der richtigen Wiedergabe des lokalen Terrains gestrebt, der Maler schildert hier die Belustigungen und Beschäftigungen der Leute

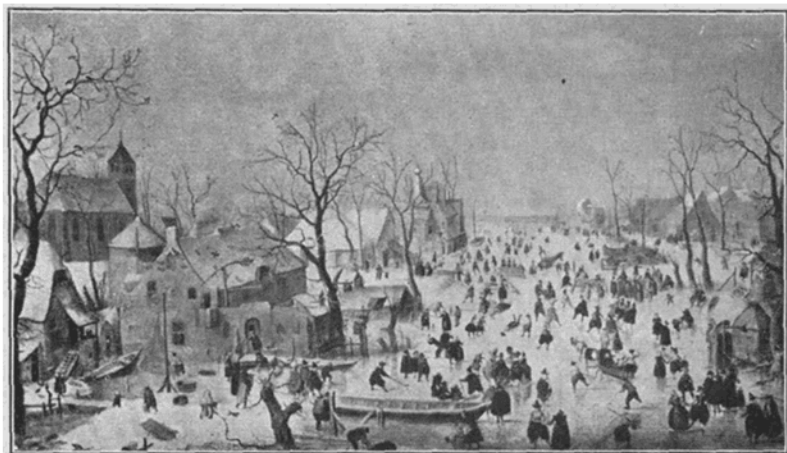


A. Arentsz, Flußlandschaft mit Jäger.

auf dem Lande in einer ganz bestimmten Gegend.

Wie sich Avercamp zu den großen Landschaftern aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts verhält, so A. van de Venne zu den späteren Figurenmalern. Seine Stärke liegt weniger im großen Ganzen, als in der minutiösen Darstellung der Unmenge von Einzelheiten. Aber mit seiner kernhaften Zeichnung und seiner nüchternen und

doch manchmal üppigen Farbengebung, besonders aber in seiner Eigenschaft als Charaktermaler ist er ein sehr interessanter und noch viel zu wenig gewürdigter Meister der altholländischen Schule. Sein Formgefühl und seine zeichnerischen Fähigkeiten treten besonders auf den zahlreichen Grisailles zu Tage, die wilde Szenen aus dem Leben der niederen Volksschichten vorstellen. Er ist hier mit einer beträchtlichen Anzahl Werke vertreten,

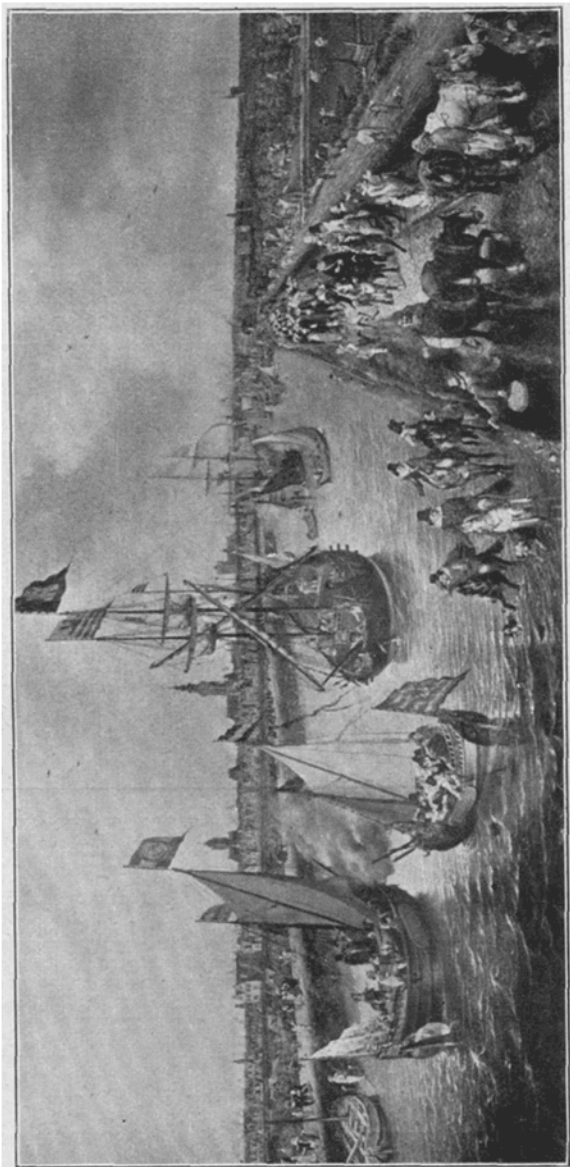


H. Avercamp, Eisvergnügen.

besser als in allen anderen Galerien. Als die vornehmsten können bezeichnet werden: Die Seelenfischerei (Nr. 2486), eine Allegorie auf die Unterhandlungen mit Spanien mit einigen Seitenhieben auf die katholische Geistlichkeit; sodann der Hafen von Middelburg (Nr. 2487), Prinz Moritz auf der Kirmeß in Ryswick (Nr. 2488), Bauernfastnacht (Nr. 2497) und außerdem vier kleine Landschaften mit Staffage, die vier Jahreszeiten.



Von Aaert van Antum, einem der am wenigsten bekannten Maler, befinden sich hier zwei seiner seltenen kleinen Gemälde (Nr. 638 und 639). Auch dieser Künstler ist noch ein primitiver Seemaler, der sich der herrschenden Ansicht anpaßte, daß die Farbe des Meeres durch ein sich stets gleich bleibendes Blau ausgedrückt werden müsse; wie bei der frühen Landschaft, so ist auch hier die Handlung die Haupt-



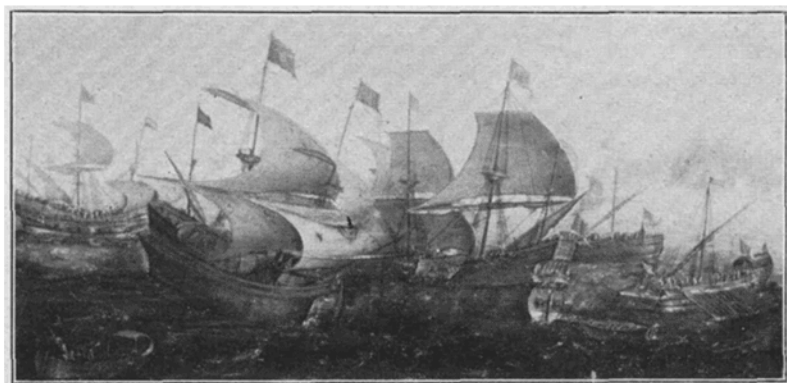
A. van de Venne, Der Hafen von Middelburg beim Besuch des Pfalzgrafen, Juli 1613.



sache; die Staffage wird von mächtigen Kauffahrtsschiffen und Kriegsflotten gebildet.

E. van de Velde ist hier durch zwei Stücke vertreten, eine kleine, charakteristische Dünenlandschaft (Nr. 2453) und eine Gesellschaft im Freien (Nr. 2451); doch finden wir von diesem Künstler im nächsten Kabinett bedeutendere Gemälde.

Roelandt Savery nimmt in der holländischen Schule einen besonderen Platz ein. Seine Landschaft



A. van Antum, Seegefecht.

ist viel farbenreicher, mit einer ausgesprochenen Vorliebe für Blau; und auch in der Wahl seiner Vorwürfe und der ganzen Art der Landschaftsauffassung gibt sich seine Eigenart kund. Er kam aus Flandern, wo er den größten Teil seiner Lehrzeit verbrachte; in der späteren und längeren Hälfte seines Lebens arbeitete er in Utrecht. Zwischendurch stand er viele Jahre im Dienst des Erzherzogs von Österreich, und aus dieser Zeit stammen die vielen Skizzen und Studien von Gebirgsgegenden; der lange Anblick so wilder Naturszenen wird wohl einen



bleibenden Eindruck in ihm hinterlassen haben und ist sicherlich von entscheidendem Einfluß auf die Entwicklung der phantastischen Auffassungen dieses Landschaftsmalers gewesen. Auch von ihm hängen in dem anstoßenden Raum die wichtigsten Werke der Sammlung. Doch sind die in diesem Kabinett befindlichen Speisung des Elias durch Raben (Nr. 2137) und die Fabel vom Hirsch unter den Kühen (Nr. 2138) wohl geeignet, um von der Sonderstellung und der Bedeutung dieses Künstlers einen richtigen Begriff zu geben. Eine kleine Felsenlandschaft von Gilles d'Hondecoeter (Nr. 1214) zeigt einige Verwandtschaft mit Savery.

Wir möchten in diesem kleinen interessanten Kabinett die Aufmerksamkeit noch auf folgende Sachen lenken: zwei ergötzliche kleine Gemälde von Vinckeboons, die Episoden aus einem Überfall von Soldaten auf dem Lande vorstellen (Nr. 2556 und Nr. 2557), und als Gegensatz dazu: Johannes in einem Walde predigend (Nr. 2558); ferner ein sehr anziehendes Kinderporträt von Delff (Nr. 773), zwei Porträts des wenig bekannten Malers van der Mast (Nr. 1531 und Nr. 1532), einige Schützenstücke, besonders das von Ketel (Nr. 1331) und ein Strandbild von Willaerts (Nr. 2684).

Im Saal 226 sind wir zwar aus der Sturm- und Drangperiode der altholländischen Schule heraus, doch



haben die Gemälde im Vergleich mit der Kunst aus der Blütezeit immer noch einen etwas primitiven Charakter. Beinahe alle hier vertretenen Meister sind im letzten Viertel

des XVI. Jahrhunderts geboren und wenn auch manche bis tief in das XVII. Jahrhundert hinein lebten, so verrät ihre Kunst doch den Einfluß von Traditionen, die in dem goldenen Zeitalter nicht mehr vorherrschend sind. So ist Thomas de Keyser fast zur selben Zeit wie Rembrandt gestorben und doch — wir wiesen schon bei seinem Schützenstück darauf hin — war er



R. Savery, Die Fabel vom Hirsch unter den Kühen.

in Amsterdam bereits als fertiger Porträtmaler tätig, als Rembrandt seine Laufbahn begann und sich auch sein Werk zum Muster nahm.

Dirck Santvoort ist hier einer der jüngsten, und nach seinem Geburtsjahr (1610) gehörte er eigentlich nicht hierher; doch passen seine zwei Porträts (Nr. 2130 und 2131) ganz gut in diese Umgebung. Besonders das Frauenporträt verdient eine aufmerksame Betrachtung.



Es ist nicht breit gemalt, auch die Farbe ist nicht reich oder kräftig; wir vermissen eben die Eigenschaften, die ein Gemälde sonst beim ersten Anblick anziehend machen. Aber dieser Mangel wird durch andere Vorzüge reichlich aufgewogen: eine gewissenhafte Zeichnung, die die Reinheit der Formen in diesem Mädchen-gesicht besonders zur Geltung kommen läßt, und eine Pinselführung, die vielleicht streng und etwas eintönig in der Farbe genannt werden kann, und doch sehr sorgfältig ist und im Gesicht wie in der Kleidung manche feinen Reize aufweist.

Zwischen diesen beiden Porträts hängt die Hirschjagd von S a v e r y (Nr. 2135), wohl das vornehmste Werk dieses Meisters in unserem Museum. Gegen den kühlen Ton der Porträts hebt sich dieses Bild mit seiner tiefen Farbenglut sehr vorteilhaft ab; die Farben, von einer außerordentlichen Durchsichtigkeit, haben etwas von dem Farbenglanz eines Glasgemäldes an sich. Es ist eine völlig phantastische Landschaft, eine romantische Vorstellung einer wilden Gebirgsgegend, in der ein Rudel Hirsche von einer Meute wütender Hunde verfolgt wird; die Burg im Hintergrund, die sich in einem blanken Licht gegen einen blauen Himmel erhebt, hat in dieser Umgebung etwas Märchenhaftes.

Der Architekturmaler S a e n r e d a m war bis 1665 tätig; er malte Kircheninterieurs, die jedoch in Auffassung und Ausführung einen primitiveren Charakter haben als die Werke von de Witte, van Vliet und Houckgeest, die mit zu den bedeutendsten Vertretern dieses Genres in der holländischen Kunst gerechnet werden. Der Unterschied liegt hauptsächlich darin, daß Saenre-



dam mehr Auge hatte für die architektonischen Verhältnisse als für die malerische Wirkung der Licht- und Schattenpartien. Doch ist er keineswegs ein trockener Aufrißzeichner; was ihm vielleicht am besten gelungen ist und worin er sich vor allen anderen ausgezeichnet hat, ist die Wiedergabe des kalvinistischen nordischen Charakters der Kirchen, des Kalten der hohen kahlen Räume, mit der feinen Blankheit der weißgetünchten Wände und Pfeiler, ohne die geheimnisvolle Atmosphäre, die den eigentümlichen Reiz der katholischen Gotteshäuser ausmacht. Die Marienkirche zu Utrecht (Nr. 2099) ist für Saenredam von einer ungewöhnlich reichen Farbenstimmung, ein sehr schönes und kräftiges Werk; doch ist Nr. 2098 für diesen einfachen und feinfühligsten Maler charakteristischer.

Das Blumenstück von Balth. van der Ast (Nr. 387), das darunter hängt, ist auch von einer sehr peinlichen, sauberen, beinahe harten Zeichnung; der Maler hat hier vor allem danach gestrebt, das Bunte der Blumen zum Ausdruck zu bringen. Der Sturm auf dem Meere (Nr. 2685) ist ein packendes kleines Gemälde des sonst etwas manierten Adrian Willaerts; wir können uns dem furchtbaren Eindruck dieser in höchster Not schwebenden Schiffe auf der aufgewühlten und aufgepeitschten See nicht entziehen; phantastisch wirkt dann noch der Walfisch, der plötzlich aus der geheimnisvollen Tiefe in nächster Nähe der Schiffe auftaucht.

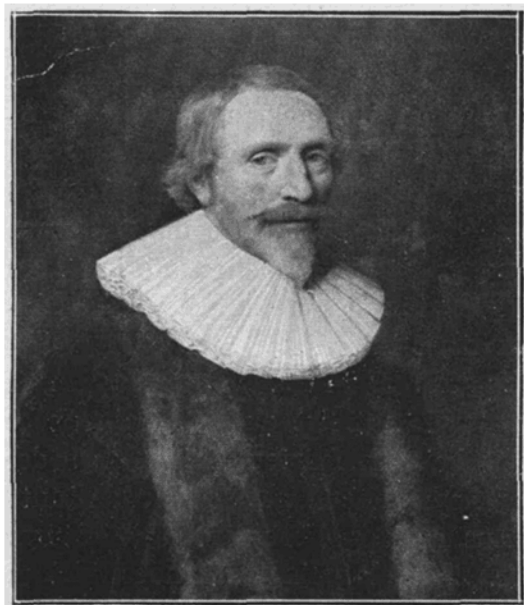
Duyster ist einer der tüchtigsten Schüler des Frans Hals; die Hochzeit des Adam Ploos van Amstel (Nr. 851) ist ein anziehendes Gemälde, auf dem die



außerordentlichen Vorzüge seines Talentes, das zwar in der Richtung von Hals lag, aber doch ganz selbständig war, besonders zu Tage treten. In der Nähe erblickt man von J. C. Verspronck, einem anderen, nicht weniger begabten Schüler von Hals, das Porträt eines

Haarlemer Bürgermeisters (Nr. 2536).

Michiel van Miereveld, einer der vornehmsten holländischen Porträtmaler, hat eine ungeheure Menge Werke hinterlassen, die jedoch durchaus nicht alle seinem Talent Ehre machen; wir dürfen daher annehmen, daß von diesem Reichtum bei



Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.

M. Miereveld,
Porträt des Dichters Jacob Cats.

weitem nicht alles von des Meisters eigener Hand herührt, auch wenn es seine wohlbekannte Unterschrift trägt. Vieles davon ist wohl nur sogenannte Werkstattarbeit, Porträts, die unter seiner Aufsicht angefertigt wurden und an denen er vielleicht nur ein paar Pinselstriche gemacht hat. Mit ziemlicher Sicherheit ergibt sich das bei einer Reihe als Miereveld bezeichneter Por-



träts aus dem Umstand, daß sich von ihnen so vielfache Wiederholungen vorfinden. Das Porträt des Ratspensionärs und Dichters Jacob Cats (Nr. 1584) kann uns als Probe für die einfache und kräftige Kunst des Meisters dienen.

Außer dem Kopf spricht wohl auch die treffende stoffliche Wiedergabe des Pelzes genügend für die Eigenhändigkeit des Gemäldes.

Zwei andere wichtige Porträtmaler, Zeitgenossen Mierevelds, sind Paulus Moreelse und Nicolaes Eliasz. Von dem ersteren befindet sich hier ein warm gemaltes Porträt einer



P. Moreelse, Porträt der Maria von Utrecht.

bejahrten Dame, die ruhig in einem Lehnstuhl sitzt, das freundliche Gesicht dem Beschauer zugewandt (Nr. 1659). Es ist Maria von Utrecht, die Frau des berühmten holländischen Staatsmanns Oldenbarneveldt; das Porträt entstand im Jahre 1615, also vier Jahre bevor ihr Mann, der große Gegner des Prinzen Maurits, als ein Schlachtopfer der politischen und reli-



giösen Verwicklungen, auf dem Schafott sein Leben lassen mußte.

Die zwei Porträts von Elias z, Kniestücke (Nr. 897 und 898), stellen ein Ehepaar vor, beides noch junge Leute. Der helle Farbenton auf diesen scharf gezeichneten und fest gemalten Stücken ist bemerkenswert; aber von größerem Wert ist die sorgfältige und liebevolle Behandlung des Details. Dieser Amsterdamer Maler, ein zu seiner Zeit sehr gefeierter Meister, der auch verschiedene Male Aufträge zu Schützenbildern erhielt, ist erst in den letzten Jahren allgemeiner bekannt geworden; er war wahrscheinlich der Lehrer von van der Helst.

Das männliche Porträt Nr. 772 ist ein Werk von Jacob Willems z Delff, der einer erheblich früheren Zeit angehört als die oben erwähnten Meister. An der anderen Wand haben wir in dem Porträt des Johannes Wttenbogaert (Nr. 931), das Flinck zugeschrieben wird, ein Erzeugnis der holländischen Kunst aus der Zeit n a c h der Mitte des XVII. Jahrhunderts. Der Einfluß Rembrandts ist in diesem Porträt mit seinem goldenen Ton deutlich erkennbar; früher wurde es sogar für ein Werk des Meisters selbst gehalten.

Halb Porträt, halb Genrebild sind die fünf Stücke von Werner van Valckert (Nr. 2353—2357); in Wirklichkeit sind es Bilder von Korporationen. Sie stellen die Vorsteher von Wohltätigkeitsanstalten dar, Regenten von Waisenhäusern, und zwar mitten bei ihren Amtsgeschäften. Hierdurch hatte der Maler Gelegenheit, diese Porträts im Aufbau etwas freier aufzufassen und malerischer zu gestalten.



Gleichfalls ein Porträtstück, wenn auch ganz in der anmutigen Form einer ländlichen Szene, ist das Gemälde von Thomas de Keyser, das die Familie Meebeeck Cruywaghen darstellt (Nr. 1349); von besonderem Werte ist dies Werk nicht nur durch die schöne und natürliche Gruppierung der dargestellten Personen, sondern auch



E. van de Velde, Landschaft mit Fähre.

durch die Harmonie in der Tongebung, die zwischen den Figuren und der Landschaft besteht.

Zwei Gemälde von Dirck van Baburen mit überlebensgroßen Figuren: Prometheus von Vulkan an den Felsen geschmiedet und die Kupplerin (Nr. 393 und 394) seien noch erwähnt als charakteristische Beispiele für den großen Einfluß, den die italienischen Naturalisten — Caravaggio-Schule — auf einige niederländische Maler ausübten.



Interessante Proben echt holländischer Kunst haben wir dagegen in den Landschaften von Esaias van de Velde und Pieter Stalpert; letzterer ist ein sehr seltener Meister; obwohl schon vor 1600 in Amsterdam tätig, macht er doch mit seiner Hügellandschaft (Nr. 2228) durchaus keinen primitiven Eindruck, im Gegenteil scheint er hier seiner Zeit voraus zu sein.

Die Fähre (Nr. 2452) von E. van de Velde ist eine tüchtige, effektvolle Arbeit mit kräftig herausgearbeiteten Gegensätzen, tief in den dunklen, breiten Farbenpartien, aber besonders treffend durch die so rein darin ausgedrückte Stimmung einer holländischen Dorfansicht an einem breiten Fluß.

Sodann verdienen in diesem Raum vielleicht noch zwei Sachen von Gysbert d'Hondecoeter, dem Vater des berühmten Tiermalers Melchior, unsere Beachtung: eine Landschaft mit gut gesehenen mächtigen Bäumen (Nr. 1216) und eine Versammlung verschiedener Vögel an einem Wasserrand (Nr. 1215).

Im anstoßenden Saal 225 sind mehrere der ersten Meister aus der Blütezeit der holländischen Kunst beisammen, Landschafts-, Figuren- und Stillebenmaler. An der Mitte einer jeden Wand hängen Hauptwerke von verschiedener Bedeutung und Qualität. Zuerst eine große Landschaft von Jan van Goyen, von einer weiten Auffassung, einer flotten und lebendigen Ausführung; aus der Nähe besehen, scheint die Behandlung etwas oberflächlich, aber in einiger Entfernung verfehlt das Bild durch seine Luftperspektive nicht seine





Wirkung. Dann ist bemerkenswert, wie mit einer scheinbar so leichten Malweise und mit so wenig Farbe Licht und Raum in solcher Weise zum Ausdruck gebracht werden konnten. Aber vor allem ist es eine typisch holländische Landschaft: das Intime einer Gruppe Häuser unter einigen hohen Bäumen, die schützend den Wind auffangen, wie er in der weiten Ebene eines großen Flusses weht.

An Stimmung und künstlerischem Gehalt das gerade Gegenteil ist das Mädchen im Fenster (Nr. 1502) von Nicolaes Maes; dort Bewegtheit und freier Himmel, hier Ruhe und Dämmerung. Man könnte das Mädchen für ein Porträt halten, das dann nur in die malerische Umgebung gesetzt wäre und in der alltäglichsten Haltung posierte. Das anmutige Kind, von einem milden, ein wenig gedämpften Sonnenlicht beschienen, tritt lebendig und klar aus dem dunkeln Zimmerraum hervor, dessen roter Fensterladen zurückgeschlagen ist; dieses Rot ist eine wichtige Nüance in der Farbenskala dieses Stückes; es belebt die Gleichmäßigkeit der dunkeln Töne, die hier so tief und ruhig leuchten. Die Mauer selbst ist mit vieler Liebe gemalt; über die graue verwitterte Steinwand huschen einige Sonnenflecke. Die Aprikosen mit ihrem samtenen Goldgelb erheitern in reizender Weise die dunkeln Umbrafarben der Mauer.

Die Landschaft mit Hirten und Vieh (Nr. 745) von Albert Cuypp versetzt uns in eine gebirgige Gegend zur Zeit des Sonnenunterganges, wie dergleichen bei diesem vielseitigen Maler mehr vorkommen; wenn dieses Bild auch nicht zu den allerbesten Proben seiner Kunst gehört, so ist doch hier die Poesie eines



solchen Naturschauspiels viel reiner ausgedrückt, als in den südlichen Landschaften mit Sonnenuntergang so vieler seiner italienisierenden Landsleute. Dieses Genre vertreten hier Pynacker, Asselyn und Dujardin; ihre hochentwickelte Technik muß man bewundern, tiefere Empfindungen gehen aber von ihrer zu akademischen Kunst nicht aus.

Diesen Malern schließt sich ganz passend A d r i a e n v a n d e V e l d e mit der Hütte (Nr. 2448) an. Wie sauber und gefällig dieses Gemälde auch ist, in erster Linie verdankt es seinen Reiz doch der feinen Ausbildung der schulmäßigen Technik. Echt holländisch dagegen und dann mit einer Betonung des Lyrischen in der Auffassung der Landschaft, ist Salomon van Ruisdael, der Onkel von Jacob van Ruisdael. Nr. 2082 a gibt einen ziemlich guten Begriff von seiner Kunst.

Trefflicher Figuren- und Landschaftsmaler in einer Person ist I s a a c v a n O s t a d e, der Bruder und Schüler Adriaens. Die Figur ist bei ihm keine Nebensache, nicht untergeordnete Staffage, sondern sie trägt zu der ganzen Stimmung ihr Teil mit bei. Sein Lieblingsmotiv sind Bauernschenken mit Ausspann im Schatten hoher Bäume an einsamer Landstraße gelegen, wo Reisende mit ihren Karren und Pferden haltmachen. Meistens in einem warmen braunen Ton gemalt, haben seine Werke vorzugsweise einen ländlich-idyllischen Charakter; durch die Anwesenheit geschäftiger Menschen bekommen sie etwas von dem intimen Geist der holländischen Interieurs.

Die Landschaft (Nr. 1027) von J o r i s v a n d e r H a g e n ist eine interessante Arbeit, ein groß auf-



gefaßtes Stück Natur, wie sich solche in dem Werk des Künstlers nicht so oft finden.

Gegenüber hängt eine Geschützgießerei in Schweden von Allart van Everdingen (Nr. 906), ebenfalls von größeren Dimensionen; für diesen so begabten Künstler, der meistens bewaldete Hügellandschaften und zuweilen Wasserfälle zwischen mächtigen Felspartien im Stile J. van Ruisdaels malte, ein ungewöhnliches Stück.

Der mythologische Vorwurf, Orpheus, die Tiere besänftigend (Nr. 1912), diente Potter nur zum Vorwand, alle möglichen Tiere in den verschiedensten Stellungen in einer Landschaft zu „porträtieren“; denn Porträts könnte man seine Tierbilder nennen. Er nimmt in der holländischen Schule einen ganz besonderen Platz ein; er zeichnet sich vor den anderen Tiermalern durch eine sehr sorgfältige Zeichnung aus, die von einer beinahe edlen Vornehmheit ist, aber auch seine Malweise ist fein und äußerst distinguirt.

Der Pferdemaler Philips Wouwerman besaß ein fast unerschöpfliches Produktionsvermögen. Beinahe in jedem Museum oder größeren Sammlung ist er vertreten, oft sogar in sehr reicher Weise, zuweilen mit zehn bis zwanzig Werken, wie in der Dresdener Galerie. Seine Gemälde sind ziemlich leicht zu erkennen; seine Qualitäten sind von etwas stereotyper Art. Er wiederholt sich auch oft; in seiner Landschaft offenbart sich indessen manchmal eine scharfe Naturbeobachtung und ein feines Farbengefühl. Wegen solcher Reinheit der Auffassung gebührt der Reitschule (Nr. 2713) ein Platz unter den besten Werken des Künstlers.

Der Waffenschmied (Nr. 1552) ist ein Werk aus



M e t s u s frühester Zeit. Das Gemälde ist deshalb so interessant, weil es eine für diesen sonst so sauberen und sorgfältigen Maler auffallend breite, ja sogar kecke Behandlung aufweist. Die Eigenschaften, die ihm unter den alten Holländern seine Vorzugsstellung einräumen, werden wir erst im weiteren Verlaufe unserer Wanderung in den Werken seiner späteren Periode kennen lernen.

Von Adriaen van Ostade haben wir hier in dem Tanz (Nr. 1821 b) ebenfalls ein Werk aus seiner Frühzeit; aber hier fällt eine Seite ins Auge, die wir uns in seiner Spätzeit zurückwünschen. Die phantastische Auffassung dieses wilden Tanzes in einer Scheune, die kühne Verteilung der Licht- und Schattenpartien und die scharfe Charakterisierung der in voller Tätigkeit begriffenen Figuren, lassen bei diesem beliebten Darsteller des Bauernlebens mehr Temperament vermuten, als uns in seinen späteren Werken entgegentritt, wo er mittels einer vollkommenen Technik hauptsächlich nach ruhig-gefälliger Wirkung strebte.

Ein Porträt von Carel Fabritius (Nr. 920), dem begabtesten Rembrandtschüler, stellt für ein Museum einen wertvollen Besitz dar; die Werke dieses Künstlers, der 1654 bei einer Pulverexplosion in Delft auf so jämmerliche Weise umkam, sind ziemlich selten. Obwohl uns dies Porträt den Künstler noch nicht von seiner günstigsten Seite zeigt, so ist es dennoch ein köstliches Stück; in einer gedämpften Skala gehalten, erblüht die Farbe darin aus goldgelben Ockertönen.

