

Zur Einführung unserer Schüler in die Casseler Bildergalerie.

V.

(Das niederländische höhere Sittenbild.)

Als am 18. Oktober v. J. bei der Einweihung der neuen Königlichen Kunstakademie Professor Kolitz unter den großen Meisterwerken aller Zeiten den Jakobsfegen von Rembrandt hier hervorhob, Geh. Oberregierungsrat Dr. Schmidt aus Berlin sagte, daß unsere Gemäldesammlung, die wohl als die schönste in Deutschland angesehen werden könne, dem angehenden Künstler die höchsten Vorbilder biete, und Professor Knackfuß ausführte, wie Landgraf Friedrich II. als Erbe der prächtigen Gemäldesammlung diesen Kunstschatz der Allgemeinheit nutzbar machen wollte vor allem dadurch, daß an den hier gegebenen großen Vorbildern einheimische junge Künstler sich schulen sollten, da erwachte in mir der Wunsch, noch einmal etwas beizutragen zur Hebung eines allgemeineren Interesses für unsere unvergleichliche Gemäldegalerie und zur Förderung und Vertiefung des Verständnisses für dieselbe.

Ich habe die freudige Genugtung gefunden, daß meine Volksvorträge in der Gemäldegalerie, die ich in verschiedenen Jahren hielt, reichen Beifall ernteten, und daß unsere früheren Arbeiten (die von mir in den Jahresberichten des Friedrichs-Gymnasiums D. 1898, 1899*) und 1903, sowie die von Professor Paulus D. 1900) oft und mit Erfolg benutzt worden sind. Am Schluß meiner Abhandlung 1903

hatte ich gesagt, daß die Betrachtung und Würdigung der Sittenbilder von Gonzales Coques, Terborch und Metsu mir vielleicht Stoff geben würden für eine neue Programmabhandlung. So will ich denn jetzt, da ich durch eine glückliche Augenoperation wieder in den Gebrauch meiner Sehkraft gekommen bin und in dem Ruhestand, in den ich zu Michaelis v. J. trat, reichlich Muße zu solcher Arbeit habe, gleichsam zum Abschied von der mir so lieben Anstalt und den von mir zuletzt unterrichteten Primanern, mit denen ich kurz vor meiner Pensionierung noch mehreremal die Gemäldegalerie besucht hatte, noch die Hauptvertreter des höheren niederländischen Sittenbildes in unserer Galerie, Coques, Terborch, Metscher und Metsu, für den Gebrauch in der Schule besprechen.

Ich gebe die Ausführungen zum Teil etwas mehr als früher in der unterrichtlichen Form, um zugleich jüngeren Kollegen eine Anleitung zu geben, wie wohl die Schüler sicher und plaumäßig zum Verständnis eines Kunstwerkes und zu rechter Würdigung desselben und des Künstlers geführt werden können. Es wird hier so viel wie irgend möglich von den Schülern zu erfragen und von ihnen selbst zu finden sein. Dabei werden auch anfangs recht einfache und scheinbar selbstverständliche Dinge gefragt werden müssen, da die Schüler sich erfahrungsmäßig zu Anfang auch solchen gegenüber oft unsicher, schüchtern und zurückhaltend zeigen. Der nächste

*) s. Lohr in der Zeitschr. „Gymnasium“ 1900, S. 98.

Zweck ist Übung im Sehen und in klarem, gewandtem Ausdruck.

Zuerst ist der sachliche Inhalt und Vorgang zu beobachten und einzuprägen; und das erzählende Genrebild ist nach dieser Seite besonders fesselnd und wertvoll. Die Vorgänge und Beschäftigungen des täglichen Lebens, die es bietet, sind leicht verständlich, führen uns in Sitten und Gewohnheiten einer alten Zeit und geben uns Anregung und Anleitung, auch unsere Umgebung mit künstlerischem Blick zu beobachten und Bilder aus ihr herauszufinden.

Nach dem sachlichen Inhalt ist die Beleuchtung und die Farbe zu beachten und den Schülern nahe zu bringen, daß bei vielen Bildern gerade die Farbe eine Hauptsache ist.

Endlich aber sollen sie auch bei längerer Betrachtung begreifen lernen, daß wie bei einem Gedicht jenseits der erklärenden Worte noch etwas in dem Kunstwerk liegt, das man nur fühlen und empfinden kann, und daß man durch wiederholte und eingehende Beobachtung und Pflege des Gefühls ein Kunstwerk erst genießen lernt. Auch dazu ist Anweisung und Übung nötig.