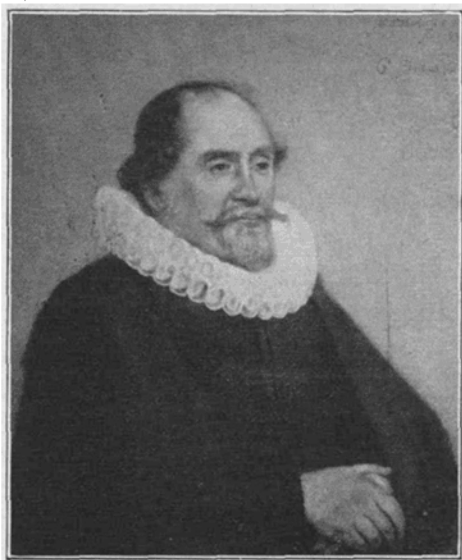
Von einer warmen und klaren Farbenstimmung und besonders anziehend durch die weiche Modellierung der



Gesichter sind die zwei Porträts von B. van der Helst (Nr. 1141 u. 1142).

Bemerkenswert wegen des Zusammenarbeitens zweier Meister ist das Bild eines Herrn und einer Dame in ganzer Figur (Nr. 794); Gerard Dou malte die Figuren, Nicolaes Berchem die Landschaft; es ist, als ob beide Künstler hier in gewissenhafter, sauberer Zeichnung und sorgfältiger Pinselführung miteinander wetteiferten.

Das Stilleben ist in diesem Saale sehr reich vertreten. Die toten Vögel von Lelienbergh (Nr. 1444 u. 1445) mögen hier zuerst genannt werden. Es sind in ihrer Art kleine Meisterstücke. Solche anspruchslosen Arbeiten eines ziemlich unbekannten Malers geben uns einen deutlichen



C. Fabritius,
Porträt des Abraham de Nothe.

Begriff von dem außerordentlich hohen Niveau der technischen Ausbildung in der altholländischen Schule. In diesem Saal hängt auch noch ein anderes sehr gutes Stilleben dieses Malers.

Was der Haarlemer Kunstrichtung in den Stilleben von Pieter Claesz (Nr. 693a) und von dem jungen Heda (Nr. 1122) an dekorativer unmittelbarer



treffender Pracht abgeht, gewinnt sie dafür an mehr innerlichen Qualitäten, die weniger ins Auge fallen, durch die sorgfältige Ausführung und die liebevolle Wiedergabe des feinen Farbenspiels in der grauen, scheinbar eintönigen Gesamtstimmung. Besonders das Stilleben von H e d a wird ein längeres Verweilen lohnen.

Endlich verdienen in diesem Saal noch unsere Beachtung die eigenartige, etwas romantische Vorstellung: Die Heimkehr des Falkners von d e V l i e g e r (Nr. 2561), zwei Kircheninterieurs von v a n V l i e t (Nr. 2566 und 2567a), ein Stilleben von toten Vögelchen von J. V o n c k (Nr. 2582) und ein kleines Stück von S t o o p (Nr. 2261).

Der folgende Saal 214 — der Porträtsaal — ruft beim Eintreten einen strengen Eindruck hervor; der große Raum hängt voll von Gemälden, alle von sehr großen Dimensionen, und von einem jeden starren zahlreiche Figuren, kriegsmäßig ausgerüstet oder in der würdevollen Tracht vornehmer Beamter, den Beschauer an. Wir finden hier ein Genre vertreten, das in der holländischen Kunst eine wichtige Rolle spielt. Die sogenannte höhere Kunst, deren idealistische Neigungen vorzugsweise historische oder allegorische Stoffe reizen, fehlt in der großen Zeit der holländischen Malerei, im XVII. Jahrhundert, so gut wie ganz; das Korporationsstück nimmt hier die Stelle der in anderen Ländern so üppig gedeihenden Historienmalerei ein. Das Korporationsstück bedeutet in der holländischen Kunst die monumentale Kunst; der Kunstsinn der gesamten, sich eins wissenden Bürgerschaft hat sich hier in würdiger





und nachdrücklicher Weise ausgesprochen. In der Porträtkunst, dieser unfehlbaren Kraft- und Gehaltprobe einer jeglichen Kunstbetätigung, haben sich die Niederländer von alters her ausgezeichnet; ihr nüchternes Beobachtungsvermögen und ihre gesunde Liebe zur Wirklichkeit mußten auf diesem Gebiete reiche Früchte zeitigen. Auf ihren Bildnissen sind die Gesichtszüge der dargestellten Personen nicht nach modemaßigen Schönheitsbegriffen zurechtgeschmeichelt, sondern in unbestechlichem Wahrheitsstreben mit absoluter Naturähnlichkeit wiedergegeben. Idealisierende Neigungen, wie sie die Italiener nicht einmal in ihrer Porträtkunst verleugnen können, sind den Holländern fremd. Aber auch gerade durch die streng objektive Beobachtung des menschlichen Antlitzes, in dem sie die eigentümlichen Charakterzüge, Falten und Runzeln geradezu unbarmherzig scharf wiedergeben, sind die niederländischen Maler, schon von van Eyck an, die unübertroffenen Meister in der Kunst, die Ähnlichkeit zu treffen. Die Gruppenbildnisse stellen meistens Schützenkompanien, Gilden, wissenschaftliche Kollegien, Vorsteher und Vorsteherinnen von Wohltätigkeitsanstalten und andere amtliche Körperschaften dar. Alle diese Gemälde waren ursprünglich dazu bestimmt, die Wände der Kriegskammern, Rathäuser, Gerichtssäle, Akademien und der Armenpflege dienenden Gebäude zu schmücken, so daß auf diese Weise ansehnliche Sammlungen solcher Gruppenbilder überall entstanden. — Schützenstücke sind bei weitem die häufigsten; es schien damals — aus sehr verzeihlicher Eitelkeit — Sitte zu sein, daß jede Kompanie sich malen ließ. Manchmal



wurden die Kosten von einem freigebigen Offizier allein getragen, im allgemeinen aber mußte jeder sein Scherflein dazu beitragen, wobei dann auf den einzelnen oft nur einige Gulden entfielen.

Wenn wir nun die lange Reihe der Korporationsstücke von der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts an überblicken, bekommen wir eine gute Vorstellung von dem Entwicklungsgang dieser Kunst. Anfangs sind es nur Brustbilder oder Kniestücke von Figuren, die in Reihe und Glied in derselben Haltung nebeneinander stehend alle den Beschauer ansehen; oft in zwei, ja manchmal sogar in drei Reihen übereinander nehmen sie die ganze Oberfläche der Leinwand ein. Man erinnere sich hierbei einiger Schützenbilder, die sich in dem Kabinett der Primitiven befinden (s. S. 41). Sogar im XVII. Jahrhundert hielt man an dieser Anordnung fest, wie man das an einigen Gemälden in dieser Saale sehen kann. Im späteren Verlauf kommt mehr Abwechslung in die Haltung, einige machen Bewegungen mit den Händen, aber sie sind dann noch stets als Kniestücke gegeben; man betrachte hierfür z. B. das lange Schützenbild (Nr. 1876) von Aert Pietersz, dem Sohn von Pieter Aertsz.

Einen weiteren Fortschritt bedeutet dann die 1588 von Cornelis Ketel gemalte Kompanie des Hauptmanns Dirk Rosecrans (Nr. 1330). Die Personen sind hier in ganzer Figur abgebildet und stehen nicht mehr in einer Linie steif posierend nebeneinander, sondern zeichnen sich durch große Beweglichkeit und abwechslungsreiche Haltung aus. Der Maler dieses Bildes, der trotz seiner Qualitäten noch immer zu wenig bekannt



ist, zeigt sich hier als der charakteristische und selbständige Künstler, wie ihn uns van Mander schildert. Besonders den Geusentypus hat er hier treffend zum Ausdruck gebracht und seine kühne und flotte Pinselführung verrät ein starkes Temperament, wie es etwa Frans Hals eigen war. — Auch auf dem



C. Ketel, Die Korporalschaft des Kapitäns Dirk Rosecrans.



Eliaszschen Bilde, der Kompanie des Hauptmanns Raephorst (Nr. 890), sind die Schützen bis zu den Füßen abgebildet; auffallend ist hier das martiale Äußere der Figuren. Eliasz lebte fast ein halbes Jahrhundert nach Ketel, er hat aber nicht dessen elegante, lose Pinselführung. Charakteristisch für ihn ist eine sehr sorgfältige und feste Zeichnung; frisch und ausführlich, in klaren Farben, nur ein wenig schablonenhaft, malt er seine Köpfe und Hände. Er zeigt als Figurenmaler die technische Fertigkeit, die die solide Grundlage für die weitere Entwicklung der holländischen Kunst bildete; er zusammen mit van der Voort, Moreelse, van Valckert, Thomas de Keyser, die man alle in diesem Saale studieren kann, sind Vertreter der Übergangsperiode, die hinüberleitet zu den Gipfeln der holländischen Porträtkunst, die durch die Namen Rembrandt, Frans Hals, van der Helst und deren Schüler bezeichnet werden. Bei Eliasz finden wir die Schützen auch schon bei einer Mahlzeit dargestellt: die Kompanie des Hauptmanns Jacob Backer (Nr. 891), eine Gruppe Personen, schmausend und zechend, in dem üppigen Farbenreichtum ihrer Soldatentracht, eine Szene voller Leben. Das Korporationsbild, ursprünglich nichts anderes als eine Aneinanderreihung von Personen, ohne eigentlichen Zusammenhang, entwickelte sich allmählich in der Richtung des Gesellschaftsbildes. Regenten und Regentinnen sitzen an einem Tisch in der Ausübung ihrer Amtsgeschäfte; sie werden jetzt tätig, handelnd, dargestellt, die laufenden Fragen erledigend, gestikulierend oder aufmerksam zuhörend, während im Hintergrund ein Diener oder Verwalter, in



lung von Regentinnen und Hausmüttern des Spinnhauses in Amsterdam (Nr. 2127) von besonderem Werte. In all seiner Einfachheit der Behandlung ist es von ergreifender Natürlichkeit, der Kopf en face der links sitzenden Matrone frappiert durch den sprechenden lebendigen Ausdruck. Bemerkenswert bei diesen Gemälden ist auch die Sorgfalt, mit der das Stoffliche untergeordneter Gegenstände zum Ausdruck gebracht ist, wie zum Beispiel auf dem Regentenstück van der Voorts etwa das Tintenfaß auf dem Tisch. Welche wichtigen Noten sind ferner in dem Farbenganzen des Santvoortschen Bildes das rote Sandfaß und die schöne grüne Tischdecke; in allem ist hier eine erstaunliche Reife der Farbe erzielt. Der Hintergrund tritt deutlich zurück und in dem Raume webt die eigentümliche Zimmeratmosphäre. Der Reichtum der Komposition in der Häufung von Nebendingen erreichte seinen Höhepunkt in der Zeit van der Helsts. Die Kleidung ist prunkvoller, die Tische sind übervoll von den mannigfaltigsten Gerichten, von prächtigem Geschirr; die kostbaren Trinkhörner, die blinkenden metallenen Gefäße, die kupfernen Kühlkübel — alles Erzeugnisse des blühenden holländischen Kunstgewerbes — bilden wichtige Unterteile. So erblickt man auf dem Gemälde (Nr. 1136), wo die vier Vorsteher der St. Sebastians- oder Armbrustschützen von 1652 dargestellt sind, einem der hervorragenden Werke van der Helsts, das riesige Trinkhorn der Gilde, das eine Magd herbeibringt; ein gleicher Gegenstand befindet sich auf einem anderen Schützenbild desselben Künstlers (Nr. 1138). In dieser liebevollen Behandlung der Tischdecken, der



Stühle, des Geräts u. s. w. offenbart sich neben der großen technischen Meisterschaft der naive Wirklichkeitssinn der alten Holländer, der auch die kleinsten und scheinbar unbedeutendsten Dinge nicht verschmäht, wenn sie sein so fein entwickeltes Farbengefühl reizen.

Flott gemalt und von lebendiger Komposition ist



F. Bol, Vorsteher der Arbeitsanstalt.

der Auszug der Schützen zur Feier des Westfälischen Friedens im Jahre 1648 (Nr. 925) von G. v. Flinck; der Maler hat sich übrigens in einer Ecke selbst darauf dargestellt. Die Schützenbilder dienen jetzt auch dazu, denkwürdige politische Ereignisse zu verewigen.

So malte Sandrart die Kompanie des Hauptmanns Bicker (Nr. 2117) zur Erinnerung an den Einzug der Maria von Medici im Jahre 1638.



In den sechs Regenten des „Huiszittenhuis“, einer Wohltätigkeitsanstalt für Hausarmenpflege (Nr. 540), zeigt sich uns Ferdinand Bol auf der Höhe seines Könnens.

Daß das Korporationsbild bis in das XVIII. Jahrhundert hinein blühte, sehen wir an dem Werke des besonders als humoristischen Charaktermalers bekannten Cornelis Troost, den Inspektoren des Medizinalkollegiums (Nr. 2316).

In der Mitte dieses Saales sind zwei Wände aufgestellt, auf denen die Neuerwerbungen oder vorübergehende Leihgaben aufgehängt werden.

Im Kabinett 220 lernen wir eine eigenartige Kategorie des eben besprochenen Genres kennen, die



sogenannten Anatomiestücke; es sind Darstellungen anatomischer Kollege; der Professor, von einer Gruppe Studenten umgeben, erläutert seinen Vortrag an einer Leiche, einem Skelett oder einzelnen Körperteilen. Die Anatomie des Dr. Seb. Egbertsz (Nr. 1877), von der Hand des Aert Pietersz, aus dem Jahre 1603 ist das früheste derartige Werk; die Anatomie des Prof. Roëll (Nr. 2318) von Cornelis Troost ist mehr als hundert Jahre jünger; sie entstand im Jahre 1728. Eine vortreffliche Studie eines Skeletts bemerkt man auf dem Gemälde von Thomas de Keyser (Nr. 1339).

Ferner sind hier noch einige Bildnisse von Sandrart und Juriaen Ovens beachtenswert.

Im Kabinett 219 sind hauptsächlich Werke frühniederländischer Kunst vereinigt, aber im allge-



meinen von kleinerem Umfang als in dem schon besprochenen Saal Nr. 228. In der Mitte des Raumes ist



ein sehr kleines Triptychon aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts aufgestellt (Nr. 47). Das Mittelstück, Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, ist durch das Gedränge und Gewühl der Menge merkwürdig; geistreich ist die leichte Modellierung der zahlreichen Figuren; aber noch überraschender ist die Vorstellung auf den Außenflügeln: ein symbolisches Bild des Lebensweges. Ein Ritter hoch zu Roß wird auf einem Bergweg von dem Jesuskind geleitet, das auf seinem Arm sitzt und ihn vor einer drohenden Bande höllischer Geister schützt. Diese groteske Vorstellung zeugt von einer sehr lebhaften Phantasie dieses primitiven unbekannten Meisters.

Von einem hingegen wohlbekannten phantastischen Künstler aus ungefähr derselben Zeit, von Hieronymus Bosch, befindet sich hier ein kleines eigenartiges Gemälde: das Entfernen von Steinen aus dem Kopf (Nr. 587), das uns an einige abergläubische Sitten aus dem Mittelalter erinnert. Doch haben wir hier keine unheimlichen oder Furcht einflößenden Gestalten, wie deren die wunderbare Einbildungskraft des Meisters so häufig geschaffen hat.

Daneben hängt das Porträt von Philipp von Burgund, (Nr. 1498), ein Werk des Jan Gossaert van Mabuse. Dieser Maler, der unter dem Einfluß der großen Schöpfungen der italienischen Renaissance in Kompositionen mit fremden Stilelementen von manierter Zeichnung seine Eigenart zeitweilig ganz ver-



leugnete, fand in dem Bildnis seine Ursprünglichkeit zurück. Durch eine nachdrückliche, peinlich-sorgfältige Zeichnung ist es dem Künstler hier gelungen, den Kopf mit all seinen Eigentümlichkeiten klar und scharf und



Jan Gossaert van Mabuse,
Bildnis Philipps von Burgund.

doch lebensvoll zur Erscheinung zu bringen, während die einfache und behutsame Pinsel-führung den Fleischton vorzüglich wiedergibt.

Eine andere sehr bemerkenswerte Probe primitiver Porträtkunst haben wir in dem Hugo van der Goes zugeschriebenen Werke (Nr. 984 a). Die Modellierung des Gesichtes scheint dabei für einen Primitiven

besonders überraschend; dagegen ist der Schutzheilige von merklich geringerer Qualität. Das kleine Gemälde ist wahrscheinlich der beschnittene Flügel eines Triptychons, der den Stifter mit seinem Patron darstellte.

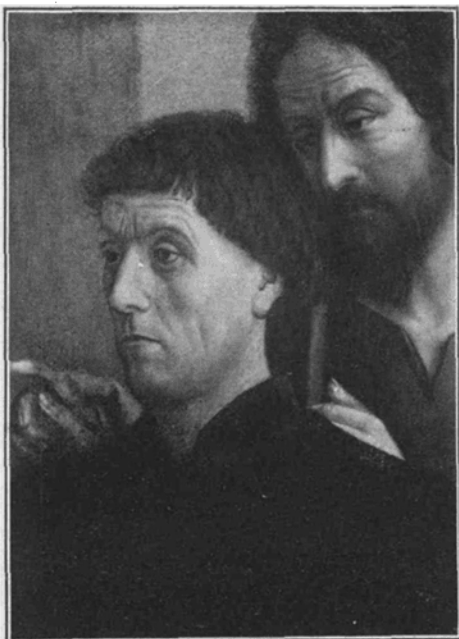
Weniger weich modelliert, doch von fester und frischer Farbengebung, ist das Frauenporträt des Kölner Malers



Barth. Bruyn (Nr. 656 a), ein reizendes kleines Werk; seine Anziehungskraft verdankt es wohl auch dem Ausdruck kindlicher Naivität, der aus dem Köpfchen spricht.

Die Anbetung der Weisen (Nr. 1674) von Jan

Mostaert ist eines der köstlichsten Beispiele primitiver Kunst der ganzen Sammlung. Dies Werk religiöser Kunst ist auf seine Art naturalistisch, durch die Einfachheit und Genauigkeit in der Darstellung dieses heiligen Ereignisses und durch die Innigkeit des menschlichen Gefühles, das darin zum Ausdruck kommt. Wirklich ergreifend ist die kleine Frau in ihrerschüchternenHal-



Hugo van der Goes (?), Porträt.

tung und mit ihrem demutvollen Gesicht, ganz versunken in die Betrachtung des Kindes, das so natürlich mit seinen gierigen kleinen Händchen nach den dargebrachten Schätzen greift. Derselbe Geist der Innigkeit spricht aus der Landschaft, die mit feinem Gefühl und sehr minutiös wiedergegeben ist. Ein anziehendes Bild ist Nr. 50 (Holl. Schule Ende XV. Jahrh.), das noch als Triptychon erhalten ist.



An der nächsten Wand hängen zwei kleine Gemälde (Nr. 17 b und 17 c), Bruchstücke eines größeren Werkes, das gleichfalls den Zug der Weisen nach Bethlehems Stall zum Vorwurfe hatte.

Die Geburt Christi (Nr. 950 b), Geertgen van Sint Jans zugeschrieben, steht in seinem Stimmungsgehalt dem Mostaertschen Werke sehr nahe. Etwas Äußer-



J. Mostaert, Anbetung der Weisen.

liches, was einem gleich auffällt, ist der jugendliche Typus dieses Josephs, der der

Konvention nach sonst immer bejahrter und männlicher dargestellt wird.

Auch hier begegnen wir in der Mutter Gottes einem Ausdruck von rührender Ergebung, aus der demütigen Haltung und der keuschen Neigung des

Kopfes spricht deutlich die Verehrung eines kindlichgläubigen Künstlers für die Auserkorene Gottes.



Die ganze Behandlung ist wie bei allen Primitiven äußerst sorgfältig; die Farben sind sprechend (man beachte z. B. das Rot des Gewandes von Joseph), reif und sehr rein.

Von einem der berühmtesten nordniederländischen Maler, Cornelis Engelbrechtsz — wenigstens ist diese Zuweisung so gut wie sicher — ist hier ein sehr kleines Gemälde: Christus am Kreuz, von verschiedenen Heiligen umgeben (Nr.905). Die Flottheit der Behandlung, verbunden mit dem lebendigen Reichtum an Nüancen, verleiht diesem kleinen Werk einen markanten Charakter.



Richtung Geertgen van Sint Jans,
Geburt Christi.

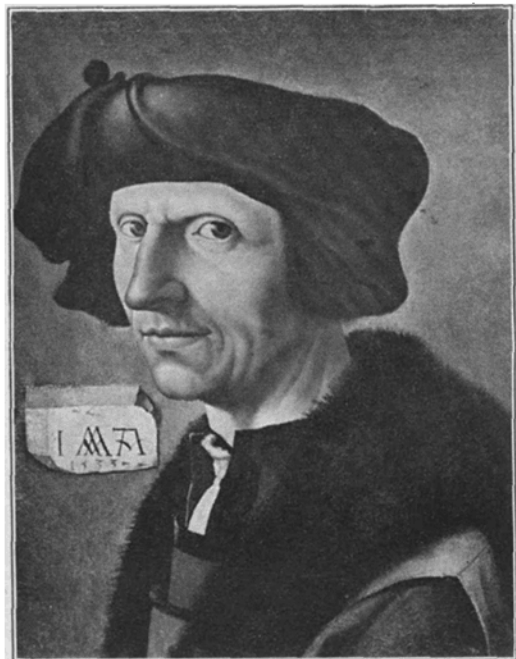
Doch, wer Engelbrechtsz kennen lernen will, — und es ist der Mühe wert — der muß das Leidener Museum besuchen.



Ein anderes kleines Gemälde, die Kreuzabnahme (Nr. 178), deutsche Arbeit, ist interessant wegen des Unterschiedes in Auffassung und Behandlung, der zwischen niederländischer und deutscher primitiver Kunst besteht. Der Meister ist unbekannt, er ist wohl

in der Nähe Grüne-
wolds zu suchen.

Ein kleines Porträt von guten Qualitäten, mit strenger Zeichnung ist das eines jungen Mannes (Nr. 142 a); es ist ein holländisches Werk aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. — An der gegenüberliegenden Wand hängen aber wertvollere Porträts; zuerst das von Jacob Cornelisz van



Jacob Corn. van Oostanen, Männliches
Bildnis.

Oostanen, das früher für sein Selbstporträt angesehen wurde (Nr. 721), es jedoch nach der Jahreszahl unter dem schönen und deutlichen Monogramm schwerlich sein dürfte; ein streng gezeichnetes und kräftig gemaltes Stück, von stark persönlichem Gepräge. Jede Eigentümlichkeit dieses Gesichtes, alle sichtbaren

Formen sind hier durch scharfe, beinahe harte Linien nachdrücklich zum Ausdruck gebracht. Die Sicherheit und Festheit der Zeichnung ist das Wichtigste an diesem Werk. Der Kopf ist wie aus Holz geschnitten; es ist in Auffassung und Naturbeobachtung durch und durch holländische Kunst.

Ebenfalls von sorgfältiger Zeichnung und ausführlicher Behandlung ist das Porträt eines vornehmen



Louyse Moillon (?), Stilleben.

Mannes von Adriaen Key (Nr. 1336); es ist jedoch weniger einfach und hat nicht den herben Charakter des Corneliszschen Porträts; auch mutet es mehr flämisch an. Zwei andere bemerkenswerte Proben der Bildnis-kunst des XVI. Jahrhunderts sind die Ketel zugeschriebenen Porträts (Nr. 1332 und 1333), doch ist die Urheberschaft Ketels etwas zweifelhaft.

Ein sehr interessantes Stilleben ist Nr. 82 a; es ist wahrscheinlich das Werk einer französischen Malerin,



Louyse Moillon, hat jedoch alle charakteristischen Eigenschaften solider niederländischer Kunst. Die Anordnung scheint etwas unbeholfen, von Komposition kann kaum die Rede sein. Es ist, als ob der Maler die Dinge so gemalt hätte, wie sie zufällig auf einen Tisch niedergesetzt waren, und als ob er jedes Stück für sich und in seiner Verschiedenheit von den anderen schön und charakteristisch gefunden hätte. Es ist eine gesunde und kräftige Arbeit, ein würdiger Nachbar der Anbetung der Hirten (Nr. 6) von Pieter Aertsz, der füglich der Vater der holländischen Malerei genannt werden kann. Dies Gemälde ist ein Fragment eines Altarbildes, vermutlich ein Überbleibsel der von Pieter Aertsz für die Neue Kirche in Amsterdam gemalten Heiligen Nacht, die bei dem furchtbaren Bildersturm 1566 größtenteils zerstört wurde. Doch ist das Bruchstück, das uns erhalten blieb, für die Kenntniss dieses Meisters von besonderer Bedeutung. Dieser lebensgroße Ochkopf ist eine sehr bemerkenswerte Probe holländischer Malerei aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts; wir haben hier eine so gesunde naturalistische Tierstudie, die sich noch ein moderner Maler ruhig zum Muster nehmen kann.

Sehr eigenartig sind zwei Landschaften aus den ersten Jahren des XVII. Jahrhunderts, Ansichten des Schlosses und der Abtei Egmond von Claes van der Heck (Nr. 1117 und 1118); die Ausführung scheint etwas mager, der Anblick ist etwas nüchtern; dem Maler war es hier eben nur um die topographisch richtige Wiedergabe der Örtlichkeit zu tun.

Für Liebhaber primitiver Kunst verdienen in diesem



Raume noch erwähnt zu werden: zwei flämische Madonnen, die sich jedoch in ihrer Auffassung sehr voneinander unterscheiden (Nr. 340 b und 1793 a) und als Richtung Rogiers van der Weyden angedeutet werden können, ein Christuskopf mit der Dornenkrone, der Albert Bouts, einem Sohne Dirks, zugeschrieben wird, eine Kreuzabnahme (Nr. 340 a), zwei Fragmente einer Anbetung der Weisen, Niederrheinische Schule (Nr. 17 b und 17 c), und eine Federzeichnung von ungefähr 1500 (Nr. 2916 a).

Von diesem Kabinett an läßt sich wieder ein gewisses allmähliches Aufsteigen nach der Blüteperiode der hol-



ländischen Kunst zu beobachten. So stammen die meisten Gemälde in dem folgenden Kabinett 218 aus dem Beginn oder der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Von Moreelse befinden sich an zwei Wänden in der Mitte Werke aus verschiedenen Perioden seiner Entwicklung. Die kleine Prinzessin (Nr. 1660), unbezeichnet, aber ihm von jeher zugeschrieben, ist eine vornehme Arbeit. Die kostbare Kleidung ist in lebhaften und reichen Farben gehalten; weich und fein sind die Hände, der Kopf, obwohl etwas strenger behandelt, ist doch ungezwungen und durch den kindlichen Ausdruck besonders reizvoll. Bei der schönen Hirtin (Nr. 1661) ist von den guten Eigenschaften des sonst vortrefflichen Porträtisten Moreelse nicht mehr viel übrig geblieben; seine Malweise ist hier gekünstelt und kokett, auf wohlfeilen Effekt berechnet; er schmeichelt hier dem leichtfertigen Geschmack eines Publikums, das für solche unwahr-idealistischen, leicht erotischen Vorstellungen



eine Vorliebe hatte. Dieser glatten und süßlichen Kunst, der es auch an aller Reife der Farbe gebricht, ergab sich das doch immerhin bedeutende Talent Moreelses gegen das Ende seines Lebens.

Adriaen Brouwer, einer der genialsten unter den holländischen Malern, ist leider im Rijksmuseum recht mäßig vertreten. Die hier befindlichen raufenden Bauern (Nr. 642) und zechenden Bauern (Nr. 641) stammen aus seiner früheren Zeit. Das erste ist das wichtigste; die Behandlung ist hier flotter, die Farbe saftiger; und dabei kann man schon in dem fein gemalten Hintergrund sein großes Talent als Landschaftsmaler erkennen, das sich in seiner vollen Entfaltung erst auf anderen Bildern offenbart.

Den aristokratischen Gerard ter Borch kann man dagegen im Rijksmuseum als Gesellschafts- wie Porträtmaler weit besser nach seinem wirklichen Werte kennen lernen; in diesem Kabinett hängen drei kleine Porträts von ihm (Nr. 571, 572 und 573). Die beiden ersten zeigen, wie so viele Bildnisse dieses Meisters, einen neutralen, beinahe strengen Gesamtton, der aber zugleich in den einzelnen Lokalfarben sehr fein und reif ist. Man beachte z. B. die stoffliche Wiedergabe des schwarzen Hutes und des schwarzen Kleides. Besonders der Kopf des Geistlichen (Nr. 571) mit den zugekniffenen, spähenden Augen ist von einer äußerst minutiösen und doch kernigen Behandlung, mit flotten leichten Pinselstrichen dünn aufgesetzt. Das Kinderporträt, mehr ins Auge fallend durch seine Farbe, wirkt als Gemälde viel unmittelbarer; schon durch den Gegenstand. Eine Kinderfigur, so ungezwungen dargestellt, fesselt den Beschauer stets.