Nach solcher Betrachtung eines einzelnen Kunstwerks folgen die anderen desselben Künstlers mit gelegentlicher Vergleichung untereinander oder mit kurzen vergleichenden Hinweisen auf andere den Schülern bekannte Gemälde unserer Sammlung, und den Abschluß macht eine in der Hauptsache vom Lehrer zu gebende kurze Würdigung der Eigenart und Bedeutung des Künstlers innerhalb seiner Zeitepoche.*)

Nachdem wir früher unter den flämischen Kleinmeistern Teniers d. J. eingehend gewürdigt haben, gehen wir heute zu seinem 8 Jahre jüngeren Zeitgenossen und Landsmann Gonzales Coques

*) Die von mir benutzten Bücher sind dieselben, die in der Abhandlung von 1903 von mir angegeben sind, und dazu noch das neue „Album der Casseler Galerie“ von Eisenmann und Philippi von 1907.

(geb. 1618, gest. 1684 zu Antwerpen), von dem wir hier zwei kleine, höchst liebevoll durchgeführte Gruppenbilder haben, und betrachten zuerst in Kabinett 7 (Nr. 151) das Gemälde „Der junge Gelehrte und seine Schwester“.

Welch gewaltigen Gegensatz erkennen wir zwischen den beiden Künstlern! Dort das niedere Sittenbild, Szenen aus dem niederen Volksleben, das „Bauernbild“, auf dem Teniers' Ruhm beruht, hier ein Bild aus der höheren Gesellschaft mit Personen aus vornehmerem Stande (Stoffe, die übrigens auch Teniers gepflegt hat).

Was ist über die Personen und ihre Tätigkeit zu sagen? Ein junger Gelehrter, gekennzeichnet durch die Gegenstände auf dem Tische, sitzt im Vordergrund zur linken Seite, mit der Rechten in einem vor ihm liegenden Buche blätternd, die Linke sprechend ausgestreckt (offenbar ist er mit einem wissenschaftlichen Problem beschäftigt). Sein Gesicht ist ein wenig nach links, aber der Blick dem Beschauer zugewandt. Rechts steht etwas weiter zurück vor einem geöffneten Flügel und auf demselben spielend eine junge Dame, etwas älter als er. Sie ist ein wenig nach rechts von dem jungen Mann abgewandt, sieht aber gleichfalls den Beschauer an.

Warum kann sie als seine Schwester bezeichnet werden? Sie gleicht ihm in der Gesichtsbildung, der Gesichtsfarbe, dem blondgelockten Haar und der Statur.

Beide sind nicht ganz in ihre Beschäftigung vertieft, sondern halten dem Maler still, der sie porträtiert. Wir haben also ein Porträt der beiden, das aber durch die ausgesuchte Darstellung der Umgebung mit dem sorgfältig ausgeführten Beiwerk ganz den Charakter eines Genrebildes erhält.

Sehen wir uns nun zunächst die Kleidung der Geschwister an. Es ist die der vornehmen Stände der damaligen Zeit. Er ist ganz in schwarzen Atlas gekleidet (man denke an das „Bildnis eines Unbekannten“ von Rembrandt, Saal II, Nr. 239), trägt einen breiten Spitzenkragen, und das sich über der Brust öffnende Gewand läßt ein spizenbesetztes

Hemd und eine darüber fallende Kette sehen. Die Schwester trägt ein rotseidenes Kleid, darüber ein Obergewand aus schwarzem Atlas mit offenem Nieder und ebenfalls einen breiten, mit Spitzen besetzten Kragen, dem gleiche Aufschläge am Arm entsprechen (man vergleiche damit das Frauenbildnis von van Dyck, Saal II, Nr. 129).

Sehen wir uns ferner die Ausstattung des Zimmers an. Auf dem kräftig gebauten Tisch des Gelehrten finden wir Bücher, eine kleine anatomische Figur, Sanduhr und Globus. Der aufgeschlagene Deckel des Flügels ist auf der Innenseite mit dem Urteil des Midas im Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas bemalt. An den Wänden hängen vier Landschaften in der Art des Joos de Momper, von dem wir einige Bilder in Kabinett 11 und 13 haben. Die Tapete ist eine gepresste Ledertapete, hinter der Dame steht ein lederbeschlagener Stuhl mit Kissen, vor ihr unter dem Flügel ein ebensolcher, nur niedriger, auf dem ein weißes Bologneser Hündchen ruht. Links oben ist ein großes Fenster, an dessen unterem Teil eine im Innern angebrachte Klappschalter geöffnet ist.

Durch die schön umrahmte Bogentür in der Mitte der Rückwand hat man einen perspektivisch schönen Blick in ein zweites helles Zimmer, die Bibliothek des jungen Gelehrten, von dem eine zweite Tür ins Freie führt.

Woher kommt die Beleuchtung? Sie kommt von vorn oben links, wie schon der Schatten des Tisches, der Beine des jungen Mannes und der Beine des Stuhles, auf dem das Hündchen liegt, sowie die helle Beleuchtung des auf der Tischplatte liegenden vorderen Teils der Tischdecke beweist. Das erwähnte Fenster liefert keinen wesentlichen Beitrag zur Beleuchtung.

Was ist nun noch über die koloristische Ausführung zu sagen? Diese ist eine äußerst sorgfältige und anmutende. Die Farben des Hintergrundes sind gedämpft: die Tapete blaugrün, mit gelblich-braunen Ornamenten versehen, die Umrahmung der Tür und der Fensterladen braunrot,

in gedämpftem Rot auch die Rücklehne des Sessels der Dame und der Flügel gehalten. Lebhaft treten nun vor diesen Gegenständen hervor die rote Tischdecke und das rote Unterkleid der Dame, die schwarzen Gewänder dieser und ihres Bruders, die blonden Locken sowie die hell beleuchteten geistreichen Köpfe beider, „die mit dem zarten Schmelz ihrer Karnation wie zwei Edelsteine aus dem farbenreichen Geschmeide hervorleuchten,“ die hellen Kragen, das anatomische Figürchen und das auf dem Stuhl liegende weiße Hündchen. Mit der größten Kunst und dem feinsten Geschmack sind die Farben gewählt und zusammengestellt; das Bild wirkt besonders durch die Farben, ohne sie wäre es nichts.

Wir haben, wie gesagt, zunächst ein Porträt der beiden jungen Leute, aber durch die interessante Darstellung ihrer Umgebung mit dem verschiedenen Beiwerk haben wir eine Art Sittenbild erhalten, und das behaglich und schön eingerichtete Zimmer gewährt uns in seiner kostbaren und minutiös wiedergegebenen Ausstattung einen kulturgeschichtlich wertvollen Anblick. Dabei ist dieses Zimmer mit seiner Einrichtung, seinen Möbeln und kleinen Kunstgegenständen eins der schönsten, die uns jemals von einem Feinmaler gemalt worden sind: das Ganze ein Kunstwerk so schön und lieblich, daß es mit Worten nicht geschildert werden kann, sondern gesehen und in längerer und wiederholter Betrachtung genossen werden muß. — Dieses Bild, 1640 gemalt, ist das früheste, das wir von Coques haben.

Es ist hier noch ein „Familienbild“ von ihm, aus vier Personen bestehend, in Saal II (Nr. 152), wie er ja hauptsächlich Gruppenbildnisse, Gesellschaftsstücke in ruhigen Zustandsbildern, behagliche und zufriedene Leute, und Szenen aus den Kreisen der Gebildeten malte. Seine Familienbilder bestehen gewöhnlich aus noch viel mehr Personen als dieses.

Wir lassen nun die Schüler, entsprechend dem bei dem vorigen Bilde ausführlich Dargestellten, das einzelne bestimmen unter besonderer Hervor-

hebung des Übereinstimmenden und Verschiedenen in beiden Gemälden. Hier eine behäbige Familie, besonders die Eltern in ruhiger Beschaulichkeit, und dabei am Boden eine ebenso behäbige Katze. Das Zimmer ist nicht minder vollständig ausgestattet; auch hier hängen an den Wänden Gemälde von bestimmbarern Meistern. Coques wie Teniers haben zuweilen ganze Gemäldegalerien gemalt. (Eine solche von ihm ist im Haag.) Hier blickt man rechts durch einen Eingang, über dem oben ein roter Vorhang hängt, in die Küche mit all ihrer Ausrüstung, ein malerisch reizendes Stilleben, und sieht, wie die Köchin eben einen Hahn an den Bratspieß steckt zum behaglichen Mahl für das behäbige Ehepaar. Auch hier sieht, wie im vorigen Bild, das Paar den Beschauer an, die Kinder dagegen die Eltern.

Welch ein Gegensatz zwischen diesen beiden Bildern! Dort ideal, geistig und künstlerisch gerichtete Personen höheren Standes, hier die materiell gerichteten, korpulenten und wohlhabigen Gestalten wahrscheinlich einer reichen Kaufmannsfamilie, die gern den Genüssen des Leibes frönt: ein häufiger Gegensatz in den damaligen Niederlanden, Idealismus und Materialismus nebeneinander in dem durch Wohlstand ausgezeichneten Lande.

Gonzales Coques hieß „der kleine van Dyck“ wegen der Bildnischarakteristik und der Eleganz der Figuren, die er seinem berühmten Vorbild abgesehen zu haben scheint. Doch ist er Kleinmeister wie Teniers, Detailmaler mit einer aufs feinste abgestimmten, gewöhnlich in der kühlen Skala gehaltenen Färbung. Er galt viel bei der Antwerpener Künstlerchaft und, bei den spanischen Statthaltern in Brüssel, denen zu Gefallen er seinen guten flämischen Namen Cocq spanisch umformte. Er fühlte sich, wie alle belgischen Künstler jener Zeit, unter der fremden Herrschaft wohl und zufrieden, denn ihr verdankte man den größeren Glanz des Lebens und die vornehmere Haltung, das Höfische, das sich auch in der Malerei reichlich bemerkbar macht.