Aert van der Neer ist einer der am meisten poetisch gestimmten holländischen Landschaftler. Die friedliche Ruhe eines Dorfes in der Nähe eines großen Flusses bei Mondscheinbeleuchtung muß für ihn stets einen ganz eigenen Zauber gehabt haben. Er gilt für eine Spezialität in Nachtschaften. Fast alle seine Werke



A. Brouwer, Bauernstreit.

in diesem Genre sind mehr oder weniger abweichende Varianten ein und desselben Motivs. Die Situation ist dann ungefähr dieselbe wie in diesem „Mondschein“ (Nr. 1721 a). An beiden Seiten eines großen Stromes tauchen aus dem Dunkel die unbestimmten Umrisse von Wohnungen und Bäumen hervor; nur die Silhouette eines Kirchturms hebt sich etwas schärfer von dem Nachthimmel ab; noch vor dem Wasser, im Vorder-



grund beinahe den ganzen unteren Rand des Gemäldes entlang, ein Ufersaum mit ein paar Kühen, einem Jäger und Fischern als Staffage, um den Hintergrund stärker zurücktreten zu lassen. In dem hohen Luftraum, wo schwere Wolken ziehen, hängt der Mond. Wenn in der Luft vielleicht auch etwas Drohendes liegt, so kommt doch in van der Neers Landschaften nie das Beängstigend-Unheimliche der Nacht zum Ausdruck; es ist nur das ruhige Atemholen der in Schlaf versunkenen Dinge draußen in der Natur.

Eine ähnliche lyrische Stimmung spricht aus der Fernsicht Jan van Goyens (Nr. 989 a) zu uns. Der Vorwurf ist allerdings hier ein anderer: denn es ist völlig Tag. Aber in dieser einfach komponierten Landschaft mit der sich weithin streckenden Ebene und dem breiten Fluß in der Ferne, auf dem sich ein Schiffchen friedlich vom Winde treiben läßt, offenbart sich eine verwandte intime Betrachtungsweise der freien Natur. Die Landschaft steigt nach dem Vordergrund zu einer niedrigen Anhöhe an, die mit spärlichem Unterholz bestanden ist. Unbehindert schweift der Blick über die ruhig liegenden Felder bis zu dem niedrigen Horizont; darüber ein hoher Himmel mit bewegtem Wolkenspiel bei grau-trübem Wetter. Die Wiedergabe des weiten Raumes, die Tiefenwirkung innerhalb eines so kleinen Rahmens ist hier bewundernswert.

Die Landschaft (Nr. 107 a) von einem unbekannten Holländer ungefähr aus derselben Zeit hat einen anderen Charakter, sie ist vor allem bemerkenswert durch den Aufbau und die feste und ausdrucksvolle Zeichnung eines Landstrichs mit akzentuiertem Terrain.



Das Innere der St. Marienkirche zu Utrecht (Nr. 2097) ist ein ganz gutes Beispiel für Saenredams Kunst, wie wir sie oben charakterisiert haben. Die sorgfältige Zeichnung, die von einem richtigen Verständnis der architektonischen Verhältnisse zeugt, verleiht dem Werke wieder sein eigentümliches Gepräge; aber daneben kommen auch die stillen Farbennüancen in diesem gleichmäßigen lichten Ton zu ihrem vollen Recht.

Einige Stilleben von nicht geringem künstlerischen Gehalte verdienen in diesem Kabinett eine besonders aufmerksame Betrachtung. Das von Pieter Claesz (Nr. 693) zeigt große Ähnlichkeit mit dem auf S. 106 erwähnten (Nr. 692 in Kabinett 215), ist jedoch breiter und lebendiger gemalt und in einem helleren Ton gehalten. Es ist eine auffallende Erscheinung bei vielen holländischen Stillebenmalern, daß sie für ihre Kompositionen stets dieselben Gegenstände verwenden und auch in ihrer Anordnung so wenig voneinander abweichen, daß gerade in diesem Genre die einzelnen Künstler vom Laien nur selten auseinandergehalten werden; doch kann hier von gegenseitiger Wiederholung oder Nachahmung im ungünstigen Sinn kaum die Rede sein; eher lernen wir daraus, mit welcher Energie die alten Meister sich in diese kleinen Dinge versenken mußten. Wie Pieter Claesz ist auch Jan van de Velde ein Haarlemer, was schon aus seiner Tongebung hervorgeht. Sein Stilleben Nr. 2455 a bietet in seiner Ruhe ein schönes harmonisches Ganzes; das Gemälde ist in allen Einzelheiten mit der gleichen Gewissenhaftigkeit und doch ohne jede Kleinlichkeit durchgeführt. Von einer außergewöhnlichen Sorgfalt jedoch, die den Dingen



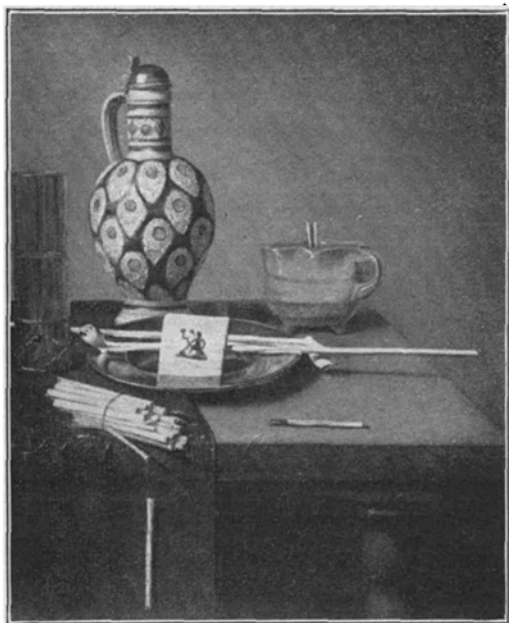
bis in die kleinsten Wendungen ihrer Formen und die leisesten Übergänge und Spiegelungen ihrer Farben nachspürt, um ihre verborgene Schönheit ans Licht zu bringen, ist das kleine Stilleben von Hubert van Ravesteyn (Nr. 1974), einem wenig bekannten Meister, der nicht mit seinem berühmten Namensvetter, dem Porträtmaler, verwechselt werden darf. Trotz der unansehnlichen Gegenstände ist dies ein kleines Meisterwerk, so delikate ist die Zeichnung, so reif ist die Farbe; es gehört zu den köstlichsten Proben holländischer Stillebenkunst im Rijksmuseum.

Das Stilleben von Trek (Nr. 2312 a) ist in der Behandlung flotter, aber nicht so zart durchgeführt; dennoch solide Arbeit; besonders der Steinkrug ist ausgezeichnet durch seine Körperlichkeit. Darunter hängt das schlichte kleine Stilleben eines Unbekannten (Nr. 1076). Die Farbe ist in einem sehr grauen Gesamtton gehalten; der Maler hat hier mit großer Festheit der Pinselführung nach einer prunklosen, realistischen Wiedergabe der Dinge gestrebt. Vortrefflich vertreten ist ferner der Brouwer wohl nahestehende Pieter Quast mit seinem Bader (Nr. 1933); die Figuren sind fest gezeichnet, scharf markiert, die Farbe ist kräftig. Es ist eine Lebendigkeit in diesem alltäglichen Vorwurf, die packt.

Das gerade Gegenteil dieser Kunst bildet das kleine porzellanartig glatte und süßliche kleine Bildchen von Cornelis van Poelenburgh: von Satyrn beobachtete Nymphen (Nr. 1894); hier haben wir den typischen Fall ungünstigen Einflusses fremder Vorbilder. Handwerksmäßige Fertigkeit tritt hier an die Stelle



echter Kunst; es ist die auf die Spitze getriebene Geschicklichkeit in der Gemäldefabrikation. Eine einfache und beinahe in einem gleichmäßigen Ton gemalte Flußansicht von Dubbels (Nr. 811) verrät eine feine Beobachtung eines fast eben und unbewegt daliegenden Wasserspiegels unter einem leicht bezogenen Himmel; aus dieser Wiedergabe eines bestimmten Naturmoments spricht schon etwas von modernem Kunstgefühl. Die Flußansicht von Pieter Mulier (Nr. 1684 a) ist äußerlich lebendiger und deshalb auch wohl fesselnder; in Wirklichkeit aber ist das atmosphärische Leben darin weniger stark.



H. van Ravesteyn, Stilleben.

Anziehend schon durch den äußeren kräftigen Farbenglanz ist die Judith von Jan de Bray (Nr. 614 a); es fehlt dem Werk auch nicht an zeichnerischen Eigenschaften. Nicht ohne Interesse sind dann vielleicht noch Landschaften und Stadtansichten von B. van de Veen (Blick auf Haarlem, Nr. 2431), von M. Withoos (Nr. 2696), von J. Vrell (Nr. 2600), von Schoeff (Nr. 2160 a)



und ein kleines, farbenreiches Strandbildchen von
Ludolf Bakhuysen.

Im Kabinett 217 befindet sich der 1907 vom niederländischen Staat übernommene Teil der bekannten
 Sammlung Six zu Amsterdam; es sind zusammen achtunddreißig Gemälde, durchaus nicht alles Werke ersten Ranges, aber sie bildeten mit dem Gemälde, das die Regierung für das Land zu erhalten wünschte, gleichsam einen Kauf. So wurde für dieses kleine Bild, die weltberühmte Küchenmagd von Jan Vermeer, die fabelhafte Summe von mehr als einer halben Million Gulden bezahlt. Hierdurch hat die Vertretung des Delftschen Meisters allerdings außerordentlich gewonnen; die drei jetzt hier befindlichen Werke stammen aus drei verschiedenen Entwicklungsperioden dieses merkwürdigen Künstlers. Vermeer steht unter seinen Zeitgenossen ganz abseits. Obwohl er bis über die Hälfte des XVII. Jahrhunderts tätig war, so ist doch von Rembrandtschen Einflüssen kaum etwas bei ihm zu spüren, wohl der bündigste Beweis für seine gänzliche Unabhängigkeit. Vermeer kann der Klassiker unter den altholländischen Malern genannt werden. Von den gangbaren Auffassungen seiner Zeit sich isolierend, und nur eigenen Einsichten folgend, suchte er in dem Gemälde seinen persönlichen, mehr auf das Ideale in Form und Farbe gerichteten Schönheitsbegriff durch Komposition und Technik zum Ausdruck zu bringen, und schuf sich so in der Praxis seinen eigenen Stil. Die Pointilliermethode findet man bei ihm schon angewandt. Aber abgesehen von technischen Eigentümlichkeiten, ist



Jan Vermeer, Die Küchenmagd.

dieses kleine Gemälde, das nur einen ganz gewöhnlichen Vorgang aus der häuslichen Wirtschaft darstellt, besonders groß durch die Gestaltung der Figur. Es liegt ein strenges Gleichgewicht in dem Aufbau, eine Ruhe in der Linienführung, die beinahe monumental wirken. Und wie die Zeichnung zusammenfassend ist, die Untertheile in der allgemeinen, großzügig vereinfachten Form auflösend, so ist auch die Farbe in Verteilung und Tönung synthetisch. So vereinigt sich die Farbe zu-



sammen mit der Form zu einer harmonischen Schönheit von einer ungemeinen Plastizität; und so ist durch die Macht eines ordnenden Geistes bei seiner Beobachtung der Wirklichkeit diese einfache Figur in ihrer alltäglichen Arbeit zu einer edlen Erscheinung geworden.

Die Furt (Nr. 2073 a) ist ein gutes Gemälde von Jacob van Ruysdael. Besonders wertvoll ist es durch seine Ausführung, die solide Durchführung der einzelnen Partien, die feste Farbe, die ernste Zeichnung; doch wird sich dieser erste der alten Landschaftler erst an anderer Stelle uns in seiner vollen Kraft zeigen.

Der Schlittschuhläufer (Nr. 1816 a) von Adriaen van Ostade ist eines der bedeutendsten Stücke aus der übernommenen Sammlung. Nach dem Titel sollte man eine ganz andere Vorstellung, draußen im Freien, erwarten; es ist eine alte Benennung, die Schlittschuhe auf dem Boden geben den Anlaß dazu: sie deuten an, daß der Mann eben vom Eise heimgekehrt ist. In diesem kleinen Werke steht Ostade auf der Höhe seines Könnens; es hat all die Eigenschaften, wodurch der Meister einer der beliebtesten der altholländischen Schule geworden ist. Denn im Gegensatz zu dem scharfen Charakterzeichner Jan Steen ist er der offenherzigste Erzähler, der gemüthlichste und stets gut gelaunte Beobachter des intimen Lebens der niederen Stände und der Bauern, die er sowohl beim friedlichen häuslichen Verkehr wie bei den lärmendsten Zusammenkünften und zügellosen Vergnügungen dargestellt hat. Die malerische Umgebung, in die die Figuren gesetzt sind, und der warme Farbenton erhöhen noch den Reiz dieser natürlich komponierten und meisterhaft ausgeführten Bildchen.

Eine wichtige Erwerbung ist auch die Serenade (Nr. 1155 a) von Judith Leyster, dieser so verdienten Schülerin von Frans Hals, weil hier der männliche Charakter ihrer Kunst noch schärfer zu Tage tritt als bei der lebensgroßen Figur im folgenden Kabinett. Vielleicht lag die Wiedergabe der menschlichen Gestalt in verkleinertem Maßstab mehr in ihrer Macht; dieses kleinere Stück ist jedenfalls feiner und von einer beredteren Formen- und Farbensprache, wenn auch die Ausführung ebenso kühn ist.

Der Heringshändler (Nr. 1556 a) von Metsu kann in der Entwicklung dieses Meisters als ein Übergang vom Waffenschmied, den wir schon gesehen haben,



Judith Leyster, Die Serenade.

zu den sorgfältig und köstlich ausgeführten kleinen Bildern angesehen werden, die wir in den folgenden



Räumen noch bewundern werden. Dies kleine Gemälde, das für Metsu gleichfalls auffallend breit und flott gemalt ist, zeigt im Ausdruck mehr Charakter als der Waffenschmied.

Das durch seine feine Ausführlichkeit so bewundernswerte Blumenstück von Rachel Ruysch (Nr. 2088 a) kann vielleicht das Interesse für diese Künstlerin vermehren, die zu der Verfallzeit der holländischen Kunst gegen 1700 tätig war. Ihr Werk ist in der Farbe weniger kalt und in der Zeichnung weniger hart als so vieles aus dieser Periode. Auch sie strebte offenbar zu sehr nach schulmäßig-technischer Vollendung, aber die Delikatesse in der gewissenhaften Ausführung läßt uns doch erkennen, daß sie für die Schönheit der Linie und der Farbe bei einem üppigen Bukett auch wirklich empfänglich war. Durch das Stilleben Nr. 1625 a ist der deutsch-holländische Maler Mignon sehr gut vertreten, wenn auch das Werk an Feinheit der Malweise dem Blumenstück der Rachel Ruysch nachsteht.

Vanitas (Nr. 1661 a) zeigt uns, wie die vorhin erwähnte schöne Hirtin, den Künstler Moreelse auf den Abwegen eines falschen Idealismus; doch ist das erstere noch nicht so süßlich und affektiert, es ist auch mehr malerisch empfunden.

An den zwei Gemälden von Jan Asselyn, dem Maler des imposanten Schwanes aus der Ehrengalerie, kann man gut die Licht- und Schattenseiten der eigenartigen Kunst jener holländischen Maler studieren, die in der römischen Campagna arbeiteten. Besonders Nr. 385 b, das Gewölbe des Kolosseums, ist durch den Gegenstand wie durch die unleugbaren technischen Qualitäten ein



sehr charakteristisches Beispiel. Mit dieser Kunstrichtung nahe verwandt ist die Landschaft von Berchem (Nr. 437 a); doch kommt dieser Künstler an anderer Stelle in der Sammlung mehr zu seinem Recht. Dasselbe gilt hier auch von Melchior d'Hondecoeters Federvieh (Nr. 1228 a), einem ziemlich umfangreichen Gemälde, und von den zwei tadellos glatten Seebildern Ludolf Bakhuysens. Von Jan Victors, der hier durch den Gemüsekrum „de Buyskool“ vertreten ist, befinden sich in der Sammlung van der Hoop zwei Werke von ganz demselben Charakter.

Der Pferdestall von Philips Wouwerman (Nr. 2719 a) ist ein interessantes Werk dieses so produktiven Künstlers, wenn es auch sicher bessere von ihm gibt. Das Gemälde ist etwas dunkel, aber doch kräftig und ziemlich rein in der Farbe; die Ausführung ist sehr sorgfältig.

Von Frans Post, der lange in Brasilien gearbeitet hat, sind zwei kleine Landschaften aus jenem Himmelstrich, gute Proben seiner verdienstlichen Kunst. In seiner Art vortrefflich ist eine Kopie nach Douw (Nr. 799 a) von seinem Schüler van Staveren.

Das Meisterwerk von Frans Hals im Rijksmuseum ist wohl der lustige Zecher (Nr. 1091). So wohl im Ausdruck wie in der Behandlung ist dieses Werk von einer unübertroffenen Meisterschaft. Die unfehlbare Sicherheit, womit die Farben scheinbar auf gut Glück hingeworfen sind, ist wirklich verblüffend. Denn die charakteristischen Formen sind in allen ihren Teilen so vollkommen und treffend bestimmt, und die Farben,



Kabinett 216



Frans Hals, Der lustige Zecher.

die oft nur angedeutet in selbständigen Feldern nebeneinander abgegrenzt bleiben, bilden ein harmonisches Ganzes, das in den Übergangstinten fein und natürlich ist. Das Werk ist als Momentaufnahme die spontane Äußerung eines plötzlichen launigen Einfalls. Dieser Trinkkumpan ist in dem Augenblick festgehalten, wo er, mit der Linken den Becher zum Munde führend, mit



der Rechten eine seine Reden illustrierende Geste ausführt, während die kleinen Äuglein vor Lust und Munterkeit glänzen. Die einfache Farbengebung, in gedämpften Tönen gehalten, ist voll und tief.

Dirck Hals, zehn Jahre jünger als sein Bruder Frans, präsentiert sich uns sehr vorteilhaft in seinem Gartenfest (Nr. 1082). Auch er hat eine kühne Technik, jedoch ohne das Genial-Großzügige seines Bruders; sein Werk ist dabei farbenreicher, aber zugleich bunter.

Der fröhliche Trinker von Judith Leyster (Nr. 1455), obwohl nicht ohne Verdienst, erscheint in Bezug auf die technischen Qualitäten wie eine vergrößerte Re-

produktion
des Werkes
ihres Lehrers.

— In seiner

vornehmen

Selbständig-

keit, mit sei-

nerreifen und

sehr sorgfäl-

tigen Mal-

weise, tritt

uns hier Pau-

lus Potter

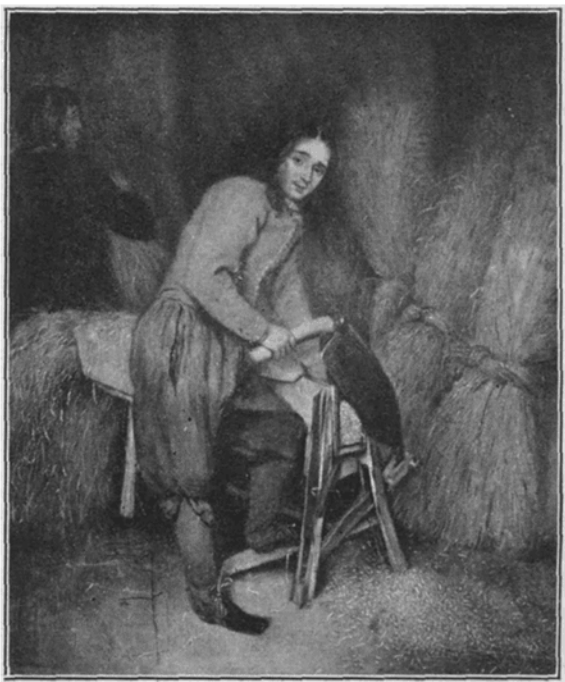
mit seinen

Hirten mit

Vieh entge-

gen (Nr. 1914).

Hier die ru-



Pieter Potter, Der Strohschneider.

hige Meisterschaft gegenüber der genialen Bravour von Hals. Der Adel dieses Werkes, wie er besonders in der Zeichnung der Tiere, aber doch auch in der Landschaft liegt, enthüllt sich nur dem aufmerksamen Betrachter. Der Strohschneider (Nr. 1918), ein fein empfundenes und delikats durchgeführtes kleines Werk, wird Pieter Potter, dem Vater von Paulus, zugeschrieben. Diese keineswegs unbestrittene Zuweisung stützt sich auf den Vorwurf; denn davon abgesehen, lassen Behandlung und Farbe eher die Hand des viel begabteren Sohnes vermuten.

Ein weniger bekannter Maler ist Marseus van Schrieck; seine Spezialität waren Amphibien, Insekten und Schmetterlinge; um sich ganz in das Studium dieser eigenartigen Tierwelt vertiefen und sie in ihrer natürlichen Umgebung und in ihren Bewegungen besser beobachten zu können, hatte er sogar in seinem Garten Teiche und andere Einrichtungen geschaffen. Daß er aber neben dem gründlichen Kenner dieser Tierwelt ein Maler von besonderen Gaben war, beweist die hier befindliche Waldlandschaft (Nr. 1523), ein Werk von bemerkenswerten Eigenschaften. In den dunklen Tinten des dichten Baumwuchses ist eine schöne Tiefe und in still glänzendem Licht hebt sich der große Baumstamm lebendig davon ab. Es liegt sogar etwas Modernes in der Naturauffassung und der Ausführung dieses Werkes.

Eine Bauernschlágerei in einer hügeligen Landschaft mit zahlreichen Figuren (Nr. 2707) ist für den Pferdemaier P. h. W o u w e r m a n durch das Ungewöhnliche des Gegenstandes ein bemerkenswertes Stück.



Einer der vielen Rembrandtschüler, auch in der weiteren Bedeutung des Wortes, deren hauptsächlichster Wert in einer mehr oder weniger glücklichen Nachahmung des Meisters liegt, ist *Salomon Koninck*; doch gehört der Gelehrte hier (Nr. 1375) noch zu seinen genießbarsten Werken; es ist unbezeichnet.

Jan Both, der lange Zeit in Italien tätig war und sich dort vornehmlich unter dem Einfluß *Claude Lorrains* bildete, ist hier zum ersten Male mit einer italienischen Landschaft vertreten (Nr. 593), und zwar, wie das meistens bei ihm der Fall ist, bei Sonnenuntergang.

Das Stilleben von *Jurriaen van Streeck* (Nr. 112 d) könnte beinahe für ein Werk von *Kalff* gehalten werden; wir haben hier eine ähnliche Zusammenstellung kostbarer Gegenstände: einen Nautilusbecher, einen chinesischen Teller, eine persische Tischdecke und mehr. Aber diese Dinge haben so viele Maler dargestellt, doch keiner hat *Kalff* erreicht; nur *Streeck* kommt ihm hier sehr nahe, mit seinen tiefen dunklen Farben und seiner ruhigen, festen Malweise wirkt er geradezu vornehm.

In diesem Kabinett sind ferner noch nennenswert: ein Gemälde von dem wenig bekannten deutsch-holländischen Maler *Nicolaes Knuifer*, mit einer Vorstellung aus der römischen Geschichte: *Cincinnatus* vom Volk zum Diktator ausgerufen (Nr. 1359); *Lustige Gesellschaft* (Nr. 1834), in der Weise des *Dirck Hals*, von *Ant. Palamedesz*; eine Stadtansicht zur Winterzeit von *J. A. Beerstraten* (Nr. 453); die Weinprobe von *Jacob Duck* (Nr. 822) und ein Bauerninterieur von *Thomas Wyck* (Nr. 2728).



Im Kabinett 215 hängt das Prachtstück: Totes Geflügel von Willem van Aelst (Nr. 4); wir



stehen hier vor einem der Wunder der holländischen Maltechnik aus dem XVII. Jahrhundert. Um dieses Meisterwerk in seinen ganz hervorragenden Eigenschaften nach seinem vollen Werte zu würdigen, muß man es sehr aufmerksam und aus größerer Nähe betrachten. Eine erstaunliche Ausdauer und Energie müssen den Maler beseelt haben, daß er die Dinge in solcher außergewöhnlichen Ausführlichkeit und Eindringlichkeit wiedergegeben hat; im Ausdruck des Stofflichen erreicht das Werk den Gipfel der Vollkommenheit. Die Ausführung, die hier die gewissenhafte Darstellung aller wahrnehmbaren Einzelheiten (in einem übrigens großen und schönen Ganzen), erstrebt, zeigt keine Spur einer ermüdenden oder langweiligen Gleichmäßigkeit. Man beachte die Verschiedenheit in der scharfen Charakteristik der stofflichen Eigentümlichkeiten, wie die Technik eine andere wird bei dem fleischigen Hahnenkamm, dem harten Schnabel, den weichen Daunen oder den starren Schwungfedern.

Das Stilleben von Ferguson: Vögel und Jagdgerätschaften (Nr. 922 a) hat ähnliche Eigenschaften, doch noch nicht zu dieser Vollkommenheit entwickelt.

Das Porträt von David de Moor (Nr. 2601) von Abraham de Vries zeigt in der saftigen, reifen Modellierung des Kopfes, der festen Malweise, der reichen Farbe die typischen Vorzüge altholländischer Kunst.

Doch ist das Porträt der Margaretha de Geer (Nr. 754)

von J a c o b G. C u y p , obwohl weniger breit gemalt, noch tiefer in der Farbe und auch inniger im Ausdruck.

Das Pendant zu der nicht sehr bemerkenswerten Waldlandschaft von J. v a n R u i s d a e l bildet das Werk eines anderen Haarlemer Landschafters, des älteren J a n v a n d e r M e e r (Nr. 1534 aa). Es sind nur wenig Gemälde von diesem Meister bekannt, und die meisten davon sind abweichend von diesem Bild von einem erhöhten Standpunkt aus genommen, so daß der Blick über weithin sich dehnendes Flachland schweift. Die Auffassung erinnert etwas an die Panoramalandschaften des großen Ruisdael.

J a n v a n d e r H e y d e n s feine, delikate Bildchen haben einen doppelten Wert: erstens als Kunstwerk und zweitens als Dokumente für die Geschichte und den Häuserbau der altholländischen Städte. Er gehört zu jenen holländischen Künstlern, die, völlig Meister des Handwerklichen ihres Faches, einem zwar bescheidenen Ideal nachstrebten, aber dennoch durch ihr feines Beobachtungsvermögen, das mit einer minutiösen Sorgfalt in der Ausführung gepaart ging, ganz reine Kunst schufen. Er malte hauptsächlich Stadtansichten, wobei ihn besonders die öffentlichen Gebäude interessierten, die Kirchen und die alten Patrizierhäuser in ihrem eigenartigen Renaissancestil, die noch heute die Amsterdamer Grachten so vornehm machen. Sein Werk ist korrekt wie eine architektonische Zeichnung, aber der Schönheitssinn des Malers und sein angeborenes Gefühl für Harmonie in Ton und Linie nehmen seinem Werke alle Trockenheit, wie sie sonst einer bloßen architektonischen Abbildung anhaftet. Die steinerne Brücke und

die Ziehbrücke (Nr. 1172 und 1173) haben daher nicht nur topographischen Wert, sondern sind auch als Gemälde, in denen die ruhige Stimmung einer holländischen Stadt aus dem XVII. Jahrhundert treffend zum Ausdruck gebracht wird, Kunstwerke von einem ganz eigenen Zauber.

Das Stilleben mit Büchern (Nr. 1123 a) von J. D. de Heem ist ein kleines Gemälde, das weder durch den Gegenstand noch die Farbe etwas Auffallendes bietet; doch steht es durch seine zarte Malweise und seine saubere Behandlung der Details den Stadtansichten von der Heydens noch am nächsten.

Strenger ist das Stilleben von Pieter Claesz (Nr. 692). Die Ausführung ist auch sehr sorgfältig; besonders charakteristisch ist die Licht- und Schattenverteilung mit den Lichtreflexen auf den spiegelnden metallenen Gegenständen, die den Hauptteil der Komposition bilden. In der Nähe hängt ein zu wenig beachtetes kleines Stück aus der Galerie von Pieter Gallis, einem ebenfalls wenig bekannten Meister; es ist ein kleines, schlichtes Stilleben (Nr. 2583).

Jan Steen ist hier durch zwei Werke vertreten, die sich durch ihre Art und ihre Technik voneinander unterscheiden; in dem einen Fall hat dieser vielseitige, immer noch nicht nach Verdienst geschätzte Meister einmal ausnahmsweise seinen Stoff der Geschichte entnommen: Erysichtos verkauft seine Tochter Hypermnestra (Nr. 2250 a); solche Ausnahmen bedeuten aber in dem Werke des Künstlers mehr als bloße Einfälle einer Laune. Wichtig ist, daß man in diesem Stück Jan Steen auch als Landschaftsmaler



würdigen lernt. Beim zweiten Bild (Nr. 2250 e) dient ihm die Geschichte des armen Lazarus zum Vorwurf; in der Komposition spielt sie nur eine ganz untergeordnete Rolle; die Gesellschaft prassender Personen bildet die Hauptsache; in der martialen Gestalt des Mundschenks haben wir eine typische Schöpfung des Künstlers, die uns zugleich seine Meisterschaft in der Formbehandlung offenbart. Bemerkenswert ist dieses Stück auch durch eine für Jan Steen ungewöhnlich üppige Farbengebung.