Coques arbeitete langsam und sorgfältig, darum hat er nur wenige Bilder hinterlassen.

Nun von dem Flamländer zu den Holländern, und zunächst zu Gerard Ter Borch, auch wohl Terborch geschrieben (geb. 1617 in Zwolle, gestorben 1681 zu Deventer; also ein Zeitgenosse von Coques), der auch hier durch zwei sehr sorgsam ausgeführte Gemälde vertreten ist. Wir haben von ihm in Kabinett 9 (Nr. 289) die Lautenspielerin.

Was stellt es vor? Eine junge Dame sitzt im Vordergrund, in Seitenansicht nach rechts gewendet, und spielt die Laute. Auf dem vor ihr stehenden Tisch liegen Bücher, eine Metallkapsel und ein aufgeschlagenes Notenheft, nach dem sie die Laute spielt, während noch ein zweites Heft auf einem kleinen Gestell daneben steht. Sie ist ganz allein, nur mit ihrer Laute beschäftigt und alles um sich her vergessend, ganz in ihre Musik vertieft, wie die singenden Knaben von Frans Hals, dem Terborch auch manchen Einfluß verdankt. Ganz anders also als die zum Porträtieren still haltenden Personen der Bilder von Coques.

Worin erkennen wir eine besondere Schönheit und Meisterschaft dieses berühmten Bildes? Zunächst eben in dieser seelischen Vertiefung, diesem Aufgehen in der Kunst und Kunstübung, sodann in der anmutigen Haltung des Köpfcens und der schönen Mädchengestalt, in der Grazie, mit der sie die Laute handhabt, der vollendeten Täuschung, mit der der Maler die außerordentlich schwierige Verkürzung der rechten Hand gelöst hat, und endlich in der unnachahmlich täuschenden Wiedergabe der Stoffe.

Und was ist von der koloristischen Ausföhrung zu sagen? Auf einer völlig schmucklosen grauen Wand, auf der nur eine in der Farbe gar nicht hervortretende Karte von Europa hängt, hebt sich Gesicht, Hals und Haar des Mädchens mit der kleinen zinnoberroten Schleife lebhaft ab; und wie wunderbar schön erscheint der feuchtschimmernde Perlenglanz der mit Schwanepelz besetzten, gelben

Atlasjacke und des weißen Gewandes von demselben Stoff. Eine so geistreiche Verklärung des materiell Stofflichen, wie sie Terborch hier bietet, erhebt auch das scheinbar Alltägliche in die Sphäre hoher Kunst. Und die Zusammenwirkung der Farben ist einzig in ihrer Art: das feine Grau des Hintergrundes, das Dunkelbraun der Tischdecke, das Braunrot der Laute, der Perlmutterglanz der gelben und weißen Gewandstoffe, die kleine rote Schleife in dem blonden Haar der jungen Dame vereinigen sich zu einem gar feingestimmten malerischen Gesamteindruck. Mit den einfachsten Mitteln ist die größte Wirkung erreicht. Wir haben hier ein Bild der höchsten Vollendung in der Auffassung, im Vortrag und in der Farbenwirkung, eine der kostbarsten Perlen unserer Sammlung.

Es ist noch ein Gemälde von ihm in Kabinett 11 (Nr. 288), „Hausmusik“ genannt.

Was zeigt uns dieses? Links vorn steht eine junge, blondlockige Dame in Seitenansicht, nach rechts gewendet. In der Rechten hält sie eine Gitarre, mit der Linken legt sie ein Notenheft auf den Tisch. Rechts hinter diesem sitzt ein Herr, aus einem Notenheft singend, das er in der Linken hält, während er mit der Rechten dazu taktiert.

Vergleichen wir dieses Bild mit dem vorhergehenden. Das für die junge Dame benutzte Modell ist dasselbe wie in dem vorigen Gemälde (und dieses Gesicht kehrt noch öfter in seinen Bildern wieder). Auch sind die Personen ganz vertieft in die Musik, unbeachtet und unbeobachtet von außen, auch hier eine ähnliche Kleidung der Dame: dasselbe Schleifchen im Haar, nur von anderer Farbe, ein weißes Atlaskleid mit breiten Goldbrokatstreifen besetzt, dazu hier eine braune Sammetjacke. Auch hier eine schöne Zusammenstimmung der Farben.