Von **M a e r t e n S t o o p**, der nicht zu verwechseln ist mit dem Pferdemaler Dirck Stoop, ist hier ein kleines Werk von geistvoller Komposition und loser Pinselführung: Einquartierung (Nr. 2260 a).

M a r s e u s v a n S c h r i e c k zeigt sich uns hier in Nr. 1523 a nur in seiner Eigenschaft als Insekten- und Amphibienliebhaber; die Landschaft ist hier ganz untergeordnet; vielleicht ist es ein Winkel seiner Menagerie, wozu er dann noch ein wenig hinzu phantasiert hat. Eine Pflanzen- und Pilzstudie scheint das kleine Gemälde von **M e l c h i o r d'H o n d e c o e t e r** zu sein, es diene dem Maler vielleicht zur Erholung bei seiner sonst viel umfassenderen Arbeit.

Die Reiterstallung (Nr. 821) von **J a c o b D u c k** ist ungefähr von demselben Gehalt, wie die Weinprobe im vorigen Kabinett. Dieselbe technische Fertigkeit, nur etwas störend gleichmäßig, zur Manier erstarrt.

Bedeutender ist sicher das Gemälde von **M i c h i e l S w e e r t s**: Damespieler (Nr. 2282 a); auch dieses Werk zeigt Spuren von Manierismus; die Ausführung ist jedenfalls von einer gewissen Gekünsteltheit nicht



freizusprechen. Doch sind die Eigenschaften des Bildes belangreich: eine sichere Zeichnung, verbunden mit einer breiten Auffassung der Formen, eine solide und feste Malweise zusammen mit einem kräftigen Farbengefühl. Zwei merkwürdige, noch etwas bunte Vorstellungen der Heiligen Nacht (Nr. 1229 und 1230) von H o n d i u s, der hauptsächlich Tiermaler war, eine Landschaft mit badenden Figuren von G. v a n d e n E e c k h o u t (Nr. 879), ein sehr sorgfältig durchgeführtes Interieur von A. v a n G a e s b e e c k (Nr. 943), in dem sich der Einfluß seines Meisters Gerard Dou verrät, und ein Stilleben des wenig bekannten Malers M. S i m o n s beschließen die Reihe des Bemerkenswerten in diesem Kabinett.

Wir haben nunmehr unsere Wandlung durch den östlichen Flügel beendet und sind wieder in der großen Vorhalle angelangt, die wir jetzt der Länge nach durchschreiten, um mit der Besichtigung der Gemälde im westlichen Flügel fortzufahren. Beim Eintritt in das Kabinett 274 fällt unser Auge zuerst auf das vornehme und farbenreiche Stilleben von Willem Kalff (Nr. 1320). Eine blaue Schüssel mit Apfelsinen und einer nur zum Teil geschälten Zitrone und eine Schenkkanne aus getriebenem Silber sind die Hauptgegenstände der Komposition. Gegen einen dunklen Hintergrund, von dem sich der goldne Pokal in einem gedämpften Ton nur durch die auf ihn fallenden Schlaglichter unterscheiden läßt, steht in ihrer alles beherrschenden Helligkeit die lichtausstrahlende silberne Schenkkanne als wichtigstes Motiv des



Ganzen. Der weiße, lichte Glanz des Silbers bildet mit dem warmen Gelb der Apfelsinen einen Gegensatz voll reiner Harmonie, dem das Werk vornehmlich seine kräftige und warme Farbenwirkung zu verdanken hat. Die reich modellierte Schenkanne könnte eine Arbeit des berühmten hollän-

dischen

Gold-

schmieds

Lutmasein;

es ist inter-

essant, zu

beobachten,

wie sich der

Künstler in

die flüchtig-

sten Licht-

blitze auf

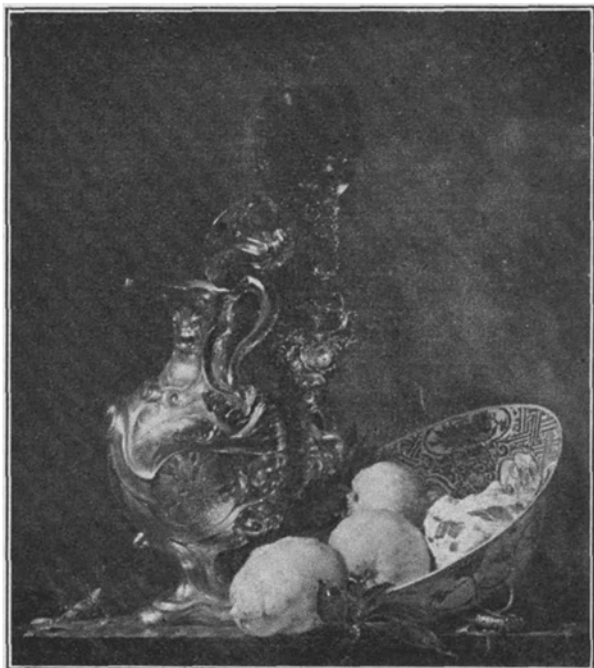
dem fun-

kelnden Me-

tall vertieft

hat; und

daß es ihm



W. Kalf, Stilleben.

gelingen ist, den Gegenstand mit seinen unzähligen Glanzlichtern und Reflexen so ausführlich und zugleich so ruhig zur Erscheinung zu bringen, zeugt für seine großen technischen Fähigkeiten. Um dieses Stilleben hängen verschiedene köstliche kleinere Gemälde. Von M e t s u zwei Stücke, die durch ihren Gegenstand und ihre Behandlung treffliche Pendants bilden: der alte



Trinker (Nr. 1554) und die nachdenkende alte Frau (Nr. 1555). Die Eigenschaften dieses Kleinmeisters findet man hier voll ausgebildet; Metsu ist ausgezeichnet durch die sorgfältigste Zeichnung, in das Detail geradezu verliebt, aber dabei die Dinge stets mit einem fein-tastenden Auge in sich aufnehmend; in der gewissenhaften Ausführung ist er lebendiger und kerniger als die Dou, van der Werff, Mieris u. s. w. Wenn man seine Gemälde aus nächster Nähe betrachtet, so gewähren sie Überraschungen wie die Natur, wenn man sie unter die Lupe nimmt. Ein einzelnes Fragment z. B., wie die Hände dieser alten Frau, sind nicht nur durch die Schärfe der Beobachtung bemerkenswert, sondern sie wecken auch unsere Bewunderung durch das seelische Leben, das der Meister ihnen eingehaucht hat.

Der lustige Bauer von O s t a d e (Nr. 1816) ist ein Kopf voller Leben, in tiefer Farbe; die Pinselführung ist fast grandios zu nennen; es ist eine physiognomische Studie, die in der Kühnheit ihrer Vortragsweise an die Kunst Brouwers erinnert.

Das kleine Gemälde „Hütte mit Hirten und Vieh“ (Nr. 1909) ist ein für P o t t e r ungewöhnlich stimmungsvolles Werkchen. Die Abendmelancholie, die dieses an Tonwerten reiche Stück ausströmt, läßt uns zugleich einen tieferen Blick in die Seele dieses Künstlers werfen. Seine Hauptbedeutung liegt aber in der sauberen, akkuraten Zeichnung und der klaren, reinen Farbe.

Das geschirrputzende Mädchen (Nr. 2242) macht unter den zahlreichen Gemälden, wodurch J a n S t e e n im Rijksmuseum so trefflich vertreten ist, nur eine mittelmäßige Figur.



Auch der Einsiedler (Nr. 798), obwohl in der Farbe ganz anziehend, ist keine typische Probe für die Kunst Gerard Dous.

Dagegen sind die zwei kleinen Bilder von Arie de Vois, die in Vorstellung und Qualität sehr verwandt sind, recht charakteristische Beispiele für seine geschickte,

aber akademische und glatte Malweise.— Inneres einer gotischen Kirche (Nr. 2698) ist eine Arbeit Emanuel de Wittes, der nicht nur einer der ersten Meister seines Genres war, sondern auch einer der reinrassigsten Künstler seiner Zeit.



Metsu, Der alte Trinker.

Sein Werk ist in der Malweise flüssig und breit, es kann von feiner Tönung und andererseits voll und sogar reich in der Farbe sein, so daß wir manchmal bei ihm moderne Eigenschaften mit denen der altholländischen Kunst vereinigt finden. Doch werden wir ihn gleich in der Sammlung van der Hoop noch besser würdigen können.



An der anderen Wand hängen zwei Porträts von Govert Flinck, ein Bildnis in ganzer Figur (Nr. 926) und das Brustbild eines jungen Mannes mit großem, schwarzem Hut (Nr. 926 a); das letztere ist ein Muster sogenannter Rembrandtscher Malweise; äußerlich trägt es alle Züge der Kunst aus der Frühzeit des Meisters; in Wirklichkeit haben wir hier aber nur den äußeren Schein Rembrandtscher Kunst, ohne ihr innerstes Wesen. Bei einer etwas oberflächlichen Betrachtung ist es ein wirkungsvolles Porträt, wer aber mit einem kritischeren Auge zusieht, entdeckt bald, daß neben Rembrandt die Zeichnung schwach, sogar plump, daß die Farbe noch zu stofflich ist, und daß dem Ganzen die Tiefe mangelt.

Zwei kleine Porträts von Pieter Codde (Nr. 701 u. 702) — wenigstens werden sie ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben — sind in ihrer Art kleine Meisterwerke. Es ist gesunde und kräftige Arbeit; sie haben die Qualitäten in vollkommener Ausbildung, die man in erster Linie von einem Porträt verlangen muß; die Formen der Personen sind nachdrücklich und richtig markiert, die Farbe ist fest und klar und nicht ohne Feinheit.

Von Moses ter Borch, dem Bruder von Gerard, befinden sich hier zwei Porträtstudien, von denen Nr. 578 a sicher die verdienstlichste ist; von W. van der Vliet ein Kinderporträt (Nr. 2568 a), ein solides Werk.

Interessanter ist aber ein männliches Bildnis (Nr. 174) von einem unbekannten Meister aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts; bemerkenswert ist hier die lose Behandlung und der lebendige Ausdruck.



Noch ein Porträt von Bedeutung ist das von J o r i s v a n S c h o o t e n (Nr. 2167 a), dessen Kunst sich hier wie in den vielen in Leiden befindlichen Schützenbildern von einer günstigeren Seite zeigt, als in seinen biblischen und religiösen Kompositionen.

Eine sogenannte Vanitas, das heißt ein Stilleben, das aus lauter Gegenständen zusammengesetzt ist, die als ein Symbol der Vergänglichkeit gelten können, ist eine Arbeit von J a c q u e s d e C l a e u (Nr. 694); wenn auch kein Meisterwerk, so hat es doch in der Farbe Eigenschaften, die es als sehr sehenswert erscheinen lassen.

Von den zwei Gemälden B r e k e l e n k a m s ist das Interieur (Nr. 629) das beste. Es hat die sympathischen Eigenschaften, die diesen Kleinmeister mit seiner herzlichen Auffassung des Lebens der einfachen Leute und seinem feinen Gefühl für das Malerische kennzeichnen.

Alte Bauernwohnung (Nr. 2602) von M. v a n V r i e s ist eine anziehende Landschaft, kräftig in den dunklen Tinten des Hauses und der Bäume, die sich in dem Wasser widerspiegeln. Die Winterlandschaft von H e e r e m a n s (Nr. 1130) ist beachtenswert wegen des besonders lichten, sogar schon zu grellen Tones für ein Werk aus dem Jahre 1675. Zwei Gemälde von S. v a n d e r D o e s tragen schon den Stempel der Verfallzeit, wo koketter Manierismus an die Stelle reinen Kunstgefühls trat. Das Werk von D u c k (Nr. 822 a) weicht etwas von den zwei Bildern ab, denen wir in einem der früheren Kabinette begegneten.

Die Eschenallee von J a n H a c k a e r t (Nr. 1021) in K a b i n e t t 273 ist ein Gemälde von einer gewissen



populären Berühmtheit, die es für einen großen Teil wohl seinem gefälligen Äußeren zu verdanken hat. Es



ist nicht bezeichnet, wird aber schon seit mehr als hundert Jahren — so lange befindet es sich in der Sammlung

— stets diesem Meister zugeschrieben. Auch Hackaert gehört zu jenen holländischen Meistern, die viel im Süden gearbeitet haben, deren holländische Landschaften jedoch oft gerade zu dem Besten, was sie hervorgebracht, gezählt werden müssen. So sieht man in demselben Kabinett zwei kleine Sachen von Nicolaes Berchem, der im Rijksmuseum überaus zahlreich vertreten ist, aber fast ausschließlich mit italienischen Landschaften; wir werden im weiteren Verlauf unserer Wanderung noch verschiedenen Werken von seiner Hand begegnen, in denen sich sein unbestreitbar bedeutendes Talent als Landschaftsmaler deutlich offenbart; in den hier befindlichen Winterlandschaften: Stadtwall bei Haarlem und Eis in der Nähe einer Stadt (Nr. 464 u. 465) zeigt sich uns Berchem von einer intimeren Seite. Nicht lichtdurchflutet und farbenreich, auch nicht so groß aufgefaßt wie die Bilder aus Italien, gewähren diese schlichten Darstellungen eines holländischen Stadtgrabens zur Winterszeit doch vielleicht einen ungetrübteren und reineren Genuß durch die feine und liebevolle Wiedergabe der ihm im Grunde doch vertrauteren heimischen Natur.

Aber doch noch weniger akademisch zeigt sich hier die Kunst Aert van der Neers in der kleinen Winterlandschaft (Nr. 1719); noch reiner treten hier die typischen Eigenschaften der holländischen Land-



Gerard ter Borch,
Der Besuch (sogenannte „Väterliche Ermahnung“).

schafter aus dem XVII. Jahrhundert zu Tage. Es ist beinahe in einem Ton gemalt, ja es sieht so aus, als ob alles mit derselben Bistertinte angelegt sei; außerordentlich dünn ist die Farbe aufgetragen. Aber daß alle Dinge so fein und leise angedeutet sind, das erzeugt gerade den Eindruck echter Winterstimmung, wie sie über einem festgefrorenen weiten Strom liegt, auf dem sich ein paar Dorfbewohner tummeln. Die kleinen Gestalten tragen in treffender Weise zur Belebung des Ganzen bei, es ist wirklich freie Luft um sie, sie stehen in dem richtigen Verhältnis zu dem Ton der Umgebung.



Van der Neer hat zwei sehr wichtige Meister der holländischen Schule zu Nachbarn: Gerard ter Borch und Jan Steen. Von dem ersteren ist die vornehme, sorgfältig und äußerst delikats durchgeführte Väterliche Ermahnung (Nr. 570). Ter Borch ist mit seinen erlesenen technischen Eigenschaften, seiner diskreten Zeichnung, seiner hellen Farbengebung, seiner zarten, ruhigen Ausführlichkeit der Aristokrat unter den holländischen Malern. Die graziöse Erscheinung der weiblichen Figur, die dem Beschauer den Rücken zukehrt, bildete für den Maler die wichtigste Aufgabe. Man beachte nur, wie sich der Künstler bei der Wiedergabe des Atlaskleides in den Reichtum von Nüancen vertieft hat, und wie er dabei die beinahe unzähligen, kaum wahrnehmbaren Lichter und Reflexe auf dem kostbaren Stoff doch zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen verstanden hat.

Das Rijksmuseum erfreut sich einer reichen und vorzüglichen Vertretung Jan Steens, eines Malers, der wirklich zu den Größten der Großen in der holländischen Kunst gerechnet werden muß. Er huldigt als sogenannter Gesellschaftsmaler einer gemütlichen Auffassung des alltäglichen Lebens, das er am liebsten in Szenen von einer gewissen Ausgelassenheit festhält, wie so viele andere aus der Zeit des „merry old Holland“; doch überragt er alle diese Künstler durch sein viel schärferes Beobachtungsvermögen, seine psychologische Vertiefung und die Einheitlichkeit seiner Weltanschauung. Er ist der lachende Philosoph, der gutmütige Spötter, mit einem außerordentlich feinen Auge für die bunte Erscheinungswelt der menschlichen Gesellschaft begabt; die Menschen sind für ihn die stets ergötzlichen Fi-



Jan Steen, Das St. Nikolausfest.

guranten in dem Schauspiel des Lebens; so hat dieser malende Demokrit in seinen Werken Typen von einem unverwüstlichen Humor und einer unerschöpflichen Lebenskraft geschaffen, die durch seine scharf und geistvoll charakterisierende Kunst mit zu dem Vortrefflichsten gehören, was auf diesem Gebiete überhaupt hervorgebracht ist.

In dem St. Nikolausfest (Nr. 2237) zeigt sich Jan



Steen weniger als Satiriker; in dieser Vorstellung eines häuslichen Festes offenbart sich vielmehr der milde Humor des Meisters. Die gesetzte Haltung der erwachsenen Menschen gegenüber der unruhig-zappeligen der Kinder — das artige Mädchen ganz entzückt, der ungezogene größere Bruder bitter enttäuscht —, kurz, alle für ein solches Familienfest charakteristischen Einzelheiten sind hier durch eine ungezwungene Komposition verbunden und durch einen lebendigen Vortrag zu einem Bilde voll Leben und Laune vereinigt. Übrigens ist dieses Werk auch in technischer Hinsicht von ganz hervorragendem Gehalt; Jan Steen offenbart sich uns hier als ein Könner allerersten Ranges. — Auch der Papageienkäfig (Nr. 2245) ist ein Gemälde mit einer ganz harmlosen Vorstellung und besonders reizvoll durch seine vortreffliche Ausführung; vor allem ist die Zeichnung der eleganten Mädchenfigur im Vordergrund hervorragend. In Nr. 2233 haben wir ein eigenartiges Porträtstück von Jan Steen, das zugleich einen bestimmten Vorgang darstellt; es ist der Bäcker Oostwaard, der gerade seine Bäckerei verläßt; an einem Fenster zeigt sich seine Frau, während auch noch einer der Söhne des Meisters, in das Bäckerhorn blasend, Platz gefunden hat. Ein Werk wie dieses liefert uns ein beredtes Zeugnis für den vertrauten Umgang zwischen den Malern und den kleinen Bürgersleuten jener Zeit. Die fröhliche Heimkehr (Nr. 2239) zeigt als Kunstwerk nicht die Reife des Vorhergehenden; die Behandlung ist oberflächlicher, und der Komposition mangelt es etwas am Zusammenhang. Und doch ist es ein typisches Werk Jan Steens; verschiedene dieser Figuren, die nach



einem allzu ausgelassenen Festgelage mit so wenig förmlichen Manieren voneinander Abschied nehmen, sind prächtig charakterisiert.

Der Bauernsieg von Philips Wouwerman (Nr. 2708) scheint ein Pendant zu der Bauernschlägerei in einem der früheren Kabinette zu sein. Es unterscheidet sich von demselben aber durch die sorgfältigere Ausführung; und dann ließ sich der Maler bei diesem Kampf mit Soldaten nicht die Gelegenheit entgehen, seine geliebten Pferde anzubringen. Der Meister ist hier außerdem noch durch ein paar andere Gemälde vertreten; davon ist der Hufschmied (Nr. 2715) das wichtigste, auch als Probe von Wouwermans Talent als Landschaftsmaler. Von dem weniger bekannten Jan Wouwerman, der übrigens auch Landschaften von kleinem Umfang malte, die viel Ähnlichkeit mit dem Werk Ruisdaels haben, befindet sich hier ein kleines Gemälde (Nr. 2703), in dem er sich als der nicht unverdienstliche Schüler seines begabteren Bruders zeigt.

Der Windstoß (Nr. 2479), ein Gemälde des so berühmten holländischen Marinemalers Willem van de Velde ist deshalb noch bemerkenswert, weil es durch seine dramatische Auffassung der wilden, hochgehenden See aus dem Rahmen des Werkes dieses begabten, aber stets maßvollen Künstlers einigermaßen herausfällt.

Volksleben in Rom (Nr. 597) von Jan Both ist eine reine Probe der Kunst jener Holländer, die in Italien tätig waren. Both ist unter ihnen einer der talentvollsten, aber auch seine Technik ist schon zu akademisch, seine Farbengebung schablonenhaft, und



seine Landschaften mahnen mehr oder weniger an Theaterdekorationen.

Wertvoller als Ausdruck aufrichtigen Naturgefühls ist die Rast von Emanuel Mura nt (Nr. 1686). Vielleicht ist es als Ganzes etwas zu schwer, doch sind einige ausgezeichnete Stücke in dieser Landschaft; die Luft z. B. ist fest in der Farbe und voll Leben; und dann beachte man, mit welchem Ernst der Charakter des Baumes studiert und wie richtig er wiedergegeben ist.

Von dem Dam zu Amsterdam von Berck hey de (Nr. 477) mit dem berühmten von Jacob van Campen erbauten Palais finden wir von der Hand desselben Künstlers eine noch bessere Wiedergabe in dem folgenden Kabinett. Die etwas kalte Kunst Lingelbachs, des Malers so vieler italienischer Seehäfen, kann man aus zwei Werken hier zur Genüge kennen lernen.

Das Kabinett 272 enthält gewiß an die zehn Gemälde, die als Perlen aus dem reichen Schatz der altholländischen Kunst hervorzuheben sind. Eine der vornehmsten darunter ist unstreitig der Brief von Vermeer (Nr. 2527). Dieses technische Wunderwerk zeigt ganz andere Eigenschaften als die Küchenmagd und unterscheidet sich auch wieder von der Lesenden Frau, der wir gleich in dem Van der Hoop-Saal begegnen werden. Es ist feiner als das erste und in der Behandlung strenger und korrekter als das letzte; es hat sogar etwas Dekoratives an sich. Bewundernswert ist die unfehlbare Sicherheit, mit der hier alle Farben in ihrem reinsten Werte und in vollkommener Harmonie miteinander gleich beim



ersten Pinselstrich niedergesetzt sind. Die Farbe, obwohl reich an Gegensätzen, leuchtet dem Beschauer aus diesem Werke mit einem gleichmäßigen heiteren Glanze entgegen. Es kann vielleicht kühl scheinen durch die Abwesenheit des malerischen Farbenspiels und des intimen Gefühls, wodurch die Kunst der holländischen Interieurmaler sonst ihren eigenen Zauber erhält, in Wirklichkeit ge-



Jan Steen, Der Quacksalber.

hört diese Art Kunst in eine höhere Ordnung, weil sie durch das edle Ebenmaß und die ruhige Klarheit etwas von klassischer Erhabenheit an sich hat.

Das intime Gefühl, das wir soeben vermißten, ist in reichem Maße in der Speisekammer von Pieter de Hooch (Nr. 1248) anwesend, einem der anziehendsten kleineren Gemälde der ganzen Sammlung. Gewiß



bilden die malerischen Eigenschaften — der warme Farbenton, die treffsichere Malweise und die feine Zeichnung — ein wichtiges Moment in der Bewertung dieses Werkes. Was ihm aber wohl in erster Linie seinen Reiz verleiht, das ist der herzliche Geist, der aus dieser kunstvollen Ausführung spricht, die friedliche Stimmung eines altholländischen Hauses, die hier zum Ausdruck kommt. Und wenn wir uns dann von dem seelischen Gehalt durchdringen lassen, erhalten die vielen schönen Partien von dem still glänzenden, perspektivisch richtig gezeichneten Fliesenboden bis zu dem Durchblick nach dem von einem milden Licht erfüllten kleinen Raum, in dem ein Fenster nach der Straße offen steht, noch eine höhere Bedeutung.

Von Jan Steen sind hier wieder zwei vortreffliche Gemälde: der Quacksalber (Nr. 2241) und die Bauernhochzeit (Nr. 2240); als Maler und Charakterzeichner zeigt er sich hierbei in seiner vollen Meisterschaft. Auf dem ersten Bilde ist jede Figur für sich selbst interessant und zugleich sind sie alle auf die ungezwungenste Weise zu einer ganz einheitlichen Komposition gruppiert; aber auch die Landschaft, in der die Luftstimmung eines Sommernachmittags so vollkommen ist, verleiht dem Werk seinen eigentümlichen Wert; besonders reizvoll ist, wie sich die Silhouette des Quacksalbers gegen die warme helle Luft abhebt. In dem zweiten, das gleichfalls sorgfältig und delikat durchgeführt ist, trifft uns wieder bei jeder Person der herzliche Humor des schelmischen Weltweisen, der Jan Steen war. Die zwei Figuren in der Ecke links verdienen unsere besondere Aufmerksamkeit und dann



vor allem die Frau, die gerade im Begriff steht, zum Tanz überzugehen. Das Werk hat übrigens hervorragende koloristische oder besser tonige Eigenschaften; der Hintergrund ist in der Farbe tief und fein-glühend.

Rastmachende Reisende von A. d. v. a. n. O. s. t. a. d. e (Nr. 1818) stammt aus seiner späteren Zeit. Zwar sorg-



Jacob van Ruisdael, Der Sandweg.

fältig gemalt und korrekt gezeichnet, erscheint das Gemälde doch kühl neben den zwei Steens. Viel wärmer ist das Maleratelier (Nr. 1813), voll und durchscheinend in dem Reichtum an dunkeln Farbentönen in diesem düsteren Raum, in das das warme Licht von draußen nur durch ein kleines Seitenfensterchen fällt.

Die Frau mit den Heringen (Nr. 1821), mit der Jahreszahl 1678, also ein sehr spätes Werk von O. s. t. a. d. e

(gest. 1685), ist für diese Zeit auffallend breit gemalt. Die zwei Gemälde von Cornelis Dusart (Nr. 843 und 845) zeigen uns diesen Maler als einen treuen und gewiß nicht unverdienstlichen Nachfolger Ostades.

In dem ruhigen, reifen kleinen Gemälde „Das Frühstück“ (Nr. 1533) tritt uns Metsu als ein Meister von einer ganz selbständigen Auffassung entgegen; in Vorstellung und Ausführung offenbart es einen Geist, der sich von so vielen anderen holländischen Malern deutlich unterscheidet. Die ruhige Art des Künstlers, der im Leben stets ein einfacher, ordentlicher, allen lärmenden und ausgelassenen Vergnügungen abholder Bürger war, verrät sich schon aus der Wahl seiner Gegenstände. Seine Kabinettstückchen, in denen er meistens die mehr oder weniger feierlichen Momente aus dem gesellschaftlichen Verkehr darstellt, sind stets äußerst sorgfältig gemalt, ohne jedoch akademisch geistlos zu werden. Zuweilen dient ihm auch eine einzelne Figur zum Vorwurf, wie die Frau mit der Katze, die einen Hering verzehrt (Nr. 1557) — als Gemälde etwas kühl und in der Ausführung etwas gekünstelt; vielleicht, daß er dieses Werkchen nur um sich im Handwerklichen zu vervollkommen unternommen hat.

Zwei kleine Gemälde, das eine von Brekelenkam: der Vorleser (Nr. 624), das andere: die Frau am Spinnrad (Nr. 601) von Esaias Boursse, einem seltenen Meister, sind in ihrer Verschiedenheit reine Proben der intimen Kunst der altholländischen Interieurmaler.

Als Vertreter der Landschaft verdient in diesem Kabinett an erster Stelle der Sandweg von Jacob van



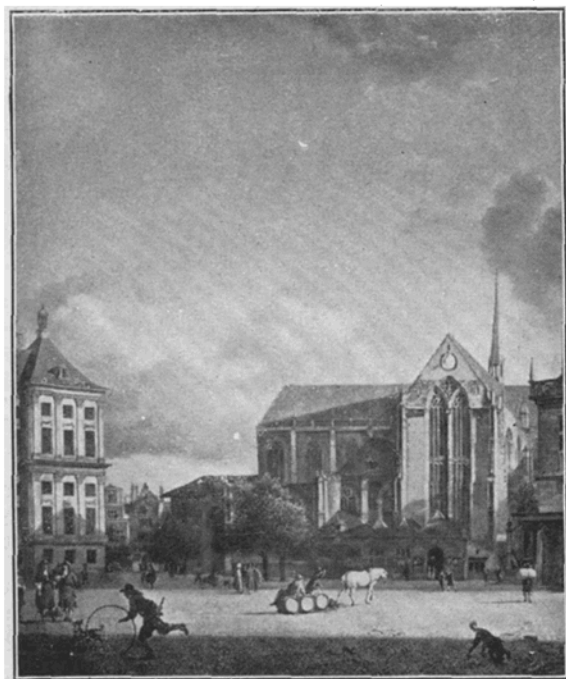
Ruisdael genannt zu werden (Nr. 2073), ein Gemälde zwar von geringem Umfang, aber von allererster Güte; die Vorstellung ist äußerst einfach, ein durch niedriges Holz aufwärts führender Sandweg; aber es ist ein prächtig abgerundetes Ganzes, von festem und klarem Aufbau, kräftiger Zeichnung und einer bis in die Einzelheiten



Jan Wyhants, Das Bauernhaus.

besonders energischen Malweise; kurz eines der köstlichsten und technisch vollkommensten Werke der Landschaftsmalerei des XVII. Jahrhunderts, aus dem der moderne Künstler noch lernen kann. Das Pendant dazu bildet das Bauernhaus von Jan Wynants (Nr. 2732). Unter dem Werk dieses Künstlers, sowohl

im Rijksmuseum als anderswo, ist dieses Bild eine wahre Überraschung; denn in seinen ziemlich häufig vorkommenden Gemälden zeigt sich Wynants als ein unleugbar befähigter Maler von guter Schulung, der aber immer nur ein Thema hat und dies auf eine allzu gleichmäßige Manier wiederholt. Hier haben wir eine Ausnahme



Jan van der Heyden,
Ansicht vom Dam in Amsterdam.

vor uns; diese

Darstellung
eines einsam
am Wege ge-
legenen

Bauernhauses
ist ein Bild
voller Stim-
mung. Gegen
das dunkle
Gründerdich-
ten Bäume,
die das Haus
schützend

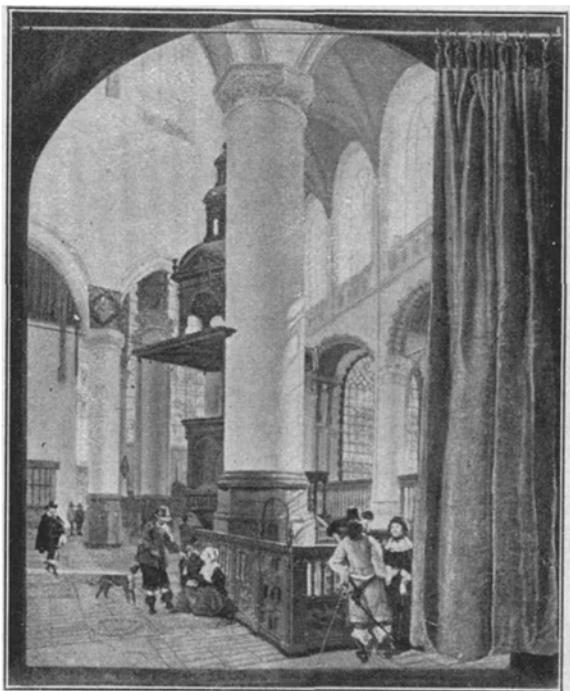
überschatten,
erscheint das
über die ver-
witterte Mauer
lachende Son-
nenlicht von

umso stärkerem Glanz. Die technischen Eigenschaften sind hier dieselben wie bei den übrigen Werken des Meisters, nur nötigt uns Wynants hier ausnahmsweise außer der Anerkennung dieser seiner technischen Verdienste auch wärmere Anteilnahme ab, da wir aus diesem

Werke ein herzlicheres Verhältniß zu der Natur herauszuspüren glauben.

Eine ausgezeichnete Probe der Kunst Jan van der Heydens, den wir schon oben charakterisiert haben, bietet der Dam zu Amsterdam (Nr. 1174), in Farbe und Form fein und scharf beobachtet und rein und reif dargestellt. —

Berckheyde, obwohl weniger begabt als van der Heyden, hat zahlreiche Male, oft zum Überdruß, den Dam zu Amsterdam abgebildet; das Rijksmuseum besitzt davon allein vier



G. Houckgeest, Interieur der „Alten Kirche“ zu Delft.

Exemplare; das in diesem Kabinett befindliche (Nr. 478) ist davon wohl das beste und genießbarste.

Die „Alte Kirche“ in Delft, ein Kircheninterieur von Gerrit Houckgeest, macht durch seine sehr sorgfältige Ausführung und die große und ruhige Verteilung der Licht- und Schattenpartien, wobei der Wert einer



jeden Farbe nachdrücklich und klar zur Geltung kommt, einen beinahe vornehmen Eindruck, der durch den vor dem Gemälde zurückgeschobenen großen Vorhang noch erhöht wird. Der Schimmel von Philips Wouwerman (Nr. 2720), ein kleines Werk von einer außerordentlichen Frische der Farben und kräftiger und loser Malweise, ist wohl eine der glänzendsten Proben seines gründlichen Studiums dieses seines geliebten Tieres und seiner technischen Meisterschaft der Formbeherrschung; es mutet wie eine moderne Arbeit an, die aber zugleich all die soliden Eigenschaften der alt-holländischen Kunst in sich vereinigt. Eine noch kleinere Landschaft von demselben Meister (Nr. 2712) ist zwar von einer delikaten Ausführlichkeit, doch nicht so flott gemalt. Im übrigen wären hier noch zu erwähnen ein innig durchgeführtes einfaches Stilleben von Jan van de Velde (Nr. 2455) und ein Blumenbild, nicht ohne Farbenreichtum, von van Beyerens (Nr. 506).

Im Kabinett 271 finden wir verschiedene Werke, die schon die Kennzeichen der Verfallzeit tragen. Diese



Periode können wir vom letzten Viertel des XVII. Jahrhunderts an rechnen. Die Kunst von Gerard Dou steht gerade auf der Grenze. Einerseits fußt er mit seinem außergewöhnlich sorgfältig ausgearbeiteten Werk auf Rembrandt, in dessen Atelier er sich eine solide Grundlage erwarb und zu dessen begabtesten Schülern er zu rechnen ist, anderseits wurde er mit den Jahren immer mehr von dem herrschenden Zeitgeist angesteckt, d. h. er mußte sich dem faden und schwächlichen Geschmack der großen Masse fügen, nach deren Beifall er strebte; das



Kunststück löste so allmählich das Kunstwerk ab. Wenn wir den Höhepunkt der Kunst in der Vollkommenheit der fabrikmäßigen Bildererzeugung suchen oder ihren Wert an der minutiösen Ausführlichkeit einer Malweise ermessen, die eine kühne Pinselführung verabscheut, und fortwährend den feinen Haarpinsel verwendet, um die Oberfläche des Gemäldes so glatt und gleichmäßig zu erhalten, daß sie wie Emaille glänzt, dann müssen wir Gerard Dou mit seinem unleugbar großen Talent die Palme zuerkennen und der früheren Generation recht geben, die seine Abendschule (Nr. 795) als eines der Wunder altholländischer Kunst und eine der kostbarsten Perlen des Rijksmuseums ansah. Für den allgemeinen Geschmack war denn auch sehr charakteristisch, daß sich der Kenner bei dem Genusse dieses so wunderbar ausführlichen und glatten Gemäldes erst mit der Entdeckung des tiefversteckten fünften Kerzenlichtes ganz befriedigt fühlte; dies zeigt uns, daß das Kunstwerk ungefähr wie eine Kuriosität begriffen wurde. Das Mädchen, das mit einer Kerze in der Hand aus einer Fensternische nach draußen späht, die Neugierige (Nr. 796), ist gleichfalls eine treffende Probe der Kunst Gerard Dous. Das Malen von Kerzenlichteffekten wurde ein sehr geliebtes Genre. Auch das ist merkwürdig für diese Zeit und noch bis tief in das XVIII. Jahrhundert hinein. Dous Schüler, Frans van Mieris, kommt in der Lautenspielerin (Nr. 1611) seinem Meister sehr nahe. Von Schalcken sind hier auch einige „Kerzenlichteffekte“ von einer gewiß geschickten, aber völlig charakterlosen Malweise.

Die Äpfel schälende Frau von C. Bishop (Nr. 514)

Moderner Cicerone. Amsterdam.

Adriaen van der Werff, Ludolf Backhuysen und Jan van Huysum zeigen alle drei, als Figuren-, Marine- und Blumenmaler, ein großes Talent, doch sind sie die eigentlichen Vertreter der Verfallzeit; alle drei waren bis über 1700 hinaus tätig. Van der Werff war Zeit seines Lebens ein sehr gesuchter und gefeierter Künstler, der in Anerkennung seiner Verdienste vom Kurfürsten von Jülich-Berg sogar zum Ritter erhoben wurde; abgesehen von seiner großen Routine ist er unstreitig ein Zeichner von Bedeutung. Seine schlafende Venus (Nr. 2634) hat eine zwar konventionelle, aber doch graziöse Haltung, die von beinahe edeln Linien ist, und die nackte Frau in der Tanzstunde (Nr. 2632) erregte durch die Richtigkeit der Stellung und die Anmut der Bewegung einmal das besondere Interesse einer berühmten modernen Tänzerin. Backhuysen zeigt in seinen Marinebildern, daß er den Gang der Wellen, die Haltung der segelnden Schiffe und die Bewegung der Wolken zum Gegenstand gründlicher Studien gemacht hat; aber seine Behandlung ist kalt und schematisch und seine

Adriaen van der Werff, Ludolf Backhuysen und Jan van Huysum zeigen alle drei, als Figuren-, Marine- und Blumenmaler, ein großes Talent, doch sind sie die eigentlichen Vertreter der Verfallzeit; alle drei waren bis über 1700 hinaus tätig. Van der Werff war Zeit seines Lebens ein sehr gesuchter und gefeierter Künstler, der in Anerkennung seiner Verdienste vom Kurfürsten von Jülich-Berg sogar zum Ritter erhoben wurde; abgesehen von seiner großen Routine ist er unstreitig ein Zeichner von Bedeutung. Seine schlafende Venus (Nr. 2634) hat eine zwar konventionelle, aber doch graziöse Haltung, die von beinahe edeln Linien ist, und die nackte Frau in der Tanzstunde (Nr. 2632) erregte durch die Richtigkeit der Stellung und die Anmut der Bewegung einmal das besondere Interesse einer berühmten modernen Tänzerin. Backhuysen zeigt in seinen Marinebildern, daß er den Gang der Wellen, die Haltung der segelnden Schiffe und die Bewegung der Wolken zum Gegenstand gründlicher Studien gemacht hat; aber seine Behandlung ist kalt und schematisch und seine



Farbe rezeptmäßig. Van Huysum hat in der peinlich sorgfältigen Ausführlichkeit wohl kaum seinesgleichen; und seine grenzenlose Geduld in der gewissenhaften Wiedergabe der Details erreicht ihren Höhepunkt in dem naturgetreuen Abmalen eines Wassertropfens, der auf einem Blumenblatt abwärts gleitet, und in der Häufung von Insekten, Schmetterlingen und Raupen auf seinen vielfarbigen Blumenbildern. Man beachte hier besonders seine Blumen und Früchte (Nr. 1274).

Die Ausdauer und Geschicklichkeit, wovon diese

kunstmäßige Kunst Zeugnis ablegt, wird uns jedoch stets Be-



Jan van Huysum, Blumen und Früchte.

wunderung abnötigen. Mignon, der deutsch-holländische Blumenmaler, der geraume Zeit vor van Huysum tätig war, dessen Werk jedoch keineswegs reiner und weniger gekünstelt war, ist hier durch eines seiner besten Werke vertreten: das Stilleben Nr. 1626. Es ist eine merkwürdige Erscheinung im allgemeinen,



daß die Stillebenmaler der Verfallzeit im Gegensatz zu früher meistens vielfarbige Blumen und üppige Früchte zum Vorwurf wählten. Ein Werk von feinfühligster Genauigkeit und von gewissenhafter Ausführung in klarer Farbe sehen wir hier wieder von Jan van der Heyden: die Märtyrergracht zu Amsterdam (Nr. 1171). Als Proben sorgfältiger, fast miniaturartiger Kleinkunst haben hier ferner einige kleine Gemälde von Berchem, van der Uift, E. van der Neer, van Tol und Romeyn Aufnahme gefunden; ferner noch zwei kleine Landschaften von Wouwerman, ein Interieur und ein kleines Porträt von Slingeland, eine Landschaft von Murant, und Land- und Hafenansichten von Lingelbach.

In dem folgenden und letzten Kabinett 270 befinden sich verschiedene merkwürdige Gemälde, zum



Teil von Meistern, die wenig bekannt sind oder deren Werke nur selten vorkommen. Das Strandbild von Esselens (Nr. 905 a) unterscheidet sich wesentlich von einer großen Landschaft desselben Künstlers in der Sammlung Six und ist zugleich von viel feineren Eigenschaften; es kommt W. van de Velde sehr nahe. Eine Weberwerkstätte von C. Decker (Nr. 768 a) ist ein farbenreiches und kühn gemaltes Werkchen, ein wenig roh, besonders in der Zeichnung der Figuren, und deshalb, wie anziehend es auch sein mag, doch keine erstklassige Kunst.

Die Fuchsjagd (Nr. 1312) ist eine Arbeit des Figuren- und Porträtmalers Ludolf de Jongh. Die Tiere sind in ihren verschiedenen Bewegungen in einer Weise



wiedergegeben, die zeigt, daß der Maler auch einen solchen Vorwurf bewältigen konnte; die Landschaft ist vielleicht von Joris van der Hagen. Eine kleine Landschaft von Jan Wouwerman (Nr. 2703 a), dessen Werk bedeutend seltener ist als das des Pferdemaalers Philips, hat Eigenschaften, die auf Jacob van Ruisdael weisen. Der Marinemaler Jan van de Capelle hat nicht einen so alten Ruf wie van de Velde, nicht einmal wie Simon de Vlieger; seine ursprüngliche Handzeichnung wurde in die des letzteren sogar umgefälscht. Und doch steht ihm van de Capelle nicht nach; im Gegenteil, seine Auffassung in diesem Genre trägt durch den Farbensdruck einen besonderen individuellen Zug. Das Admiralsegeln (Nr. 681) fällt durch für diese Zeit ungewöhnlich helle Farben auf, was ein Vergleich mit einer Marine von van de Velde in diesem Kabinett deutlicher machen wird. Überraschend wirkt das Stilleben mit toten Vögeln von Hendrik ten Oever (Nr. 1785 a); zur Erholung von seinem Porträt- und Figurenmalen scheint dieser Meister auch die Landschaft und das Stilleben gepflegt zu haben. Fischmarkt (Nr. 844) ist wohl eines der wichtigsten Gemälde von Dusaert; er hat hier seine persönliche Eigenart gegenüber seinem Vorbild Adriaen van Ostade kräftiger zu wahren gewußt. Es ist ein anziehendes Werk; die Figuren sind mit Sorgfalt und doch zugleich einem feinen Gefühl für Ton und Farbe gemalt, und auch die Umgebung, die einen belangreichen Teil des Bildes ausmacht, ist besonders ausgezeichnet durch die atmosphärische Wirkung.

Der Trasimenische See von Hackaert (Nr. 1025)



ist eine breit aufgefaßte Berglandschaft; es ist etwas überreichlich Orange darin, aber doch fesselt sie durch den Ausdruck räumlicher Tiefe und eine gewisse erhaben-feierliche Ruhe, wie sie dem Abend eigen ist.

Die kleinen Kabinettstücke von Pieter van der Werff und Willem van Mieris seien hier als die letzten schwachen Lebensäußerungen der holländischen Kunst erwähnt. Etwas mehr Leben und Charakter zeigt dann das kleine Gemälde von Brakenburgh (Nr. 606), wenn auch die Originalität dieses Künstlers sehr gering ist. Mehr Verdienste hat das Porträtbildchen von Toorenvliet (Nr. 2311 a); besonders in Nebendingen, wie z. B. der Tischdecke, hat es wertvolle farbliche Eigenschaften, die es genießbar machen.

Bevor wir in den van der Hoop-Saal gelangen, haben wir noch einen anderen Saal (268) zu durchwandern, der der Pavillon genannt wird. (Dieses Lokal ist in verschiedene kleinere Räume eingeteilt.) Zuerst finden wir dort eine ganze Sammlung Künstlerporträts, die meistens alle zugleich Selbstbildnisse sind. Aus diesem reichen Schatz können als die bemerkenswertesten angedeutet werden die Bildnisse der Maler Joost van Geel, Paulus Moreelse, Daniel Mytens, Jan Steen, Karel du Jardin, Cornelis Troost, Wybrand de Geest, Tischbein, Adriaen van der Werff, Ferdinand Bol, Gerard Honthorst, Adriaen Hanneman, Abraham de Vries und ein Gemälde, das die Vorsteher der St. Lukasgilde zu Haarlem vorstellt, an dem verschiedene Künstler gearbeitet haben. Ferner von Fer-





dinand Bol ein Porträt des berühmten holländischen Bildhauers Quellinus, des Schöpfers der Amsterdamer Rathausskulpturen, von Gottfried Kneller ein Porträt des Malers C. de Bruyn und wahrscheinlich von Lodewyk van der Helst ein Porträt des Willem van de Velde.

In der folgenden Abteilung finden wir eine Reihe Familienporträts, die dem Museum leihweise abgetreten



C. Pietersz Berchem, Ochsen im Wasser.

wurden; darunter sind verschiedene interessante Bilder, so insbesondere die von J. A. van Ravesteyn, Janson van Ceulen, Aert van Gelder, Tischbein und einige von unbekannten Meistern. An den zwei anderen Wänden dieses Raumes sind einige Gemälde, die hier nur vorläufig aufgehängt sind, um vielleicht später nach anderen Sälen übergebracht zu werden; dabei sind verschiedene Werke, die wir nicht unbeachtet lassen dürfen. Ein gutes Gemälde



ist das von Brekelenkam (Nr. 630 a). Bemerkenswerter ist aber noch das Wirtszimmer (Nr. 780), eine Arbeit Diepraems, eines ziemlich seltenen Malers, der als selbständige Persönlichkeit zwischen Teniers und Ostade ungefähr die Mitte hält. Die Ochsenränke und die drei Herden gehören zum Besten von Berchems Werk aus seiner italienisierenden Zeit; obwohl die Farbe nicht frei von einer gewissen akademischen Manier ist, so wirkt sie doch harmonisch. Die Trictracspieler von Duyster (Nr. 850) sind nicht so wertvoll wie die schon erwähnte Hochzeit von Ploos van Amstel; und doch ist es mit seiner scharfen Malweise und starken Farbe ein packendes kleines Werk. Das Wyck zugeschriebene Interieur (Nr. 2729 a) hat ungefähr dieselben Eigenschaften. Sehr anziehend durch den schönen Tongehalt und die leichte Ausführung ist das Bauerninterieur von Egbert van der Poel (Nr. 1888), einem durch seine Darstellungen nächtlicher Brände wohlbekannten Maler, wofür wir hier auch eine Probe finden (Nr. 1889).

Im folgenden Raum befindet sich eine kleine Sammlung Gemälde, die der Jonkheer J. S. H. van de Poll dem Museum geschenkt hat; zu erwähnen sind daraus zwei Porträts von Cornelis van der Voort, ein Porträt eines älteren Mannes von sehr scharfer Zeichnung von Verspronck, zwei sehr gute Porträts von Miereveld, eines von B. van der Helst und eines, das Ketel zugeschrieben wird; aber vor allem zwei Brustbilder von Frans Hals. Besonders das männliche Porträt (Nr. 1089) ist von ganz hervorragender Güte, wenn es auch in einem etwas



skizzenmäßigen Zustand geblieben ist. Der dargestellte junge Mann hat den Kopf stark nach dem Beschauer umgewandt; die etwas bruske Bewegung ist vortrefflich und völlig im Einklang mit dem beinahe herausfordernden Gesichtsausdruck. Wunderbar entspricht hier die

Malweise dem Charakter der Person, wie er sich in Haltung und Ausdruck kundgibt.

Das weibliche Porträt ist von einer viel ruhigeren Ausführung, die Farbe ist hier auch tiefer und mehr durchgearbeitet. Aber das männliche Porträt ist ganz erstaunlich durch die beispiellose Kühnheit und Sicherheit, mit der hier die Farbe auf-



bürstet ist; jeder S. Mesdach, Bildnis der Margarita Courten. Strich oder Hieb traf hier. Allein der weiße Kragen liefert den glänzenden Beweis für Hals' unvergleichliche Virtuosität. — Eine andere Schenkung, von Jonkheer de Witte van Citters, umfaßt wiederum eine Anzahl Familienbildnisse; die Sammlung ist besonders wichtig durch sieben Werke eines wenig bekannten



Malers namens Salomon Mesdach, von dem man nur weiß, daß er im Beginn des XVII. Jahrhunderts in Middelburg tätig war. Seine hier befindlichen Porträts zeigen ihn uns als einen erfahrenen Meister und eine ziemlich selbständige künstlerische Persönlichkeit; man kann sogar in diesen paar Werken eine stetige Entwicklung seiner Kunst wahrnehmen. Bei einigen der frühest datierten fällt eine gewisse Kühle der Farbe auf, mit den Jahren nimmt die Farbe dann an Wärme und Reife zu; man vergleiche hierzu nur das Mädchenporträt (Nr. 1543), ein übrigens gefälliges Werk, mit dem schönen ruhigen Bildnis der bejahrten Frau aus dem Jahre 1625 (Nr. 1544).

Geldorp Gortzius, von dem diese Sammlung auch einige Porträts besitzt, ist in seinem Werk manierterter; doch hat er als Maler seine unleugbaren Verdienste. Man betrachte nur z. B., wie rein das Kostüm auf dem Mädchenporträt (Nr. 970) gemalt ist; die kräftigsten Eigenschaften bietet aber wohl als Ganzes das männliche Porträt (Nr. 968). Ferner sind in dieser Sammlung noch verschiedene kleinere Porträts von Schalcken, Dubois, Philip van Dyck und Netscher.

Beim Ausgang aus dem Pavillonsaal bemerken wir noch eine Skizze von Cornelis Troost (Nr. 2319), die uns die wirklich bedeutenden Gaben



dieses Malers besser erkennen läßt als seine großen Regentenbilder.

Der große Saal van der Hoop (269), den wir jetzt betreten, enthält mit dem folgenden kleinen Saal die höchst bedeutende Sammlung von mehr als zweihundert Gemälden, die der Amster-



Rembrandt, Die Judenbraut.

damer Fabrikant A. van der Hoop der Stadt vermacht hat. Exklusiv bei seiner Wahl war dieser Sammler freilich nicht; den alten Holländern galt zwar seine entschiedene Vorliebe, doch auch ausländischen Meistern schenkte er seine Beachtung, ja sogar die Kunst aus dem Ende



des XVIII. und dem Beginn des XIX. Jahrhunderts, die gegenwärtig und wohl mit Recht geringes Ansehen genießt, stand bei ihm in Gunst. Zu seiner Entschuldigung darf man aber auch nicht vergessen, daß van der Hoop in einer Zeit mit von unseren gänzlich verschiedenen Schönheits- und Kunstauffassungen lebte. Die Spreu unter dem Weizen dieses kostbaren Legates hat in dem dunkeln Winkel zwischen dem langen van der Hoop-Saal und dem kleineren eine sehr bescheidene Unterkunft gefunden; und in dem großen Saal sind die weniger hervorragenden Gemälde auf der weniger gut beleuchteten Wand aufgehängt. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß fast an alle Schenkungen und Vermächtnisse die Bedingung geknüpft ist, daß die Gemälde zusammen bleiben und nicht unter andere Werke verstreut werden.

Schon bei einer flüchtigen Betrachtung werden wir bemerken, daß hier eine Reihe verschiedener erstklassiger altholländischer Meister, mit Rembrandt an der Spitze, eine meistens ausgezeichnete Vertretung gefunden hat. Der Glanzpunkt der ganzen Sammlung, die Judenbraut von Rembrandt (Nr. 2019), hängt in der Mitte des Saales. Über die Vorstellung dieses Gemäldes bestehen nur allerlei Vermutungen. Man hat darin die biblische Geschichte von Boas und Ruth dargestellt sehen wollen, als die allgemeine Bezeichnung „Judenbraut“ nicht mehr befriedigte; die Frau schien doch für den so viel älteren Mann viel zu jung und die Geschichte aus der Bibel konnte für diese große Verschiedenheit der Jahre eine Erklärung geben. Wieder andere aber haben in dem bejahrten Bräutigam die Züge von Rembrandts Sohn Titus zu erkennen vermeint! Indessen



Jan Vermeer, Das lesende Mädchen.

bleibt dieses Gemälde in Bezug auf die Vorstellung wohl ein Rätsel; es ist sogar noch in einer anderen Hinsicht nicht ganz klar. Auch in der Komposition stört etwas; die Art und Weise, wie die Figuren innerhalb des Rahmens stehen, läßt vermuten, daß das Gemälde ursprünglich größer gewesen ist. Auch der Hintergrund ist undeutlich und rätselhaft; nur rechts ist deutlich wahrnehmbar



eine Vase mit Blumen, aber nur eben angelegt. — Was jedoch in diesem Gemälde bestimmt ins Auge fallen muß, das ist die Reife der Rembrandtschen Gestaltungskraft.

Die junge Frau, die sich schüchtern und doch voll Vertrauen der liebkosenden Bewegung des älteren Mannes hingibt und dieser in seiner ehrfurchtsvollen, schützenden Haltung ihr gegenüber, sind zwei Figuren, die durch die allereinfachste Gruppierung und Stellung ein Bild ergreifender Menschlichkeit bieten. Der Mann bezeugt seine Liebe durch die kaum merkliche Neigung des Kopfes, der sich ihr leicht zuwendet, durch das stille Auflegen der Hände, die doch vor Bewegung bei der Berührung der jungen Frau zu zittern scheinen, diese dagegen durch eine momentane Bewegungslosigkeit, während ihre Augen still ins Weite starren und die Hand wie mechanisch das Streicheln der so schönen männlichen Hand zu stützen scheint. Die malerischen Eigenschaften dieses Werkes sind an Kraft und Intensität dem geistigen Inhalt ebenbürtig. Die Judenbraut stammt aus Rembrandts letzter Periode, sie ist nur einige Jahre vor seinem Tode entstanden. Seine Malweise hat sich hier zu einer ungeahnten Höhe entwickelt; seine Technik überschritt unter dem nie ermattenden Drang sich auszusprechen, bei diesem großen mitfühlenden Seher des tragischen und vielfarbigen Lebens alle Schranken der gangbaren Malermethoden. Es hat nie einen Künstler gegeben, in dem sich die Leidenschaft zu malen bis zum Tode so gleich geblieben ist wie bei Rembrandt; nie einen, dem sich die Farbe zum Verkörpern seiner Phantasien so gefügig erwiesen hat. Er



hat sie auf diesem Gemälde durchknetet, ja beinahe wie Ton reliefartig modelliert.

Ein anderes Gemälde von außergewöhnlicher Kostbarkeit in dieser Abteilung, nur von viel geringerem Umfang ist das lesende Mädchen von Jan Vermeer (Nr. 2527); dies Werk gehört einer Kunstgattung an,



Jacob van Ruisdael, Die Mühle von Wyk bij Duurstede.

die der Rembrandtschen direkt entgegengesetzt ist; wie dieser Kunst nicht ein tiefes innerliches Erleben zu Grunde liegt, so zeigt sie auch äußerlich nicht die glühende Farbenpracht, die beseelte, suggestive Zeichnung des Großmeisters. Das Wichtigste bei Vermeer ist die Form, und die hat denn auch bei ihm eine seltene Vollkommenheit und Schönheit erreicht, wie sie für Holland ganz



ungemein ist. Die Gemälde von Vermeer glänzen still und klar in der Harmonie ihrer Farben und Formen, in ihrer vornehmen und fleckenlosen Ausführlichkeit. Man beachte z. B., wie zart und zugleich nachdrücklich die Figur sich mit ihrem feinen Profil und blauen Kleid gegen den blanken Hintergrund abhebt; wie rein und reif die Behandlung der Landkarte an der Wand ist, wie bis zu den kleinsten Einzelheiten, wie den Knöpfen des Stuhls, alles gleich jungfräulich glänzt in einem milden ruhigen Licht. In ein Werk von Vermeer muß man sich lange und andächtig vertiefen, wenn man zum vollen Genuß seiner edeln Schönheit kommen will.

Der dritte Großmeister hier ist Jacob van Ruysdael. Als Maler imposanter Waldlandschaften mit mächtigen Eichen und wilden Bergwassern zeigt er sich in seiner vollen Größe in der monumentalen Waldlandschaft (Nr. 2075). Aber von einem mehr besonderen Wert ist doch noch ein anderes Gemälde in dieser Sammlung, weil es, eine Seltenheit im Werke des Künstlers, eine ebene holländische Flußlandschaft zum Gegenstand hat. Die Ansicht von Wyk bij Duurstede (Nr. 2074) ist eines seiner vollkommensten Werke solchen Umfangs. Der architektonische Aufbau der Landschaft und die Großartigkeit der Auffassung sind hier besonders charakteristisch. Dieses Gemälde mit dem hohen, das Ganze beherrschenden Mühlenturm, mit dem träge dahinfließenden Rhein und dem Himmelsgewölbe darüber, das mit seinen regendrohenden grauen Wolkenzügen eine Unendlichkeit des Raumes außerhalb dieses Ausschnittes ahnen läßt, ist eine der erhabensten und stilvollsten Darstellungen der holländischen Flachlandsnatur.