Terborch ist ein großer Genremaler, der diskrete Meister des holländischen Sittenbildes, war in Deutschland früh populär und ist über allen Wandlungen des Kunstgeschmacks lebendig geblieben. Interessant für uns ist die Würdigung eines seiner Bilder, der sog. „Väterlichen Ermahnung“,

durch Goethe im zweiten Teil der Wahlverwandtschaften (Bd. 15, S. 192, Cotta 1854): „Wer kennt nicht den herrlichen Kupferstich unseres Wille von diesem Gemälde? Einen Fuß über den andern geschlagen, sitzt ein edler ritterlicher Vater und scheint seiner vor ihm stehenden Tochter ins Gewissen zu reden. Diese, eine herrliche Gestalt, in faltenreichem, weißem Atlaskleide, wird zwar nur von hinten gesehen, aber ihr ganzes Wesen scheint anzudeuten, daß sie sich zusammennimmt. Daß jedoch die Ermahnung nicht heftig und beschämend sei, sieht man aus der Miene und Gebärde des Vaters, und was die Mutter betrifft, so scheint diese eine kleine Verlegenheit zu verbergen, indem sie in ein Glas Wein blickt, das sie eben auszuschöpfen im Begriff ist.“ Es gibt zwei Exemplare des Bildes, zu Amsterdam und Berlin, bei Rosenberg „Terborch und Jan Steen“ S. 14 und 15 abgebildet. Dieser zeigt S. 43, daß es sich hier nicht um eine väterliche Ermahnung handelt, sondern ein junger Offizier seine Beredsamkeit aufzubieten scheint, um das vor ihm stehende junge Mädchen für sich zu gewinnen, und daß die Frau in Schwarz ihm zur Seite, die etwas verlegen in ihr Weinglas blickt, ihm keineswegs ein Hindernis in den Weg legen wird. Solche galante Liebesabenteuer hat er oft gemalt. Das junge Mädchen aber in weißem Atlaskleid und schwarzem Sammettragen, das dem Beschauer den Rücken zuwendet, reizte Terborch selbst so sehr, daß er es noch einmal allein mit etwas verändertem Mittel- und Hintergrunde wiederholte. So wendet uns auch die junge Dame in dem Gemälde „Das Konzert“ im Berliner Museum den Rücken zu, und so sind noch in manchen andern Bildern von ihm die Personen von hinten zu sehen.

Terborch bildete sich in Haarlem in der Schule des Frans Hals und vollendete seine Eigenart durch Anregungen, die er aus den Werken Rembrandts, Tizians und Velasquez empfing. Niederer Stoffkreis fesselte ihn nicht, er hatte einen Zug zum Vornehmen, zu dem Leben der höheren Gesellschaft und führt uns fast immer feinere Menschen

vor in seinen Genre- oder Sittenbildern, die seinen Namen besonders berühmt, ja vollstümlich gemacht haben. „Wo das Atlaskleid, der Degen und Federhut eine Rolle spielen, da ist seine Welt. Weiter nach unten versteigt er sich nur ausnahmsweise.“

Im Ausdruck ist er ein unerreichtes Muster von klassischer Einfachheit, Naturwahrheit und Objektivität, womit er der Nachwelt die Bürgschaft für die Wahrheit seiner Bilder liefert. Neben der anspruchslosen Schlichtheit im Gegenstand und der äußeren Anordnung hält er sich fern von besonderen Lichtwirkungen und Bunttheit in dem feinen, blaugrauen Ton, ohne doch in Mattfarbigkeit zu verfallen. Denn das Beste ist sein unvergleichlich feiner malerischer Geschmack, und Bode setzt besonders die Gemälde seiner letzten Zeit den Schöpfungen der größten Koloristen an die Seite. In Feinheit der Farbengebung, in Harmonie der Farbenstimmung und fein gestimmter malerischer Farbenwirkung kommt ihm keiner gleich.

Er vollendete die Stoffmalerei in Tischdecken und Vorhängen, Samt und Seide der Kleidung, und unser Auge freut sich an der schönen Wiedergabe der Farben. Sein Kleid aus weißem Atlas kehrt oft auf seinen Bildern wieder und ist sprichwörtlich geworden wie *Wouwermans* Schimmel, den wir auch oft in unserer Galerie zu sehen Gelegenheit haben.

Alles das aber führt uns zu den Personen hin, die uns in ihrer psychologischen Vertiefung fesseln und interessieren, sodaß man manche zu kleinen Novellen hat verbinden wollen, und wir empfinden den Reiz, der in der Beobachtung sich völlig unbeobachtet Währender liegt.

Sodann spiegelt sich in seinen Bildern, besonders dem *Beierwerk*, die ganze Kultur Hollands um die Mitte des 17. Jahrhunderts, der Reichtum, den die Kolonien ins Land brachten mit all ihren besonderen Erzeugnissen, sowie die Blüte der heimischen Industrie.

Eine größere Zahl seiner Genrebilder ist der Pflege der Musik gewidmet in immer neuer Ab-

wandlung des Themas. Er war, wie die Mehrzahl seiner Volksgenossen, ein Freund der Musik, aber die Musikbilder von ihm bewegen sich in den Kreisen einer gewählten Gesellschaft. Die Laute ist hier das beliebteste Instrument und daneben die Gitarre, auch wohl die Violine und die Viola di Gamba (Violoncell). Man sehe dem gegenüber den Dudelsack, die Geige, die Drehorgel und den Veierkasten in dem niederen Sittenbild!

Terborch steht in einer Zeit schon verwilderten Kunstgeschmacks als eine einsame Säule da, an Ehren und Erfolgen reich, der letzte Großmeister holländischer Malerei vor ihrem völligen Untergang. Aber wo sind seine Bilder geblieben? Gar wenig hat sich erhalten. —

Sechs eigenartige Bilder haben wir hier von seinem Schüler *Kaspar Netscher*, dessen wir hier auch mit einigen Worten gedenken wollen. Eins ist freilich nur eine gute alte Kopie.

Er war geboren 1639 zu Heidelberg und starb im Haag Anfang 1684. Zu *Deventer* war er *Terborchs* Schüler und die „*Väterliche Ermahnung*“ von ihm hat er 1655 kopiert, die früheste uns erhaltene Arbeit. Wir übergehen von ihm die drei obgleich wertvollen Bildnisse (sein Selbstbildnis (?) *Kabinett* 11 Nr. 290; Bildnis einer alten Dame *Kabinett* 7 Nr. 293; Bildnis einer jüngeren, blondgelockten Dame *Kabinett* 7 Nr. 294), ebenso den *Maskenscherz* mit den *Wirsten* (*Saal* II Nr. 292), „ein Sitten- oder richtiger Unsitzenbild, denn für dergleichen fehlte dem guten *Netscher* doch ganz das Temperament“, und betrachten nur als besonders zu unserem Thema gehörig „*Ein Geschenk von lieber Hand*“ *Kabinett* 11 (Nr. 291) und „*Die Violoncellspielerin*“ (*Saal* II Nr. 295), eine gute alte Kopie nach dem Original im Louvre.

Was zeigt uns das erste dieser beiden Bilder? Ein junges Mädchen sitzt nach links gewendet, doch den Blick dem Beschauer zugekehrt, vor einem Tisch, hält in der Linken einen geöffneten Brief,

in der Rechten das Medaillonbild eines Mannes empor. Rechts hinter ihrem Stuhl wartet ein Knabe.

Welche Gegenstände finden noch unsere Beachtung? Der Spiegel mit der Metalldose auf dem mit einem persischen Teppich bedeckten Tisch sowie das Blumenstück an der Rückwand des Zimmers.

Was macht uns das Bild anmutig und lieb? Das freundliche Lächeln des uns ansehenden blondgelockten Mädchens, die schöne Licht- und Farbwirkung des roten und weißen Atlas, in den sie gekleidet ist, des Teppichs, der Gegenstände auf dem Tisch und des barocken Goldrahmens des Bildes.

Nun gehen wir zu dem andern Bild, der Violoncellspielerin. Mitten im Vordergrund eines Zimmers sitzt eine junge Dame, das Cello (Viola di (a) Gamba) spielend. Sie blickt nach links auf ein Notenblatt, das ein hinter ihr stehender junger Mann ihr hinhält. Rechts im Mittelgrunde steht ein Knabe, der in der gesenkten Rechten eine Geige hält.

Wie ist die Kleidung der Dame und die Ausstattung des Zimmers? Die Dame ist in weißen Satin gekleidet, der Tisch ist mit einem Smyrna-teppich bedeckt, auf dem Noten liegen, rechts gegen vorn steht ein rotgepolsterter Stuhl, an der grauen Rückwand hängt ein größeres und ein kleineres Gemälde in geschnitztem Goldrahmen. Auch hier eine schöne Zusammenwirkung lebhafter Farben.

Nettcher malte Sittenbilder und Bildnisse in sittenbildlicher Auffassung aus der vornehmen Gesellschaft, darin Coques zu vergleichen. Er ist reich in der Ausstattung seiner Bilder mit kostbarem Material, glänzend in der farbigen Erscheinung. In der malerischen Behandlung ist er glatter und kleinlicher als Terborch mit einem leichten Anflug von Manieriertheit. Diese gezierte Grazie nimmt in späteren Jahren immer mehr überhand, während seine Darstellung leerer, die Farbe kälter wird. Schon früh nach Frankreich verschlagen, wurde er ein barockmäßiger Künstler

und kam mit seinen Werken dem barocken Modegeschmack seiner Zeit entgegen. So gehört er, obgleich er seinen Lehrer nur drei Jahre überlebt hat, doch einem neuen Zeitalter an. In der Auffassung alles Wesentlichen ist er nur ein Schatten seines großen Meisters. Unter den Gesellschaftsbildern aus den höheren Ständen finden wir auch bei ihm, wie wir gesehen haben, die Pflege der Musik ebenso wie andere Motive von Terborch, wie Brieffschreiben, Empfang eines lieben Briefes u. dergl.