Meindert Hobbema zeigt zuweilen mit Ruisdael verwandte Züge, doch betrifft das meistens nur das Äußerliche der Malweise; innerlich unterscheidet er sich sehr von ihm. Er ist hauptsächlich der formenliebende Landschaftsmaler, der sehr gewissenhaft und ausführlich ein deutliches Bild von der eigenartigen Struktur der Bäume und Häuser und von der Terrainbildung zu



Aert van der Neer, Abendlandschaft.

geben sucht. Seine Auffassung ist sachlich, seine Betrachtung analytisch; doch fühlt man dahinter die feine Beobachtungsgabe des Künstlers. Diese Wassermühle (Nr. 1188) war ein bevorzugtes Motiv Hobbemas. Eine sehr ähnliche Variante werden wir gleich in der Sammlung Dupper sehen. Der Bau des Hauses mit seinen regelmäßig aufgelegten Ziegeln und die schlanken Weiden mit ihrem dünnen elastischen Haargezweige zeugen von liebevoller Vertiefung in den Gegenstand. Alles

steht da fest gezeichnet, in dem flachen Licht eines klaren Tages, wenn gegen einen blauen Himmel blanke Wolken aufziehen. Einfachheit und Klarheit sind die Haupteigenschaften von Hobbemas Kunst. Die Bauernbehausung (Nr. 1189) ist ein viel weniger reifes Werk. Der Stimmungsmaler offenbart sich wieder mehr aus der köstlichen Landschaft Aert van der Neers (Nr. 1721); hier ist einmal die Stunde des Abends gewählt, doch spricht aus diesem so viel reicheren Farben ganzen dieselbe Empfindung wie aus seinen geliebten Mondscheinbildern. Es ist eine der zartesten Landschaften des Rijksmuseums.

Die Bauernherberge von Isaak van Ostade, vor der Reisende mit ihren Fuhrwerken haltmachen, bringt besonders den ländlich-idyllischen Charakter der holländischen Natur zum Ausdruck. Einen ähnlichen Vorwurf, aber ganz anders aufgefaßt, weniger intim, findet man in der übrigens mit großer Geschicklichkeit gemalten italienischen Landschaft von Asselyn (Nr. 384), wo Eseltreiber in der Nähe einer römischen Ruine ausruhen. Unter den Gemälden von Berckheyde sind wieder zwei Ansichten vom Dam zu Amsterdam (Nr. 481 u. 482) und der Blumenmarkt zu Amsterdam (Nr. 483), der als eines seiner besten Werke gelten kann. Jan Steen, Pieter de Hooch, Brekelenkam, Metsu, N. Maes und noch einige andere bieten hier die Gelegenheit zum vergleichenden Studium der verschiedenen Meister des holländischen Genrebildes. Jan Steen mit seinen außergewöhnlichen malerischen Eigenschaften und seinem freieren und schärferen Blick auf das Leben ragt vor



allen hervor. Das kleine Gemälde: „Das trinkende Paar“ (Nr. 2243) ist ein für Jan Steen sehr einfacher Lebensausschnitt.

Eine viel kompliziertere Komposition ist die Familienszene (Nr. 2236), ein kräftiges und ausführliches Werk, auf dem sich der

Künstler selbst darstellte, wie er in der nachlässigsten, aber natürlichsten Haltung sein Pfeifchen raucht. Die fröhliche Familie (Nr. 2238) zeigt uns, mit welcher Ausgelassenheit hier alt und jung trinkt und singt und auf

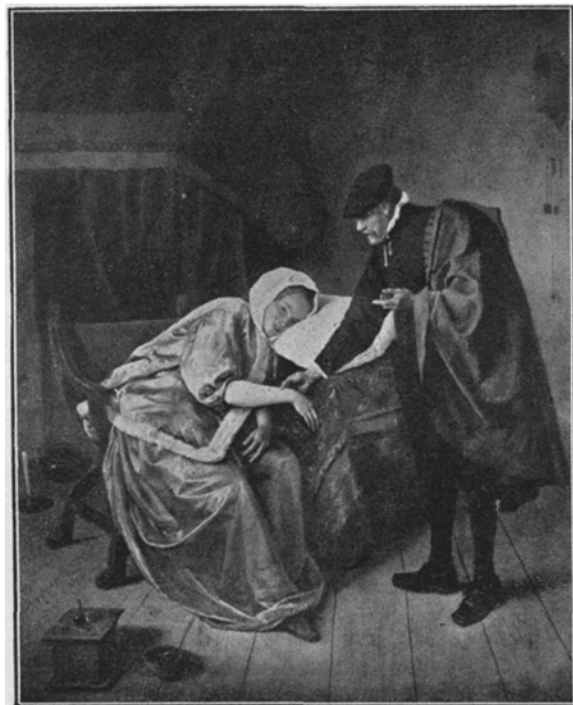


Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.
Isaak van Ostade, Bauernschenke.

den verschiedensten Instrumenten musiziert; auf einem Zettel an der Wand liest man: Wie die Alten sangen, so zwitschern die Jungen. Auch ein anderes Werk „Nach dem Gelage“ (Nr. 2234) dient zur Illustration eines Sprichwortes, und zwar des vielbezeichnenden: „Was frommen Kerze oder Brill', wenn die Eul' nicht



sehen will.“ Diese realistische Vorstellung, die an sich vielleicht Ekel einflößen könnte, ist doch bewundernswert durch die meisterhafte Charakterisierung der Figuren und die tiefe Farbenglut, die einem aus diesem Gemälde entgegleuchtet. Im Gegensatz zu diesem



Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.

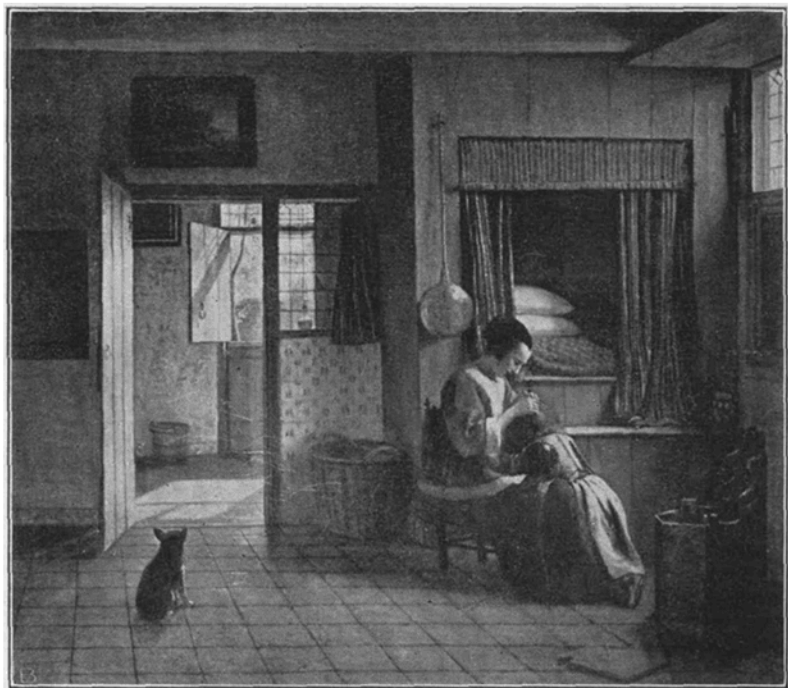
Jan Steen, Die kranke Dame.

junge Mädchen in seiner halbliegenden Stellung, besonders der Kopf gezeichnet, und wie unvergleichlich der Doktor charakterisiert ist, mit seiner gemessenen Haltung und seinen gewichtigen Gebärden, wenn er auch wohl weiß, daß die Arznei für die kranke junge Dame

warmen Kolorit ist die kranke Dame (Nr. 2246) in einer kühleren Tonart gehalten. Dies ist eine der fröhlichsten Satiren und zugleich eines der mit der höchsten Meisterschaft ausgeführten Werke Jan Steens. Man beachte z. B. hier, wie energisch und fein zugleich das



außerhalb seines Medizinkastens zu suchen ist. Dieselbe Vorstellung findet sich an dem Gemälde der gegenüberliegenden Wand, ein ganz verdienstliches Werk von S. van Hoogstraten; doch zeigt sich bei einem Vergleich deutlich die große Überlegenheit Jan Steens,



P. de Hooch, Mutterpflichten.

besonders in der humoristischen Auffassung des Lebens. — Mutterpflichten (Nr. 1250) und Szene im Freien (Nr. 1251) vertreten P. de Hooch in glänzender Weise, und zwar nach zwei verschiedenen Seiten seines Talents. Schildert er in dem ersten Werke die stille, häusliche Sphäre eines altholländischen Interieurs, so

stellt er in dem andern den friedlichen geselligen Verkehr im Freien dar und versetzt uns auf den Hof eines mehr außerhalb der Stadt gelegenen Hauses; die Figuren stehen hier ebenso leicht und natürlich in der offenen Luft wie sonst in dem gedämpften Zimmerlicht; doch atmen beide Werke dieselbe behaglich-



Q. Brekelenkam, Mutter und Kind.

idyllische Stimmung. Das Interieur (Nr. 1249) ist besonders anziehend durch den Durchblick nach der Gracht, die im hellsten Sonnenschein liegt. An de Hooch schließt sich Brekelenkam sehr gut an, in seiner Auffassung der Wirklichkeit vielleicht nicht so poetisch, aber dennoch ein

geborener Maler, dessen Auge in die unbedeutendsten Dinge, ihrer farblichen und zeichnerischen Reize wegen, verliebt ist. Eine Mutter mit ihrem Kind (Nr. 627) und besonders die Schneiderwerkstätte (Nr. 628) geben einen vollkommenen Begriff von seiner Kunst. In dem Fischweib (Nr. 2217) zeigt Sorgh eine auffallende Ähnlichkeit mit Brekelenkams Werk.

Die Spinnerin von N. Maes (Nr. 1503) ist ein



lebendiges und fesselndes kleines Gemälde aus seiner besten und frühesten Zeit; verrät es auch in der Licht- und Schattenverteilung augenscheinlich Rembrandt'schen Einfluß, so trägt es doch auch eine unverkennbar persönliche

Note. Metsu zeigt in seinem Geschenk des Jägers (Nr. 1556) wieder eine gewisse Abgemessenheit in der Bewegung seiner Figuren, aber mit den ungemeinen Verdiensten seiner ausführlichen Malweise und seiner äußerst korrekten Zeichnung.

Metsu bildet

in seiner Kunst einen

guten Übergang zu Dou, besonders da sich von diesem hier eines seiner frischesten Werke befindet: die Fischerfrau (Nr. 793). Jan Miense Molenaer, den begabten Schüler von Hals, lernt man aus der musi-



Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.
Gerard Dou, Die Fischerfrau.



zierenden jungen Dame (Nr. 1635), offenbar einem Porträt, nur zum Teil kennen. Von Dou steigen wir jetzt zu Frans van Mieris d. Ä. hinab (Nr. 1614), der immerhin noch einer der verdientesten Künstler aus der Zeit des absterbenden Kunstgeistes war. Ein gutes Interieur, aber nicht so bemerkenswert als das eben erwähnte, findet man hier noch von L. de Jongh.

Der Hühnerhund von Paulus Potter (Nr. 1916) vertritt diesen Meister nicht so vorteilhaft; etwas mehr Beachtung verdient wohl die Vanitas von seinem Vater Pieter (Nr. 1917). — An der gegenüberliegenden, weniger günstig beleuchteten Wand befinden sich größtenteils Werke zweiten Ranges aus der Sammlung van der Hoop. Doch wäre es ein Irrtum, nun alle dort befindlichen Gemälde für minderwertig im Vergleich zu denen an der Ehrenwand anzusehen. So muß als eines der bemerkenswertesten Werke dieser Sammlung das Innere einer gotischen Kirche von Emanuel de Witte (Nr. 2969) bezeichnet werden, ein Gemälde, das durch seine samtartige Farbentiefe und erhabene Stimmung fesselt. De Witte ist einer der vornehmsten Künstler der altholländischen Schule und als Maler von Kircheninterieurs nimmt er sogar die erste Stelle ein. Ein kapitaless Stück ist der Künstler mit seiner Familie von A. v. d. Velde (Nr. 2446). Die Landschaft hat unstreitig gute Eigenschaften und zeugt in der Ausführung von großem technischem Können, nur ist sie zu akademisch, um einen tieferen Eindruck zu hinterlassen; auch die Figuren verraten eine große Meisterschaft im Handwerklichen des Faches. Gleichfalls ein Gemälde von beträchtlichem Umfang ist eine Marine: Flotte



bei den Helder (Nr. 813); in diesem Werke, wo schwere mächtige aufgewühlte Wogen schäumend und brausend gegen das Ufer prallen, zeigt sich D u b b e l s als ein Beobachter mit gesunder Auffassung und als ein Maler von nicht gewöhnlichem starkem Ausdrucksvermögen.

Eine andere ausgezeichnete Marine ist das

Haarlemer

Meer von L u d o l f B a k h u y s e n (Nr. 414), zweifellos sein schönstes Werk im ganzen Museum. Von

noch einer anderen berühmten Spezialität in diesem echt-holländischen Genre, von

W. v a n d e

Velde d. J., sind zwei kleinere Gemälde, von denen die feine, silberige Strandansicht (Nr. 2480) das hervorragendste ist, zugleich eines seiner köstlichsten Werke überhaupt. In der Flußlandschaft in bergiger Gegend erkennen wir Herman Saftleven mit seiner Vorliebe für größere Proportionen. Die Auffassung ist hier großartiger und die Ausführung feinfühlicher als in den



E. de Witte, Kircheninneres.



kleinen Gemälden der früheren Kabinette. Auch Hackaert präsentiert sich hier in der Landschaft gegen Sonnenuntergang (Nr. 1024) aufs vorteilhafteste. In derselben Linie liegen auch die italienischen kleinen Landschaften von Both, Pynacker und Dujardin. Das Blumenbild von Rachel Ruysch



W. van de Velde, Strand.

(Nr. 2087), so lebendig es in der Farbe ist, unterscheidet sich von den technisch vollkommenen Blumenstücken von Jan van Huysum, in unmittelbarer Nähe, durch zartere Malweise. Außerdem wären noch hervorzuheben zwei große Vogelbilder von d'Hondecoeter und Weenix, die Porträts von Bol und Dujardin, zwei kleine Gemälde von Wouwerman, der



sehr ausführlich gemalte Klausner von Dou (Nr. 797) und besonders der Fischmarkt von Sorgh (Nr. 2266), und dann noch einige galante und idyllische Vorstellungen nebst ein paar arkadischen Landschaften von P. und A. van der Werff, van Mieris u. a., die aber mehr vom kunsthistorischen Gesichtspunkt aus Interesse bieten.

Die ausländische Kunst ist in dieser Sammlung natürlich viel spärlicher vertreten; doch befinden sich verschiedene belangreiche Sachen darunter. Die Palme gebührt dem Johannes Baptista Franck (Nr. 855) von van Dyck und der Helena Fourment von Rubens (Nr. 2067). Das kapitale Stilleben von A. van Utrecht (Nr. 2337) mit seinem überladenen Tisch macht einen reichen Eindruck. Von den drei Gemälden von Teniers sind Bauernkirchweib und Bauernleben (Nr. 2296 und 2297) gute Beispiele seiner Kunst, doch werden sie an Wert entschieden von den Würfelspielern (Nr. 2298) mit ihrem warmen Farbenton und ihrer lebendigen Zeichnung übertroffen. Das ziemlich eindrucksvolle Gemälde, das einen jungen Mann zu Pferde vorstellt (Nr. 336), ist von einem unbekannten spanischen Meister.

In dem folgenden kleineren Saal 263 ist der Rest der Sammlung van der Hoop untergebracht; auch hier

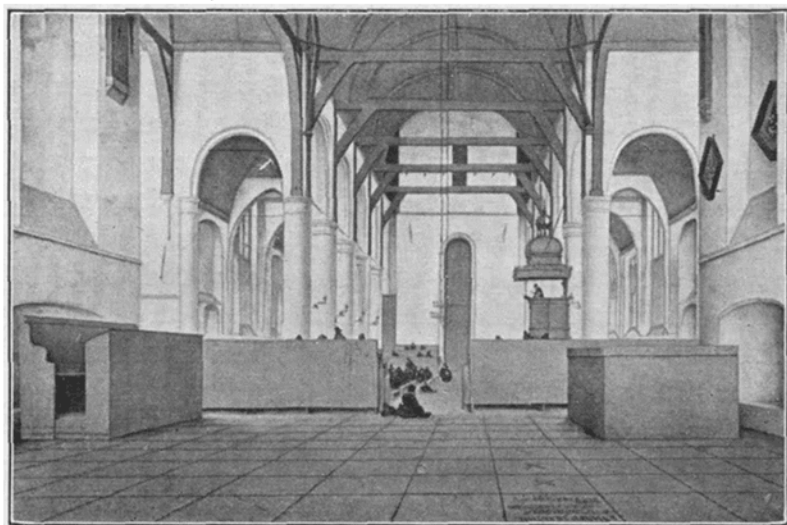


bemerkt man wieder verschiedene Gemälde von ansehnlichem Kunstwert. Zuerst fällt eine große italienische Landschaft von Both ins Auge: die nach der Natur studierenden Maler (Nr. 591); es ist ein Meisterstück von detaillierter Ausführung, geschickt gemalt, aber



wie immer etwas theatralisch im Vortrag. Bei einem Vergleich mit der Felsenlandschaft von R u i s d a e l (Nr. 2078) wird der prunkende Charakter der Bothschen Landschaft mehr hervortreten, und man sieht bei dieser Gelegenheit, daß die tiefere Wirkung eines Kunstwerkes von Umfang, Gegenstand oder Inszenierung eigentlich ganz unabhängig ist. Diese Landschaft mit ihrem festen Aufbau, ihren strengen Linien und ihrer ruhigen Farbe ist eine ausnehmend gute Vertretung des großen Ruisdael; weniger kräftig im Ausdruck ist eine andere Landschaft von ihm (Nr. 2077). A. v a n E v e r d i n g e n zeigt in seiner Malweise und besonders in der Behandlung der Bäume und des Laubes viel Ähnlichkeit mit Ruisdael; in seiner Schwedischen Landschaft (Nr. 908) ist das wieder bemerkbar; ein sehr schönes Gemälde übrigens, das vor allem im unteren Teile, in der Wiedergabe des Wassers und des Sandbodens, vortreffliche Eigenschaften hat. Nach Ruisdael muß aber die Flußlandschaft im Winter von A. v a n d e r N e e r (Nr. 1719) als ein wertvolles Werk von besonderer Ursprünglichkeit genannt werden; ein Werk von ganz anderem Geist, nicht so streng und majestätisch, und worin besonders die dünne reine Winterluft außerordentlich fein zum Ausdruck kommt. In der Richtung von Both ist dann wieder eine italienische Landschaft von B e r c h e m (Nr. 468), obwohl von einer etwas zu schablonenhaften Behandlung, so doch sehr gefällig durch die Geschlossenheit der Komposition und die feste Ausführung in einer ruhigen Farbenskala. Unter den ziemlich zahlreichen Marinen von W. v a n d e V e l d e im Rijksmuseum ist der Kanonenschuß

(Nr. 2478) wohl das wertvollste, nicht nur wegen der ihm eigenen Reife der Farbe, sondern besonders wegen eines gewissen Eindrucks von Feierlichkeit, der von ihm ausgeht. Die Landschaft von Wouwerman ist sehr beachtenswert, weil keine Pferde darin vorkommen; es war ihm hier um etwas anderes zu tun: den blonden Ton in einer Landschaft bei klarem



P. Saenredam, Inneres der Kirche zu Assendelft.

Wetter mitten am Tage auszudrücken. Es ist ein Gemälde mit köstlichen Eigenschaften und ein ebenbürtiger Nachbar der fein durchgearbeiteten holländischen Stadt von J. van der Heyden (Nr. 1170). Die zwei kleinen Gemälde von Potter (Nr. 1911 u. 1913) sind für diesen Meister zwar merkwürdig wegen seiner gründlichen Kenntnis und seiner vornehmen Auffassung der Tierformen, doch geben sie kein richtiges Bild von seiner Bedeutung. Eine tüchtige Arbeit und warm in



der Farbe ist der rotbraune Ochse, der bei einem Bauernhof steht, ein Werk des vielseitigen Aelbert Cuypp (Nr. 746). Die Ansicht von Dordrecht (Nr. 747) ist wahrscheinlich eine Kopie, und dann nur von der Hälfte des Originals, das sich in englischem Besitz befindet. Ein Gemälde, das hier vornehmlich der Aufmerksamkeit empfohlen werden darf, weil es nicht von der Art ist, unmittelbar Eindruck zu machen, ist die Kirche zu Assendelft von Saenredam (Nr. 2100); seine Eigenschaften haben manches mit denen der van der Neerschen Winterlandschaft gemein, so scharf und sorgfältig ist die Zeichnung, und so klar die stillen Farben in dem lichten Gesamtton. Die Bauernunterhaltung von A. van Ostade (Nr. 1817) ist ein Werk aus seiner späteren Zeit; doch hat die Farbe hier noch viel Wärme. P. de Hoochs Mutterfreude (Nr. 1252) zieht durch einen eigenartigen Sonnenlichteffekt an; doch steht dies Gemälde entschieden dem im vorhergehenden Saale nach. Von Porträtkunst bemerken wir hier ein Korporationsbild von Maes (Nr. 1500), ein in den Farbenpartien breit aufgefaßtes Werk von energischer Behandlung, ein männliches Porträt von J. A. van Ravesteyn (Nr. 1977), weich modelliert; ein weibliches Porträt von van der Tempel (Nr. 2290), dies eine Kopie, allerdings eine vorzügliche nach van der Helst; zwei Brustbilder von Kriegern von Cuypp und van der Helst. Das hervorragendste aber neben dem Ruisdael ist das Porträt von Maria Voogt Claesdr. (Nr. 1088) von Frans Hals; es stammt aus dem Jahre 1639, als der Künstler schon beinahe sechzig Jahre zählte. Mit

welcher Begeisterung er aber damals noch seine Kunst ausübte, kann uns dies kernige, fest durchgearbeitete, lebenatmende Bildnis lehren. Und nicht nur der Kopf, auch das Kleid in seinem eintönigen Schwarz, die Hände und sogar das Buch sind von einer Reife der Farbe und einer Entschiedenheit der Zeichnung, die



A. van Ostade, Bauernunterhaltung.

nicht gewöhnlich sind. Neben dem lustigen Zecher ist dies Kniestück wohl das vorzüglichste Werk von Hals im Rijksmuseum, ja es überragt ersteren wohl durch seine technische Vollendung.

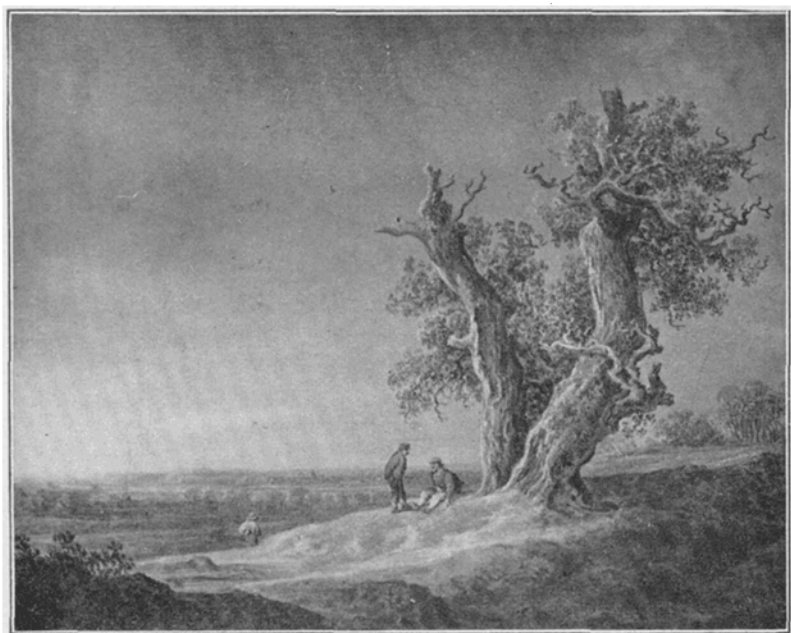
Sammlung Dupper

In dem folgenden Saal 262, der die Sammlung Dupper enthält, befindet sich der Narr von Hals (Nr. 1093), ein Werk,



das beim Publikum eine besondere Vorliebe genießt, die nicht zu rechtfertigen ist, da das Bild doch nur eine gleichzeitige Kopie oder Werkstattarbeit ist.

Auch die Sammlung Dupper ist als Ganzes keine Mustersammlung; doch befinden sich darunter mehrere Kunstwerke allerersten Ranges und zwar von verschied-



Jan van Goyen, Landschaft mit den zwei Eichenbäumen.

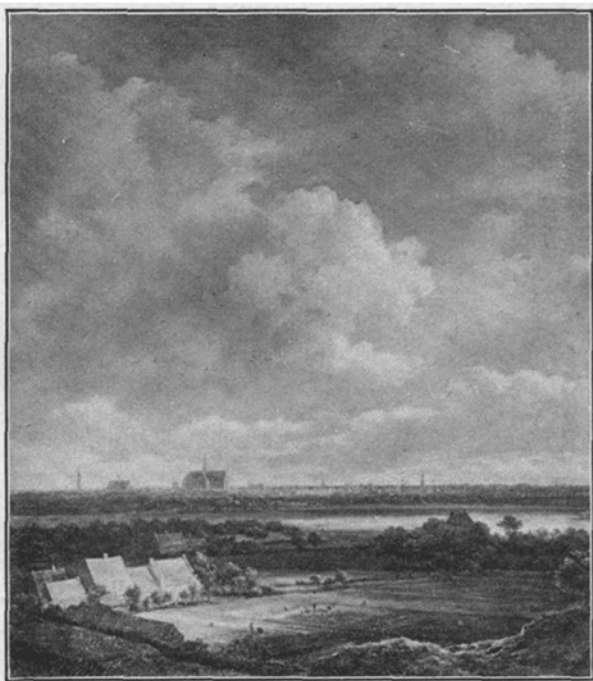
denen Gattungen. Die Landschaft ist sehr reich vertreten; von Jan van Goyen zwei Gemälde aus verschiedenen Perioden seiner Entwicklung. Die Flußlandschaft (Nr. 989), obwohl nicht bezeichnet, ist sehr wahrscheinlich aus einer früheren Zeit als die Landschaft mit den zwei mächtigen Eichen (Nr. 990), die im Jahre 1641 entstanden ist. Die erste ist mit ihrem



sehr niedrigen Horizont und hohen Wolkenhimmel besonders reizvoll durch die feine Wiedergabe der dem feuchten holländischen Flachland so eigentümlichen dunstigen Atmosphäre; das andere Gemälde mit den großen Baumstümpfen, die auf ihrem etwas erhöhten Platz in-

großen

Ebene jahr-
ein jahraus
Wind und
Wetter ge-
trotzt ha-
ben müs-
sen, macht
mehr Ein-
druck und
wirkt groß-
artiger. Von
Jacob van
Ruisdael
sind hier
drei kleine
Bilder, alle
mit guten
Eigenschaf-



Jacob van Ruisdael, Blick auf Haarlem.

ten verschiedener Art; trüber und melancholischer läßt sich ein Winterabend wohl nicht darstellen als in dieser Winterlandschaft (Nr. 2079); nur stört in diesem beinahe tragischen Stück etwas die Staffage. Mächtig durch den Ausdruck des weiten, sich endlos dehrenden Raumes ist die Ansicht von Haarlem aus der Vogel-



schau (Nr. 2071). Das dritte Werk, eine Waldlandschaft (Nr. 2072), scheint in der Farbe etwas blau, ist aber durch die sichere Zeichnung und die Plastizität der Baumpartie von besonderem Werte. Die Landschaften von A. v a n E v e r d i n g e n (Nr. 909), von K e s s e l (Nr. 1328) und der Fernblick von P h i l i p s K o n i n c k (Nr. 1369) bilden eine nicht unwürdige Gefolgschaft

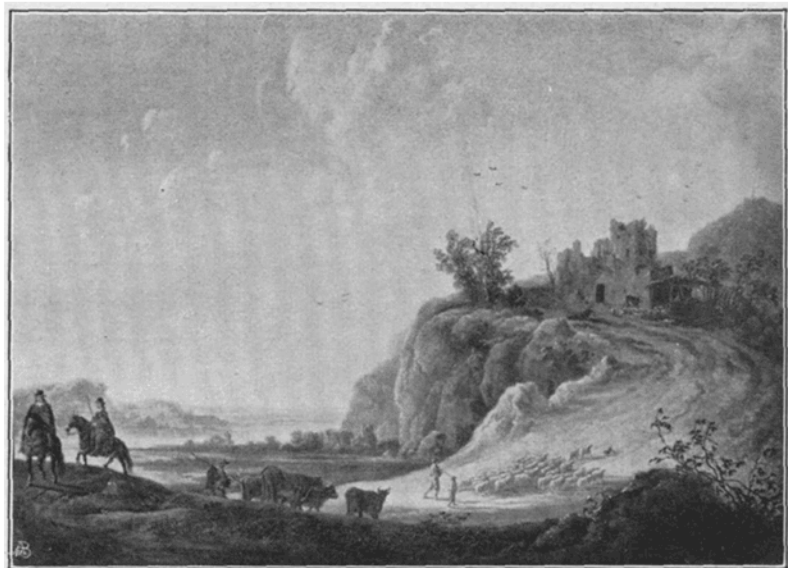


Salomon van Ruysdael, Die Dorfschenke.