Durch drei reizvolle Kabinettbilder ist Gabriel Metsu hier vertreten (geb. 1630 zu Leiden, gest. 1667 zu Amsterdam).

Zunächst betrachten wir ein Marktbild von ihm, die Geflügelhändlerin, Kabinett 9 (Nr. 299).

Welcher Vorgang wird uns vorgeführt? Eine (links stehende) Magd hat einen auf dem Verkaufstisch liegenden gerupften Hahn gekauft und reicht eben mit der Linken der Händlerin (die rechts im Vordergrund vor einem Häuschen an der Straße sitzt) ein Silberstück hin. Am rechten Arm trägt die Magd einen hölzernen Kübel, rechts vorn steht ein Korb, darauf ein rotes Tuch und darüber eine Mulde, in der ein totes Huhn liegt. Ein weiß und braun geflecktes Hündchen hat die Vorderpfoten auf eine Bank gesetzt und beschnuppert das Huhn. Rechts ganz vorn an einer Mauer hängt an einem Gestell ein Hase. Links im Mittelgrund führt eine Brücke über eine Gracht (Kanal), dahinter sehen wir Häuser und haben einen freien Blick nach dem Himmel.

Welche Farben treten besonders hervor? Das Ziegelrot der Jacke der Magd und des Mieders der Händlerin, die weiße Haube, Krage und Schürze der Magd, das weiße Häubchen und der Krage sowie der gelblich-weiße Ärmel der Frau und die rote Decke unter der Mulde. Hell beleuchtet von links her sind besonders die weißen Krage und Hauben, der rechte Arm der Magd, der linke der Frau, das Hündchen und der Hahn, und vor allem heben sich hervor die ausdrucksvollen, mit

rotblondem Haar umrahmten Gesichter der beiden Personen, alles besonders lebhaft und in malerischer Harmonie sich abhebend auf dem dunkeln Hintergrunde.

Wir gehen zu dem zweiten Bilde von Metsu in Kabinett 11 (Nr. 300) „Das Almosen“. Welchen Vorgang sehen wir hier? Vor der Tür eines Hauses sitzt rechts im Vordergrund auf einer Steinbank eine junge Frau mit feinen, blonden Locken. Links vor ihr steht auf der Straße ein Junge mit langem, blondem Haar, dem sie eben ein Geldstück in den hingehaltenen Hut werfen will.

Beschreiben wir die Kleidung der Frau. Der Kopf ist mit einem weißen Tuch umschlossen, sie hat einen braunroten Rock an und eine ziegelrote Atlasjacke, die mit weißem Pelz besetzt ist. Über der Jacke hat sie einen breiten, anliegenden, weißen Kragen und hat eine weiße Schürze vor.

Und der Junge? Er ist braun gekleidet, trägt kurze Hosen und helle Strümpfe.

Was sehen wir sonst noch? Zu der Tür führen zwei Stufen hinauf, die Bank hat eine schmiedeeiserne Rücklehne, zu den Füßen der Frau steht ein braunes, sehr schön und sorgfältig ausgeführtes Hündchen, das nach den Knaben hinsieht. Im Mittelgrund ist ein mit Bäumen bestandener Platz, dahinter links eine Kirche und ein Blick nach dem freien Himmel.

Die Dame sitzt in heller Beleuchtung, während der Knabe im Schatten steht und das Gesicht nur rechts etwas beleuchtet ist.

Wir haben den denkbar einfachsten Hergang, aber die Haltung der beiden Personen und die koloristische Behandlung sind von einer großen Anmut und Schönheit, und besonders gewinnt unser Herz das Geistige und Gemütvolle im Ausdruck der beiden Gesichter.

Was kennzeichnet alsbald die beiden im Vorhergehenden betrachteten Bilder als Werke desselben Malers? Die lebhaft hervortretenden Farben Ziegelrot und Weiß und der charakteristische Ausdruck in den kleinen Gesichtern.

Nun kommen wir zu dem dritten Gemälde von Metsu, auch in Kabinett 11 (Nr. 301) „Die Lautenspielerin“, einem vortrefflich erhaltenen Bilde.

Beschreiben wir den Vorgang. Eine junge Dame sitzt im Vordergrund eines Zimmers und stimmt die auf ihrem Schoß liegende Laute. Mit dem linken Arm stützt sie sich auf einen Tisch. Den Kopf wendet sie etwas nach links rückwärts, wo hinter ihrem Stuhl ein braungelockter Herr sich über die Lehne beugt, in der Linken ein halbgefülltes Weinglas hält und zu ihr zu sprechen scheint. Die Rechte, die den Hut hält, stemmt er in die Seite. Erklärt er ihr eben seine Liebe? Wird sie ihn erhören oder abweisen? Der Maler läßt uns in dramatischer Spannung.

Wie ist die Kleidung der beiden? Die Dame trägt ein rötlichbraunes Seidenkleid und eine blaue, mit weißem Pelz besetzte Atlasjacke. Der Herr ist braun gekleidet, trägt einen breiten weißen Kragen und hat einen schwarzen Mantel leicht über die rechte Schulter geworfen. Am Hut trägt er eine weiße Feder.

Was beobachten wir weiter? Der Tisch ist mit einem Smyrnateppich in tiefen, glänzenden Farben bedeckt, darauf liegt eine Violine und steht ein in Silber kostbar montiertes Trinkhorn. Links von der Dame ein braun und weiß geflecktes Bologneser Hündchen.

Die koloristische Behandlung ist eine überaus delikate, die Farbenstimmung eine lebhaft und harmonische, und schön hebt sich das Ganze von dem Grunde des in Dunkel gehaltenen Zimmers ab. Einfacher und ruhiger in der Licht- und Farbengebung ist das gegenüber hängende Bild „Hausmusik“ von Terborch.

Metsu lieferte besonders Marktjzenen im Freien, wie das oben zuerst besprochene Gemälde, dem das zweite nahe steht, und sodann, wozu das zuletzt betrachtete gehört, das höhere, feinere Sittenbild aus der besseren Gesellschaft, das im Innern des Hauses sich abspielt. Eine schlichte sachliche Vornehmheit ist ihm eigen wie Terborch,

dem er oft zum Verwecheln ähnlich ist. Noch nicht 40 Jahre alt geworden, hat er gegen 180 Bilder hinterlassen. Seine Blüte erreichte er um 1660.

Viel Anziehendes liegt in seinen Gesichtern: die Individualitäten sind trefflich geschildert, und lebensvoll ist die Außerung der seelischen Vorgänge. Bewundernswert schön und lebhaft sind sodann seine Farben, in denen sich viel Sinn für reiche und kräftige, tiefe und satte oder leuchtende, musikalisch zusammengestimmte Farben bekundet. Mit Vorliebe verwendet er das für einen Maler schwer zu bewältigende Weiß, das oft kreidig erscheint, wenn die Bilder durch Verputzung ihre Epidermis verloren haben. Alles Stilleben ist wunderbar schön und sorgfältig gemalt. Die Bilder aus dem häuslichen Leben zeigen Behaglichkeit, Freude und Glück aus dem guten holländischen Bürgerstande, aus dem Metsu die Motive seiner Bilder wählte. Er schildert uns den holländischen Bürger, dem das Land seine Freiheit, seine glänzende Blüte durch ein volles Jahrhundert verdankte, in dem behaglichen Wohlstande, den er nach langen Kämpfen und schwerer Arbeit errungen hatte. Neben der malerischen Wirkung, die er mit allen Mitteln erstrebt, verschmäht er auch den Reiz eines fesselnden und interessanten Motivs nicht. Der Reiz des Bildes wird erhöht durch die Ausstattung mit einer Fülle ansprechender Einzelheiten: Kostüme, Teppiche, Gemälde an der Wand, ein reizendes Bologneser Hündchen und anderes. So wunderbar anmutig und so gemütvoll wie er ist kaum ein anderer.

Was lernen wir nun, um es in der Hauptsache noch einmal zusammenzufassen, aus den besprochenen Sittenbildern kennen? Das Tun und Treiben, die tägliche Beschäftigung der damaligen Niederländer, besonders besserer Stände, ihren ungezwungenen und heiteren Verkehr, die Stadtbewohner, Marktplätze, Studierzimmer, welche große Bedeutung die Musik hatte, und wie neben wissenschaftlicher Tätigkeit ein behaglicher Lebensgenuß sich ausbildete. Wir lernen ihre Trachten, ihre Räume mit allen Gegenständen, die sie erfüllten, ihren Hausrat kennen, und sie bezeugen uns, wie der Wohlstand und mit ihm die Freude am Schönen, die künstlerische Kultur durch alle Schichten gedrungen war. So sind diese Gemälde ein wichtiger Bestandteil für das Studium der Kulturgeschichte damaliger Zeit, aber wichtiger noch ist, daß wir jene Werke in ihrer hohen, künstlerischen Bedeutung verstehen, würdigen und genießen gelernt haben, und daß sie nun ein Bestandteil unserer historisch-ästhetischen Bildung geworden sind.

So mögen denn diese Zeilen, wozu sie zunächst geschrieben sind, bei unseren Schülern fördern helfen die Schärfung des Auges und Bildung des Geschmacks, den Sinn für Wahrheit und Schönheit der künstlerischen Darstellung, Vertiefung des Interesses für die Kunst im Verständnis und der Würdigung der herrlichen Werke unserer Gemäldesammlung.

Dr. F. Heußner.