Ruisdaels. Von größerem Interesse sind aber dann doch zwei Werke von H o b b e m a und S a l o m o n v a n R u y s d a e l, vom ersteren wieder eine Wassermühle von ungefähr denselben Eigenschaften wie die in der Sammlung van der Hoop; vom letzteren eine Rast vor einem Wirtshaus (Nr. 2083), das erste Werk dieses Künstlers, dem wir auf unserer Wanderung durch das Museum begegnen; es betont mehr die idyllische



Seite der holländischen Natur in dem Geiste Isaac van Ostades, die Feierabendstimmung, wie sie müde Reisende empfinden, die den ganzen Tag unterwegs gewesen sind und nun endlich bei der Herberge Rast machen. Die bergige Landschaft von Cuyp (Nr. 744) und die Italienische Landschaft von Both (Nr. 592),



A. Cuyp, Bergige Landschaft mit Herde und Reitern.

beide bei Sonnenuntergang, bieten hier eine willkommene Gelegenheit, zwei verschiedenartige Kunstrichtungen miteinander zu vergleichen; es zeigt sich dann, daß sich Cuyp von den italienisierenden Malern vorteilhaft unterscheidet durch eine innigere Empfänglichkeit für jene Gattung Naturschönheit, die das holländische Malerauge stets in erster Linie angezogen hat. Cuyp ist hier wirklich dichterisch, Both mehr deklamatorisch.

Der Spaarne in Haarlem von Berckheyde (Nr. 476) ist von einer angenehmen Klarheit der Farbe und fester Malweise. Von italienisierenden Landschaftern treffen wir hier wieder Dujardin, Pynacker, Romeyn, Moucheron und Hackaert; von letz-

terem ist hier auch eine holländische

Waldlandschaft (Nr. 1022), die für diese

Künstler bemerkenswerte farbliche Eigenschaften hat. Unter den Figurenmalern ragt hier Jan Steen weit über alle hervor mit



Nic. Maes, Die Spinnerin.

seinem Prinzentag (Nr. 2235), der Darstellung eines nationalen Festes. Dies ist ein allerköstlichstes Gemälde, von minutiöser Ausführung, aber nicht im geringsten kleinlich und durch geistvolle Charakterisierung ausgezeichnet. Von den zwei anderen kleinen Bildern ist der Quacksalber (Nr. 2247) das anziehendste, ob-



wohl bei weitem nicht so bedeutend wie der Prinzen-tag; ein treffendes Pendant dazu bildet das kernige, lose gemalte Werkchen von Ostade, der Quacksalber auf dem Dorfe (Nr. 1814); eine andere sehr gute Probe dieses Meisters haben wir hier in dem Bäcker (Nr. 1815). Von Maes ist hier wieder eine Frau am Spinnrad (Nr. 1564); die Figur hat hier eine andere Haltung als in dem Werk aus der Sammlung van der Hoop, und das Ganze ist auch mehr als Interieur aufgefaßt. Obwohl die Schattenpartien ein wenig zu schwarz erscheinen, ist doch Tiefe in den dunklen Tönen, und die warme rote Farbe der Tischdecke tritt dadurch nur umso wirkungsvoller hervor.

Von ganz anderen Eigenschaften, zarter, sind die zwei kleinen Porträtbilder von ter Borch (Nr. 568 u. 569), die vermutlich ihn und seine Frau vorstellen. Das Selbstporträt von Dou (Nr. 791) gehört zu den besten Werken dieses Feinmalers. Bemerkenswert und sehr charakteristisch für seine Kunst ist die außerordentliche Sorgfalt, mit der der blaue Vorhang behandelt ist. Der Alchimist von Thomas Wyck (Nr. 2727) und der Lautenspieler von Sorgh (Nr. 2213) sind kleine Genrebilder von entgegengesetzten Eigenschaften; beide machen einen gefälligen Eindruck, doch ist die Malweise des ersteren mehr hart, die des letzteren mehr weich zu nennen. Das Porträt von Hoogstraten (Nr. 1233) ist ein verdienstliches Paradestück, das aber neben einem van der Helst wohl etwas glatt-glasig erscheinen würde.

Der folgende Saal 261 beherbergt auch wieder ein Legat, es ist dies die Sammlung van de Poll. Der Schwer-



punkt liegt hier in dem Porträt der Elisabeth Jacobs Bas von Rembrandt (Nr. 2023); dies Werk erfreut



Sammlung van de Poll

sich beim Publikum einer sehr großen Beliebtheit; es übt auch durch das gütige Gesicht der

alten Frau mit seinem so sprechenden und natürlichen Ausdruck eine besondere Anziehungskraft aus. Doch



Orig.-Aufnahme von Franz Hanfstaengl in München.

Rembrandt, Porträt der E. Jacobs Bas.

muß man sich vor einer Überschätzung

hüten; die allerdings bedeutenden Eigenschaften in

diesem Werk sind doch nicht von dem Gehalt, daß die volle Tiefe der

Rembrandtschen Kunst daraus zu ermessen wäre.

Ein anderes Porträt von Bedeutung ist das ritterliche

lebensgroße

männliche Bild-

nis von Anton van Dyck (Nr. 833); den flämischen Koloristen erkennt man an dem kräftigen Kontrast



zwischen dem vornehmen Schwarz des Kleides und dem starken warmen Rot des Vorhanges. Zwei Porträts von Nicolaes Elias (Nr. 894 u. 895) sind wieder charakteristisch für den nüchternen Wirklichkeitssinn der Holländer. Die Porträts von Bol (Nr. 543 u. 544) sind weniger gewissenhaft gemalt, die Farbe ist sehr oberflächlich und hat nur einen äußerlich gefälligen Schein. Dagegen

ist das Reiterporträt, Pieter Schout von Th. de Keyser (Nr. 1350), eine der letzten Arbeiten dieses Meisters, zwar ein Werk in kleinerem Maßstab, doch von großer Feinheit und Sorgfalt der Ausführung. Daneben hängt „Stilles Wasser“ von Dubbels (Nr. 812), dessen Name im allgemeinen nur wenig bekannt, der aber doch einer der begabtesten hollän-



A. van Dyck, François (?) van der Borgh.

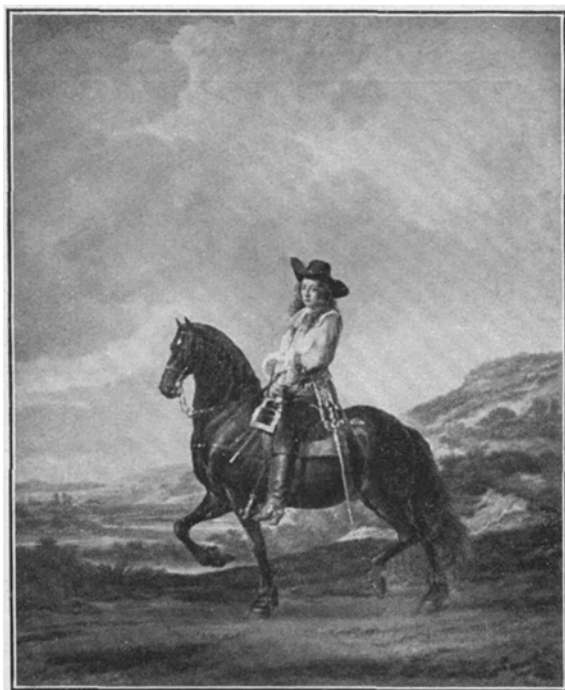
dischen Marinemaler ist. Dann sind hier zwei kleine Gemälde von dem berühmteren van de Velde



(Nr. 2477 u. 2476). Doch ist Dubbels in seiner beinahe imposanten kleinen Marine noch bedeutender durch den richtigen räumlichen Ausdruck der Luft über einer weiten Wasserfläche unter hohem Himmel. Das Pendant hierzu bildet die Heerengracht zu Amster-

dam, eines der charakteristischsten Werke von Berckheyde (Nr. 481), in der Auffassung streng und vornehm, wie das der Gegenstand, altholländische Patrizierhäuser, erheischte.

Die Dorfherberge von S. van Ruysdael (Nr. 2084) ist von derselben Art und

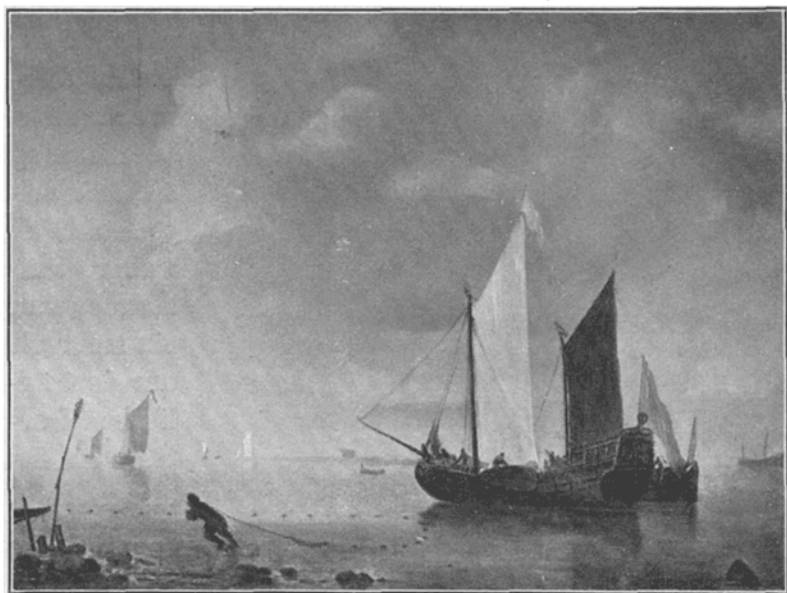


Th. de Keyser, Pieter Schout.

demselben Gehalt wie das Bild in der Sammlung Dupper. Als ein Werkchen mit verborgenen Schönheiten verdient die Landschaft mit Vieh von Potter (Nr. 1915) unsere besondere Aufmerksamkeit; ihre Schönheit liegt nicht in effektvollen Farbenkontrasten, sondern in der Reinheit der Farbe und der edlen



Vollkommenheit der Zeichnung. Außerordentlich vorteilhaft präsentiert sich hier Brekelenkam; seine vertrauliche Unterhaltung fesselt einmal durch die geistvolle Auffassung dieser Vorstellung aus dem geselligen Verkehr der kleinen Bürgersleute und dann ganz besonders durch die Köstlichkeit der Behandlung;



H. Dubbels, Stilles Wasser.

die Malweise ist zart und treffend; die Farben sind von einer pikanten Verschiedenheit. Wenn auch an male-
rischen Eigenschaften diesem Werke weit nachstehend, hat der Gemüsemarkt von S o r g h (Nr. 2214) doch auch seinen Wert durch die Gruppierung der Personen und vor allem durch das Stadtbild im Hintergrund. Als ein merkwürdiger Maler für die Zeit, worin er lebte — zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts —, muß

hier Jan Ekels d. J. hervorgehoben werden; sein Schreiber (Nr. 887) ist ein feines kleines Werkchen. Auch hier befindet sich wieder Jan Steen mit einer sehr amüsanten Vorstellung: die Tanzstunde (Nr. 2244); der Humor des Meisters äußert sich hier auf die harmloseste Weise. Einem beinahe völlig unbekannten Maler



P. Potter, Landschaft mit Vieh.

begegnen wir in Jan van Hemert; seine Werke sind äußerst selten; daß er aber im stande war, ein mehr als nur erträgliches Porträt zu liefern, zeigt uns sein

Bildnis des Dirck Meulenaer (Nr. 1155). Gut vertreten sind dann hier ferner noch Berchem, d'Hondecoeter, Romeyn, van Kessel, Beerstraten und Hackaert, letzterer durch eine Landschaft bei Sonnenuntergang (Nr. 1023), ganz in seiner italienischen Manier.



Der folgende Saal 260 enthält die zahlreichen Porträts fürstlicher Personen aus dem Hause Nassau-Oranien. Als der am meisten gesuchte Hofmaler tritt uns hier Gerard



van Honthorst entgegen; sein Werk kann aber schwerlich die hohe Gunst rechtfertigen, die er zu seiner Zeit genoß. Von seinem früheren zwar etwas derben, aber doch charaktervollen Talent, wie es sich in Italien unter Caravaggio gebildet hatte, findet sich keine Spur

mehr; inzwischen Hofmaler geworden, richtete er sich in seiner Auffassung ganz nach den hohen Personen, die er zu konterfeien hatte; und so zeigt er sich hier wohl als eingewandter, aber charakterloser Porträtmaler.

Von Miereveld ist hier ein würdevoll-feierliches Bild-



nis der Hauptperson dieser fürstlichen Gesellschaft, des großen Wilhelms des Schweigers (Nr. 1579). Einen günstigeren Eindruck als Honthorst machen hier noch einige Porträts von Wybrand de Geest, van Ravesteyn, van de Venne und besonders van der



Helst mit seinem etwas kühlen, aber doch monumentalen und kräftig durchgearbeiteten Porträt der Prinzessin Maria Henriette Stuart, der Gemahlin des früh verstorbenen Wilhelm II., der Mutter des Statthalters und Königs von England, Wilhelms III. (Nr. 1114). Bemerkenswert sind hier auch noch einige Gemälde mit Vorstellungen, an denen Oranierfürsten teilnahmen, von A. van Breen, P. van Hillegaert und das Grabmonument Wilhelms I. von D. van Deelen (Nr. 769 c). In der Mitte des Saales befindet sich in Schaukästen eine reiche und kostbare Sammlung von Miniaturen, auch meistens fürstlicher Personen.

Der große Saal 255, den wir jetzt betreten, ist wieder in verschiedene Kabinette eingeteilt und aus-

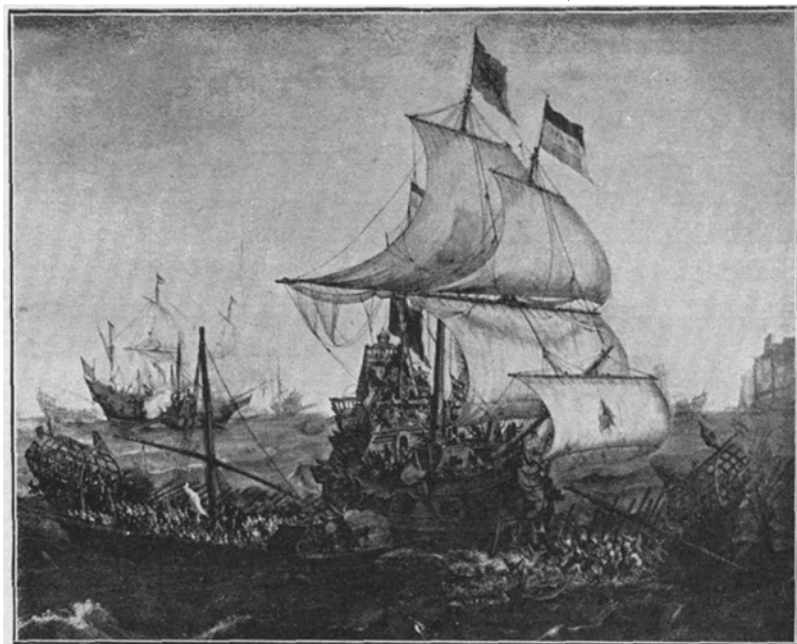


schließlich für die Gemälde bestimmt, die auf die holländische Geschichte Bezug haben. So befinden sich hier

auch zahlreiche Werke von sehr mäßigem Kunstwert, die nur als Darstellungen irgend eines wichtigen historischen Ereignisses von Belang sind. Für den Geschichtsfreund, besonders wenn Kriegswissenschaft und vor allem Seefahrt und Marine seine Spezialgebiete sind, bietet sich hier eine Fülle des Interessanten. Doch verdienen auch vom rein ästhetischen Standpunkt mehrere Gemälde Erwähnung. So bekommt man hier eine ziemlich gute Übersicht über die Entwicklung der Marinemaler im XVII. Jahrhundert von Hendrick Vroom, Abraham de Verwer, Cornelis van Wieringen und Adam Willaerts an bis zu W. van de Velde, Beerstraten, Zeeman und Bakhuysen. Von den vier früheren ist Vroom



entschieden der vornehmste; er ist hier mit drei kapitalen Stücken vertreten, mit einem zwar etwas konventionellen Blau, die aber doch, besonders durch die Zeichnung der Schiffe, von Wichtigkeit sind. Die Gemälde oder richtiger Federzeichnungen von W. van de Velde d. Ä. sind durch die beispiellos ausführliche



Nach einer Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl in München.
H. C. Vroom, Spaniens Galeeren werden vor Gibraltar
in den Grund gebohrt 1607.

Behandlung staunenerregend; der Fleiß und die Geduld des Meisters sind hier wirklich einzig. Sehr zahlreiche sind dann die Seegefechte, die die ruhmreichsten Blätter in der holländischen Geschichte bilden; doch auch Schlachten zu Lande und Belagerungen von Städten



findet man hier von Künstlern wie Paulus van Hillegaert, Hendrick de Meyer, Pieter Wouwerman, Pieter Nolpe und Johan van Huchtenburgh. Ansehnlich ist auch die Reihe Porträts von Staatsmännern, Feldherren und Seehelden; und darunter befinden sich auch vortreffliche Kunstwerke; um nur einige hervorzuheben: ein lebendiges und mit Geschmack ausgeführtes Bildnis des Admirals Evertsen von N. Maes (Nr. 1506), das Porträt des Admirals van Nes und seiner Frau von L. de Jongh (Nr. 1147 u. 1148), de Ruyters von Bol (Nr. 549), verschiedene Seehelden mit ihren Frauen von B. van der Helst; zu bemerken ist hierbei, daß der Hintergrund, der von der mit Schiffen bedeckten See gebildet wird, oft von L. Bakhuysen stammt. Besondere Erwähnung verdient aber das Porträt des Vizeadmirals Kortenaer (Nr. 1145), vielleicht das kernigste Werk, das das Rijksmuseum von van der Helst besitzt; von seinem Bruder Lodewyck ist hier auch ein sehr gutes Porträt des Seehelden Stellingwerf (Nr. 1153); außerdem noch bemerkenswerte Porträts von J. Lievens, Berckmans, A. Hanneman, J. Mytens und de Baen. Beachtenswert sind noch die Pastellbildnisse von Tischbein und einige verdienstlich gemalte brasilianische Landschaften von Frans Post.

Der Pfeilrichtung auf dem Plane folgend passieren wir einen Saal des Altertumsvereins (Oudheidkundig Genootschap) und befinden uns so wieder in dem früheren Rembrandtsaal; von hier lenken wir unsere Schritte nach der Vorhalle durch die Ehrengalerie, von der wir noch die Kabinette auf der linken Seite zu



Ehrengalerie

besichtigen haben. In dem ersten haben wir zwei Werke



von Roelant Roghman, beides Waldlandschaften (Nr. 2045 a und 2045 b); obwohl in den schweren dunk-

len Partien etwas schwärzlich und technisch etwas plump, machen sie doch Eindruck durch eine damals

nicht allge-

meine roman-

tische Auffas-

sung der

Landschaft.

Bewunderns-

wert sind die

zwei flott und

breit, mit star-

kem Farben-

auftrag aus-

geführten Por-

träts von van

der Helst

(Nr. 1139 und

1140). Ein Re-

gentenbild

von Ochter-

velt (Nr.

1781) und der

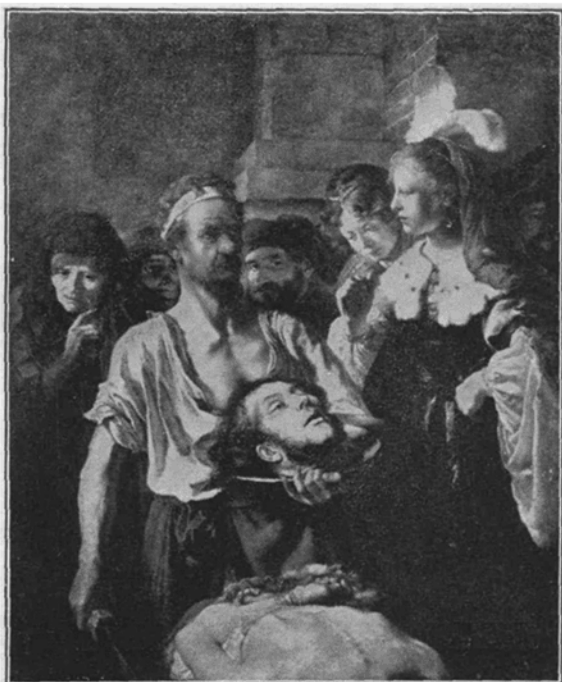
Abschied des Kapitäns von Pieter van Anraadt

zeigen stark den Einfluß von ter Borch, besonders das

letzte und zwar in sehr günstiger Weise. Noch ist

hier zu erwähnen ein energisch und sorgfältig durch-

geführtes Schützenbild von Elias (Nr. 89 a).



C. Fabritius,

Enthauptung Johannes des Täufers.



Im folgenden (zweiten) Kabinett fällt unser Blick unwillkürlich zuerst auf ein ziemlich großes Gemälde mit lebensgroßen Figuren von kräftigen, lebhaften Farben, das stark an Rembrandt erinnert; früher wurde es auch als ein Werk des Großmeisters angesehen; jetzt



Zweites Kabinett



Orig.-Aufnahme von Fr. Hanfstaengl, München.

G. v. Honthorst, Lustiger Musikant.

wird es seinem talentvollsten Schüler, Carel Fabritius, zugeschrieben. Es ist eine sehr realistische Darstellung des enthaupteten Johannes des Täufers (Nr. 926); der vornübergebogene Rumpf des Enthaupteten, der so meisterhaft behandelt ist, war bis vor kurzem durch Übermalung völlig unsichtbar. In dem

lustigen Musikanten von Honthorst (Nr. 1233) wird man schwerlich den Maler der zahmen Porträts aus dem Oraniersaal wieder erkennen; dies Werk stammt aus seiner ersten Zeit, als er seine Persönlichkeit noch nicht für die Gunst der vornehmen Welt verkauft hatte. Von den zwei Werken Aelbert Cuyps,

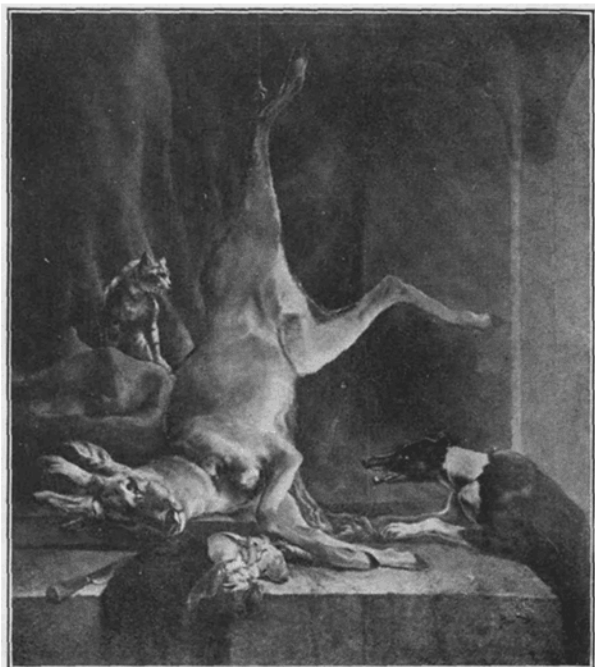
die Heimfahrt der Flotte der ostindischen Kompanie (Nr. 746 a) und die kämpfenden Vögel (Nr. 750) gilt allein das erste mit Sicherheit als eine Arbeit dieses Meisters; die Figuren stehen in der Umgebung etwas isoliert, aber die Landschaft hat sehr schöne Eigenschaften, das gedämpfte goldene Licht bei einbrechendem Abend

ist hier mit reinem Gefühl wiedergegeben.

Der Kampf zwischen Hahn und Truthahn ist ein Werk von unge-
stümer

Kraft und großer Far-
benglut;

vortrefflich
erfaßt sind
die Bewe-
gungen der



Jan Baptist Weenix, Totes Wild.

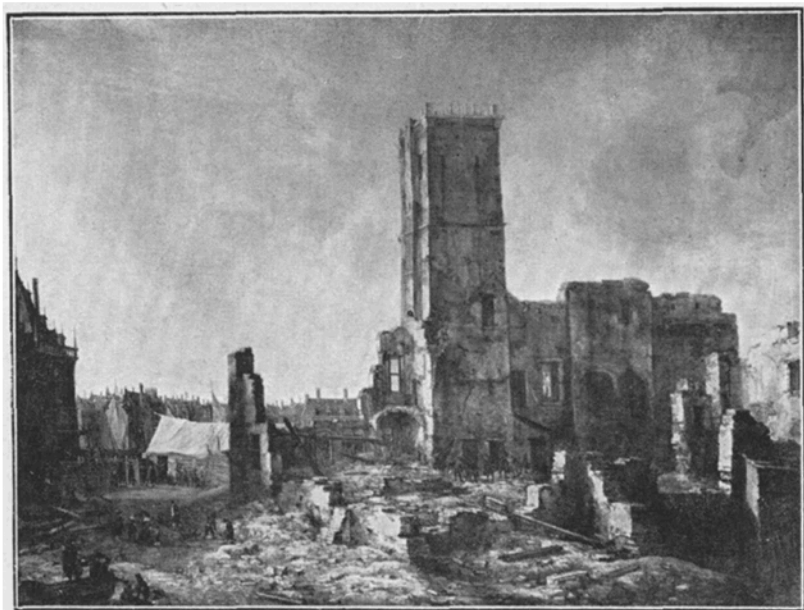
Tiere in ihrer Augenblicklichkeit; der Künstler muß wahrscheinlich in der flämischen Schule gesucht werden.

Das Bildnis des Johan Pietersz Reael von Janson van Ceulen (Nr. 1296) ist flott gemalt, aber wie meistens bei diesem Künstler im Vortrag etwas kokett. Dann verdienen noch unsere Beachtung „Der Over-



toom“ (Nr. 2081), eine typisch holländische Landschaft, die hintereinander verschiedenen Meistern zugeschrieben wurde und jedenfalls Ruysdael und seinem Kreis nahe steht, und ein Sturm auf dem Meere unweit einer felsigen Küste, der unter dem Namen de Vlieger geht (Nr. 2564).

Das Hauptwerk in dem folgenden Raum ist ein Porträtbild zweier sitzender Figuren in Lebensgröße von



Nach einer Orig.-Aufnahme von Franz Hanfstaengl in München.
J. A. Beerstraten, Ruinen des alten Rathauses zu Amsterdam
nach dem Brande, 7. Juni 1652.

Frans Hals (Nr. 1084); früher glaubte man, in den



Drittes Kabinett

Personen den Künstler selbst mit seiner Frau zu erkennen. Es ist ein anziehendes Gemälde, ganz und gar kein steifes offizielles Porträtbild, für das die Dar-



gestellten geduldig und recht freundlich posiert hätten; dies Ehepaar ist in dem intimen Kreis ihres täglichen häuslichen Lebens abgebildet. Ihre Haltung ist völlig ungezwungen, Lebenslust spiegelt sich in ihren beweglichen Gesichtszügen, auch in dem Landschaftlichen, besonders in den Baumpartien, zeigt sich Frans Hals als Meister; nur die Figur des

Mannes ist

wohl etwas zu

oberflächlich

behandelt; es

sitzt kein Kör-

per in den

Kleidern. Das

Familienbild

gegenüber von

vanden Tem-

pel (Nr. 2289)

zeugt von einem

nicht gewöhn-

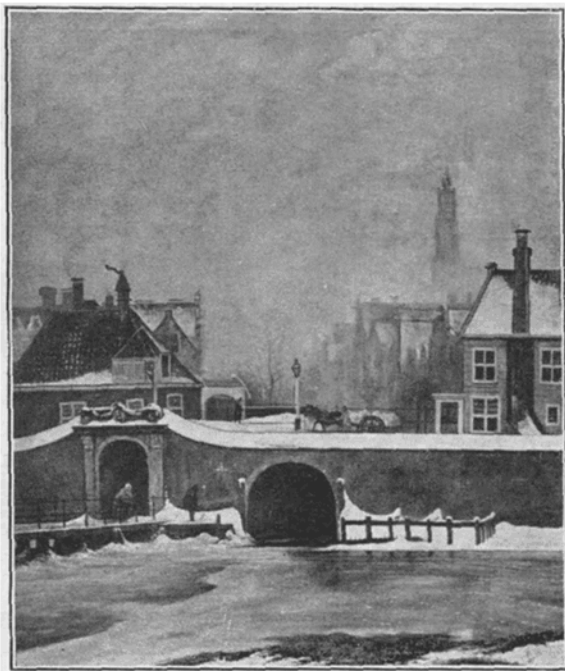
lichen techni-

schen Können,

ist auch von

einer untadel-

haft blanken



W. J. van Troostwyk,
Amsterdamer Straßenbild im Winter.

Farbe, doch es sprüht nicht so von Leben wie dieser Hals. Die Jünger zu Emmaus von Jan Steen (Nr. 2250) sind durch den Gegenstand merkwürdig; es erscheint beinahe rätselhaft, daß Steen seinen Stoff zuweilen auch den Büchern entnahm; das Haupt-

verdienst dieses Werkes muß denn auch ausschließlich in der Ausführung gesucht werden. Das Maleratelier und die Bauerngesellschaft (Nr. 2281 u. 2282) geben eine gute Vorstellung von der eigenartigen Kunst des von Italien beeinflussten Michiel Sweerts. Die Landschaft von Roghman (Nr. 2045) ist wieder ein treffendes Werk dieses romantisch gestimmten Malers.



J. H. Maris. Ein Hafen.

Nicht übersehen dürfen wir die zwei Fischbilder (Nr. 1763 u. 1764), tüchtige Arbeiten von Pieter van Noort, einem ziemlich unbekannten Maler.

Viertes Kabinett

In dem folgenden und letzten Kabinett sind noch einige sehr interessante Gemälde vereinigt. Zuerst „Totes Wild“ von Jan Baptist Weenix (Nr. 2620), dem Vater von Jan Weenix; in den kleinen Nebendingen ist die Behandlung hier nicht so gewissenhaft wie bei



dem Sohn, dafür ist es aber in der Auffassung viel großartiger und in der Ausführung breiter und summarischer. Es ist eine der mächtigsten Schöpfungen auf dem Gebiete des Stillebens in unserem Museum.

Von Salomon van Ruysdael ist hier eine für ihn außerordentlich streng durchgeführte Landschaft, eine Dorfansicht (Nr. 2084 a), ungewöhnlich ist

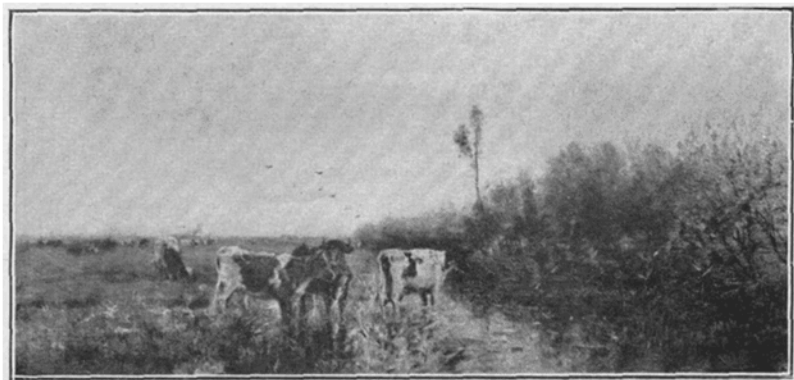


Jos. Israels, Allein auf der Welt.

für ihn auch die Farbenskala. Die Ruinen des alten Amsterdamer Rathauses von Jan Beerstraten, ein kapitaless Werk, hat viele sehr genießbare, mit feinem Farbengefühl behandelte Partien. Nur mittelmäßig ist hier Frans Hals vertreten mit den zwei Porträts des Ehepaares de Clercq (Nr. 1086 u. 1087); doch es fehlt ihnen nicht an schönen Einzelheiten, man beachte z. B. die Hände der Frau und den kühlen Hintergrund. Das Familienbild von ter Borch



(Nr. 569 a) ist etwas dunkel und in nicht mehr ganz unversehrtem Zustand, aber doch finden sich auch Partien, die des Meisters würdig sind. Auf einem anderen Familiengemälde von Dirck Santvoort: Bürgermeister Dirck Bas und seine Familie (Nr. 2129) stehen die Personen alle ein wenig hölzern in einer Reihe, was etwas störend wirkt. Doch darf man sich dadurch nicht abschrecken lassen, das Werk in seinen Einzelheiten, den Köpfen u.s.w., eingehender zu



W. Maris, Kühe am Wasser.

studieren, wobei die soliden Eigenschaften des Malers hervortreten werden. Auf den ersten Blick anziehender sind dagegen die Porträts von Martinus und Clara Alewyn (Nr. 2182 u. 2183), Kinderfiguren, die als Hirten gekleidet in eine Landschaft gestellt sind. —

Die Räume, die die Schätze altholländischer Kunst im Museum beherbergen, haben wir nunmehr durchwandelt. Es erübrigt nun noch, auf zwei merkwürdige Werke frühniederländischer Kunst hinzuweisen, die nicht in den Ausstellungsräumen Unterkunft gefunden haben,



die aber doch dem Publikum zugänglich sind. An den Saal des „Oudheidkundig Genootschap“ stößt ein Treppenraum, der nach dem oberen Stockwerk führt, wo sich die Deckengemälde aus der Lorenzkirche von Alkmaar befinden; die Aufseher, die den Schlüssel zu dieser Treppe haben, zeigen



A. Mauve, Heide bei Laren.

die Gemälde auf Verlangen. Das Werk stammt aus dem Jahre 1519 und wird Cornelis Buys d. Ä. zugeschrieben, einem Maler aus der Umgebung von Jacob Cornelisz. Dargestellt ist das Jüngste Gericht; es ist in neun Felder verteilt, die in einer kuppelförmigen Wölbung aufgestellt sind. —

Ganz außerhalb des Museums, in einem besonderen Gebäude, das als Zeichenschule dient, aber noch auf

dem Museumsgrundstück, befinden sich Deckengemälde von Jan van Scorel, die ebenfalls das Jüngste Gericht und einige Erzählungen aus dem Alten Testament zum Gegenstand haben; diese Werke stammen aus einer Kirche in Warmenhuizen. In demselben Lokal befinden sich noch einige von van Orley entworfene Kartons. —



P. J. O. Gabriël, Die Mühle.

hundert an bis auf den heutigen Tag; diese befinden sich in einem Teile des Erdgeschosses des Museums.

Der Zweck dieses Cicero-nes ist, dem Besucher als Führer zu dienen durch die Sammlungen altholländischer Malerei, die in dieser Fülle sonst nirgends anzutreffen ist. Daneben gibt es hier nun auch noch eine ansehnliche Unterabteilung: die Sammlungen holländischer Gemälde vom XVIII. Jahr-

Wir erreichen diese Räume am bequemsten, wenn wir von der Vorhalle, wo wir uns jetzt wieder befinden, die westliche Treppe hinabsteigen und dann unseren Weg durch die Porzellansammlung und den Ausstellungssaal des Kupferstichkabinetts nehmen, bei welcher Gelegenheit wir noch eine große Anzahl Pastelle von Liotard besichtigen können. Die Gemälde befinden sich in verschiedenen durchlaufenden Lokalen, wo der Besucher sich leicht zurechtfindet; daran schließt sich ein neuer Anbau an, der hauptsächlich für die außer- gewöhnlich kostbare Leih- sammlung Drucker be- stimmt ist.

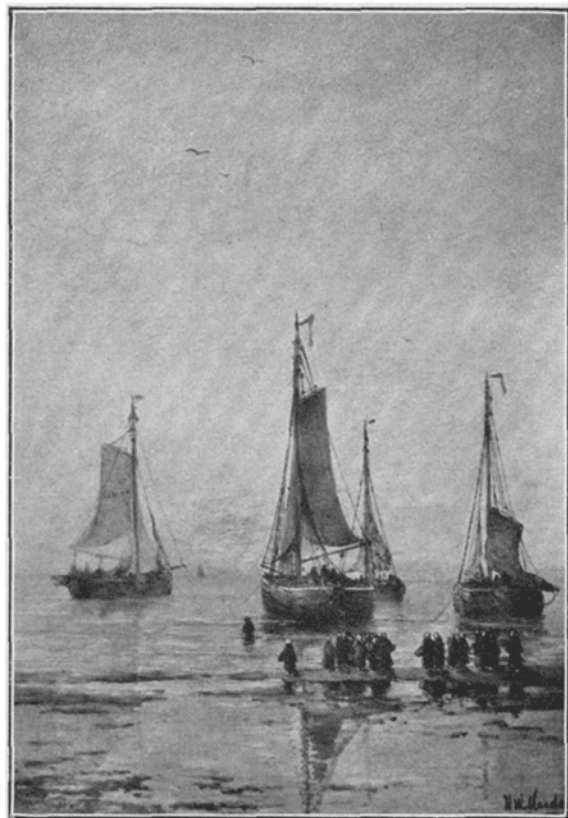


J. H. Weißenbruch, Die Mühle.

Von den holländischen Malern des XVIII. Jahrhunderts sind die bemerkenswertesten Wybrand Hendriks, Quinkhard, Johannes Jelgerhuis, Nicolaas Bauer,



Jan Kobell, P. G. van Os und Wouter van Troostwyk; besonders von dem letzteren sind zwei Landschaften und eine Stadtansicht im Winter für jene Zeit sehr beachtenswert. Auch von der darauffolgenden Generation der Romantik kann man sich hier eine ziemlich richtige Vorstellung bilden. Von



H. W. Mesdag, Strandbild.

Koekkoek, Meyer, Schotel, Hanedoes und etwas später Bilders.

den Figurenmalern sind die Hauptpersonen wohl Kruseman und Nicolaes Piene-
man, von letzterem eine große Zahl Werke und das Riesenge-
mälde: Die Schlacht bei Waterloo. Als
Landschafts- und Marine-
maler kommen aus jener Zeit in erster Linie in Betracht:

Schelfhout,

Glänzend ist dann aber die moderne holländische Kunst vertreten. Dank den Legaten van Lynden, Westerwoudt und ganz besonders der Leihgabe Drucker ist hier von den gegenwärtigen holländischen Großmeistern eine Auswahl zusammengebracht, die ein kostbares kleines Museum für sich bildet. Jacob

Maris und Anton Mauve kann man hier voll auf genießen; von dem ersten dreißig, von dem anderen fünfundzwanzig Gemälde und Aquarelle! Aber auch Israels, Willem und Mathijs Maris, Bosboom, Weißbruch, Gabriël, Neuhuys, Mesdag und Allebé findet man hier und sogar oft



D. A. C. Artz, Bei Großmutter.

mit bedeutenden Werken. Ihnen folgen dann zeitlich Breitner, Poggenbeek, Bauer, Veth und de

Zwart. So bietet das Rijksmuseum auch für die moderne holländische Kunst reiches Studienmaterial.

Den Abschluß bilden dann mehrere Werke berühmter ausländischer, meistens französischer Maler, so von Daubigny, Courbet, Corot, Monticelli, Daurier, Ribot, Vollon und Diaz, und endlich, um die Sammlung vollständig zu machen, eine Anzahl Arbeiten von Ultramodernen.

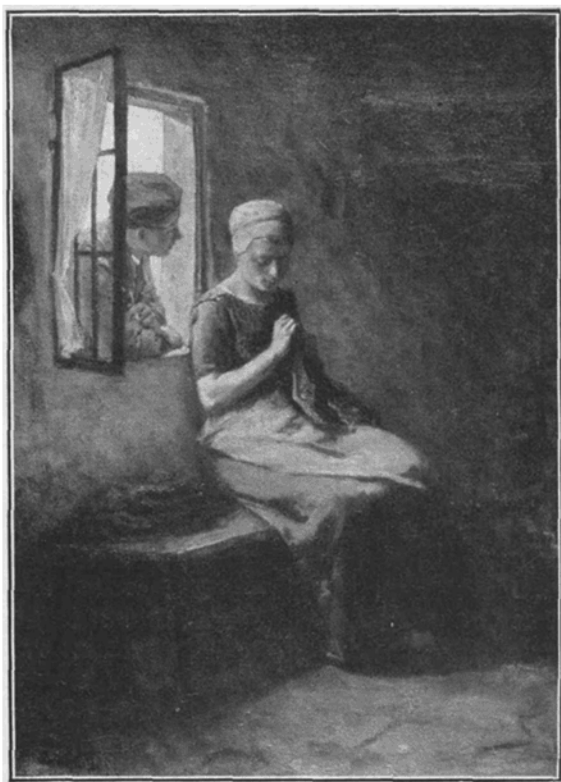
Wenn auch die Vertretung dieser Gruppe eine sehr mäßige ist, so ersieht man doch aus den hier vorhandenen Proben, daß die Malweise eine wichtige Wandlung durchmachte. Es ist die Generation, die nach der berühmten Barbizon-Schule, in ihrem Streben das klare, nüchterne, alles umhüllende Licht zum Ausdruck zu bringen, ganz neue Bahnen einschlug; die Farbenskala der Vorgänger, in der Braun und Grau eine Hauptrolle spielten, wurde nun mit einer Zusammenstellung mehr selbständiger und nachdrücklicher Lokalfarben in einer sehr lichten Tonart vertauscht. —

Von Vincent van Gogh sind hier fünf Gemälde aus seiner französischen Zeit und einige Zeichnungen. Hieran schließen sich einige Maler der angedeuteten neu-impressionistischen Richtung, unter denen Cézanne und Sisley obenan stehen.

Die abwechslungsreiche Vielseitigkeit der Gemäldesammlung, ein Hauptreiz für den Besucher, ihr Reichtum an den verschiedenartigsten Gattungen, an alter wie neuer Kunst, liefert eine treffliche Gelegenheit zu vergleichenden Studien, ja sie fordert geradezu dazu heraus. Und wer sich dann mit voller Aufmerksamkeit in die Werke der Alten vertieft hat, wird bei den



Modernen vielleicht wichtige Eigenschaften vermissen; wenn er aber tiefer in die Absichten und den Geist dieser Neueren und Neuerer eindringt, wird er fühlen, daß alle echte Kunst, wenn auch je nach den Zeiten in anderem Gewand und anderer Gestalt, doch im tiefsten Wesen stets dieselbe bleibt und daß die Offenbarung der Schönheit den Menschen eine heilige Notwendigkeit ist.



A. Neuhuys, Fischerliebschaft.



ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER KÜNSTLER.

- Adriaensen, Alexander 34
Aelst, Willem van 104
Aerts, Pieter 34. 39. 50. 86
Allebé, August 187
Anraadt, Pieter van 175
Antonisz, Cornelis 42
Antum, Aert van 54
Arentsz, Arent 51
Asselyn, Jan 8. 66. 98. 146
Ast, Balthasar van der 59
Avercamp, Hendrick 51
Baburen, Dirck van 63
Baen, Jan de 174
Bakhuysen, Ludolf 94. 99. 130.
153. 172. 174
Balen, Hendrick van 36
Balten, Pieter 36
Barentsz, Dirck 42
Bauer, Nicolaas 196
— Marius 187
Beerstraten, Jan Abrahamsz
103. 170. 172
— Jan 181
Berchem, Nicolaas 8. 69. 99. 114.
132. 136. 156. 170
Berckheyde, Gerrit 120. 127.
146. 164. 168
Berckmans, Hendrick 174
Bertin, Nicolas 28
Beyeren, Abraham van 11. 128
Bilders, Johannes 186
Bischof, C. 129
Bol, Ferdinand 78. 134. 135. 154.
167. 174
Bosboom, Johannes 187
Bosch, Hieronymus 37. 79
Both, Jan 103. 119. 154. 155. 163
Bourdon, Sebastien 28
Boursse, Esaias 124
Bouts, Albert 87
Brakenburgh, Richard 134
Braunschweiger Monogram-
mist 36
Bray, Jan de 93
Breen, A. van 172
Breitner, G. H. 187
Brekelenkam, Quieringh 113.
124. 136. 146. 150. 169
Bril, Paulus 31
Brouwer, Adriaen 88
Brueghel, Jan 32
— Pieter 31
Bruyn, Barth. 81
Bueckelaer, Joachim 31. 34
Buys d. Ä., Cornelis 183
— d. J., Cornelis 40
Capelle, Jan van de 133
Ceulen, Janson van 135. 177
Cézanne, Paul 188
Chardin, Jean Baptiste 28
Claeu, Jacques de 113
Claesz, Allaert 42
— Pieter 69. 91. 106
Clerck, Hendrick de 31
Codde, Pieter 15. 112
Conegliano, Cima da 28
Cornelisz, Jacob 46
— von Haarlem, Cornelis 49
Corot, Jean Baptiste Camille 188
Courbet, Gustave 188



Crayer, Casper de 30
Cuyp, Aelbert 12. 65. 158. 163.
176
— Jacob Gerritsz 105
Daubigny, Charles 188
Daumier, Honoré 188
Decker, A. 132
Deelen, Dirck van 172
Delff, Jacob Willemsz 56. 62
Diaz, Narciso Virgilio 188
Diepraem, Arent 136
Does, S. van der 113
Dou, Gerard 69. 111. 128. 151.
155. 165
Dubbels, Hendrick 93. 153. 167
Dubois, Simon 138
Duck, Jacob 103. 107. 113
Dughet, Gaspard 28
Dujardin, Karel 66. 154. 164
Dusart, Cornelis 124. 133
Duyster, Willem 59. 136
Dyck, Anton van 29. 155. 166
— Floris van 5
— Philip van 138
Eeckhout, Geerbrand van den
24. 108
Ekels d. J., Jan 170
Elias, Nicolaes 17. 61. 74 f.
167. 175
Engelbrechtsz, Cornelis 83
Esselens, Jan 132
Everdingen, Allart van 67. 156.
162
Fabritius, Barent 9
— Carel 9. 68. 176
Ferguson, William 104
Flinck, Govert 10. 62. 77. 112
Gabriël, Paul Joseph Constan-
tin 187

Gaesbeeck, Adriaen van 108
Gallis, Pieter 106
Geel, Joost van 134
Geertgen van Sint Jans 44 f.
82
Geest, Wybrand de 5. 134. 171
Gelder, Aert van 135
Goes, Hugo van der 80
Gogh, Vincent van 188
Goltzius, Hendrick 50
Gortzius, Geldorp 138
Goyen, Jan van 5 f. 64. 90. 160
Gysaerts, Gualterus 36
Gysels, Pieter 33
Hackaert, Jan 113. 133. 154. 164.
170
Hagen, Joris van der 66. 133
Hals, Dirck 101
— Frans 15. 99. 136. 158 f. 178.
181
Hanedoes, Lourent 186
Hanneman, Adriaen 134. 174
Heck, Claes van der 86
Heda, Gerrit 69
Heem, Jan Davidsz de 106
Heeremans, Th. 113
Helst, Bartholomäus van der
13 f. 69. 76. 136. 158. 172. 174.
175
— Lodewyk van der 135. 174
Hemert, Jan van 170
Hemessen, Jan van 36
Hendriks, Wybrand 185
Heyden, Jan van der 105. 127.
132. 157
Hillegaert, Paulus van 172. 174
Hobbema, Meindert 145. 162
d'Hondecoeter, Gilles 56
— Gysbert 64



d'Hondecoeter, Melchior 8. 18.
 99. 107. 154. 170
 Hondius, Abr. 108
 Honthorst, Gerard van 134. 171.
 176
 Hooch, Pieter de 121. 146. 149.
 158
 Hoogstraten, Samuel van 149.
 165
 Houckgeest, Gerrit 127
 Huchtenburgh, Johan van 174
 Huysum, Jan van 130. 131. 154
 Jacobsz, Dirck 41 f.
 Jardin, Karel du 17. 134
 Jelgerhuis, Johannes 185
 Jongh, Ludolf de 132. 152. 174
 Jordaens, Jacob 30
 Israels, Josef 187
 Kalff, Willem 108
 Kessel, Jan van 162. 170
 Ketel, Cornelis 56. 72. 85. 136
 Key, Adriaen 85
 Keyser, Thomas de 16. 57. 63.
 74. 78. 167
 Kneller, Gottfr. 135
 Knupfer, Nicolaes 103
 Kobell, Jan 186
 Koekkoek, Barend Cornelis 186
 Koninck, Philips de 162
 — Salomon 11. 103
 Krusemann, J. A. 186
 Lairesse, Gerard de 38
 Lastman, Pieter 20
 Lelienbergh, Cornelis 69
 Leyden, Lucas van 48
 Leyster, Judith 97. 101
 Lievens, Jan 174
 Lingelbach, Johannes 120. 132
 Liotard, Jaan Etienne 185

Mabuse, Jan Gossaert van 79
 Maes, Nicolaes 8. 10. 65. 146. 150.
 158. 165. 174
 Malo, Vincent 36
 Maris, Jacob 187
 — Mathijs 187
 — Willem 187
 Mast, H. van der 56
 Mauve, Anton 187
 Meer, Jan van der 105
 Meister des Marientodes (Joost
 van Kleve) 36
 Mesdach, Salomon 138
 Mesdag, Hendrik Willem 187
 Metsu, Gabriel 68. 97. 109. 124.
 146
 Metsys, Cornelis 36
 Meijer, Hendrick de 174
 Meyer, Louis 186
 Miereveld, Michiel van 60. 136.
 171
 Mieris d. Ä., Frans van 129. 152.
 155
 — Willem van 134
 Mignon, Abraham 98. 131
 Mirou, Anth. 33
 Moeyaert, Nicolaes Cornelisz
 8. 20
 Moillon, Louyse 86
 Molenaer, Jan Miense 151
 Momper, François de 36
 Monticelli, Ad. 188
 Moreelse, Paulus 61. 74. 87. 98.
 134
 Mostaert, Jan 81
 Moucheron, Fr. de 164
 Mulier, Pieter 93
 Murant, Emanuel 120. 132
 Murillo, Bartolomé Estéban 27



Mytens, Daniel 134
 — J. 174
 Neeffs, Pieter 36
 Neer, Aert van der 89. 114. 146.
 156
 — Eglon Hendrik van der
 132
 Netscher, Caspar 130. 138
 Neuhuys, Alb. 187
 Nieuwlandt, Adriaen van 12
 Nolpe, Pieter 174
 Noort, Pieter van 180
 Ochtervelt, Jacob 175
 Oever, Hendrik ten 133
 Oostsanen, Jacob Cornelisz
 van 84
 Orley, Barent van 184
 Os, P. G. van 186
 Ostade, Adriaen van 12. 68. 96.
 110. 123. 158. 165
 — Isaac van 66. 146
 Ovens, Juriaen 78
 Palamedesz, Anthony 103
 Peeters, Bonaventura 33
 — Clara 34
 — Gilles 33
 Pienemann, Nicolaes 4. 186
 Pietersz, Aert 72. 78
 Poel, Egbert van der 136
 Poelenburgh, Cornelis van 92
 Poggenbeek, Geo 187
 Post, Frans 99. 174
 Potter, Paulus 4. 67. 101. 110.
 152. 157. 168
 — Pieter 102. 152
 Pynacker, Adam 66. 154. 164
 Pynas, Jakob und Jan 20
 Quast, Pieter 92
 Quinkhard, Julius 185

Ravesteyn, Hubert 92
 — Jan Anthonisz van 135. 158.
 171
 Rembrandt 20 ff. 140 f. 166
 Ribera, Juseppe de 28
 Ribot, Augustin Théodule 188
 Roghman, Roelant 175. 180
 Romeyn, Willem 132. 164. 170
 Rootius, J. A. 5
 Rubens, Petrus Paulus 29 f.
 155
 Ruysdael, Jacob van 5 f. 96. 105.
 125. 144. 156. 161. 178
 Ryck, P. C. van 34
 Ryckaert, David 36
 Ruysch, Rachel 98. 154
 Ruysdael, Salomon van 66. 162.
 168. 181
 Saenredam, P. J. 58. 91. 158
 Saffleven, Herman 153
 Sandrart, Joachim von 77. 78
 Santvoort, Dirck 10. 57. 75.
 182
 Savery, Roelandt 55. 58
 Schaleken, Godfried 129. 138
 Schelfhout, Andr. 186
 Schoeff, Johannes Pietersz 93
 Schooten, Joris van 113
 Schotel, Petrus Joannes 186
 Schrieck, Marseus van 102. 107
 Schut, Cornelius 30
 Scorel, Jan van 47 f. 184
 Seghers, Gerard 30
 Simons, M. 108
 Sisley, Alfred 188
 Slingeland, Pieter Cornelisz
 van 132
 Snyders, Frans 34
 Son, J. F. van 34



Sorgh, H. M. 150. 155. 165.
169

Stalbemt, Adr. van 33

Stalpart, Pieter 64

Staveren, J. A. van 99

Steen, Jan 106. 110. 116 f. 122.
134. 146 f. 164. 170. 179

Stoop, Maerten 70. 107

Streeck, Jurriaen van 103

Sweerts, Michiel 107. 180

Tempel, Abraham van den 8.
158. 179

Teniers, David 35. 155

ter Borch, Gerard 88. 116. 165.
181

— Moses 112

Tischbein, Johann Friedrich
134. 135. 174

Tol, Dominicus van 132

Toorenvliet, Jacob 134

Treck, Jan 92

Troost, Cornelis 78. 134. 138

Troostwyk, Wouter van 186

Ulft, Jacob van der 132

Utrecht, Adriaen van 155

Valckenborch, Lucas van 31

Valckert, Werner van 62. 74 f.

Veen, B. van de 93

Velasquez (Richtung) 28

Velde, Adriaen van de 66. 152

— Essaias van de 55. 64

— Jan van de 91. 128

— Willem van de 12. 119. 153.
156. 167. 172 f.

Venne, Adriaen van de 52. 171

Vermeer, Jan 94 f. 120. 143 f.

Verspronck, J. C. 60. 136

Verwer, Abraham de 172

Veth, Jan 187

Victor, Giacomo 10. 20

Victors, Jan 12. 99

Vinckeboons, David 56

Vlieger, Simon de 7. 70. 178

Vliet, H. C. van 70

— W. van 112

Vois, Arie de 111

Vollon, Antoine 188

Vonck, Jan 70

Voort, Cornelis van der 74 f.
136

Vos, Maerten de 31

Vranex, Sebast. 36

Vrell, J. 93

Vries, Abraham de 104. 134

— Michael van 113

Vroom, Hendrick 172

Weenix, Jan 10. 18. 154

— Jan Baptist 180

Weißenbruch, Johannes H. 187

Werff, Adriaen van der 130. 134.
155

— Pieter van der 134. 155

Weyden, Rogier van der 87

Wieringen, Cornelis van 172

Wildens, Jan 33

Willlaerts, Adam 56. 59. 172

Withoos, M. 93

Witte, Emanuel de 111. 152

Wontersz, Johan 48

Wouwerman, Jan 119. 133

— Philips 67. 99. 102. 119. 128.
132. 133. 154. 157

— Pieter 174

Wttewael, J. 40

Wyck, Thomas 103. 136. 165

Wynants, Jan 125

Zeeman, Reinier Nooms 172

Zwart, W. de 188



RUBENS' LEBEN UND WERKE.

Von MAX ROOSES,

Direktor des Museums Plantin-Moretus in Antwerpen.

668 Seiten Großquart. Mit 65 Tafeln und 280 Abbildungen im Text.

— In Lederband Preis 100 Mark. —

Der Inhalt von Rubens' Leben und Werke bietet nicht allein ein reiches und schönes Material zur Betrachtung und zu erhebendem Genusse, er ist auch ein historisches Dokument von bleibendem Werte über den in seiner Wahrheit und Gröfse so hochstehenden und in seinem Genie so vielseitigen großen Sohn Antwerpens. Auf die Abbildungen ist unter Zuhilfenahme der besten modernen Einrichtungen alle Sorgfalt verwendet und das Buch damit zu einem Prachtwerke vornehmster Art geworden.

Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig



JORDAENS' LEBEN UND WERKE.

Von MAX ROOSES,

Direktor des Museums Plantin-Moretus in Antwerpen.

316 Seiten Großquart. Mit 33 Tafeln und
149 Abbildungen im Text.

— In Lederband Preis 55 Mark. —

Jordaens, dem Maler des Volks und des Bürgertums, dem kraftvollen, ausgezeichneten Verherrlicher des sinnlichen Genießens, ist dieses in seiner Art hervorragende Prachtwerk gewidmet. Es enthält neben einer vortrefflich geschriebenen Geschichte dieses Künstlers das Markanteste von dessen Kunstschöpfungen in vollendet schönen Reproduktionen. Ein Werk, welches im Bücherschatz unsrer Kunstfreunde nicht fehlen sollte.

Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig.

GRUNDRISS DER GEMÄLDE-GALERIE DES RIJKSMUSEUMS.

