



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Alten Meister

Fromentin, Eugène

Berlin, 1903

VIII.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60377)

Goyen, Terborch, Metsu, Pieter de Hooch wissen zu wollen? Alle diese glänzenden oder entzückenden Künstler haben gemalt und es scheint, als ob das genüge. Ruysdael hat gemalt, aber er hat auch gelebt und darum kommt es so sehr viel darauf an, zu wissen, wie er gelebt hat. Und ich kenne in der ganzen holländischen Schule nur 3 oder 4 Männer, deren Persönlichkeit in gleichem Masse unser Interesse erregt: Rembrandt, Ruysdael, Paul Potter und vielleicht Cuyp, und das allein schon sagt genug, um ihn zu klassifizieren.

VIII.

Auch Cuyp stand in keinem besonderen Ansehen, solange er noch lebte, was ihn aber doch nicht abgehalten hat, so zu malen, wie er es für richtig hielt, und was ihn nicht gehindert hat, ganz nach Belieben bald sorgfältiger bald nachlässiger zu arbeiten und niemand zu folgen in seiner freien Entwicklung, als ausschliesslich der Eingebung des Augenblicks. Übrigens war die allgemeine Missgunst, deren er sich zu erfreuen hatte, natürlich genug, wenn man daran denkt, wie der Geschmack für eine sorgfältige Ausführung damals der herrschende war. Und er hat sie mit Ruysdael und sogar mit Rembrandt geteilt, als dieser gegen das Jahr 1650 auf einmal nicht mehr verstanden wurde. So befand er sich in guter Gesellschaft und er ist seitdem gründlich gerächt worden, und zwar zuerst durch die Engländer, später durch ganz Europa. Und soviel steht fest: Cuyp ist ein Maler ersten Ranges.

In erster Linie hat er das Verdienst, universal zu

zu sein. Sein Werk ist ein so vollendetes Repertorium des holländischen Lebens, besonders des Land- und Hirtenlebens, dass schon sein Darstellungsgebiet und die reiche Abwechslung, die er ihm abzugewinnen weiss, genügen, seinen Werken ein hervorragendes Interesse zu sichern. Landschaften, Marinestücke, Pferde, Rindvieh, Menschen in jeder Lebenslage, von dem Reichen und dem Müssiggänger an bis zum Hirten; kleine und grosse Figuren, Porträts und Bilder von Wirtschaftshöfen, all das weckt sein Interesse und all das liegt im Bereich seines Könnens, so dass er mehr als irgend ein anderer dazu beigetragen hat, den Rahmen zu erweitern, innerhalb dessen die Kunst seines Landes sich zu einer immer reicheren Beobachtung lokaler Eigentümlichkeiten entwickeln konnte. Geboren als einer der ersten im Jahre 1605 ist er auf alle Weise, durch sein Alter, durch die Mannigfaltigkeit seiner Bestrebungen, durch die Kraft und Unabhängigkeit seines Vorgehens, einer der lebendigsten Vorkämpfer der Schule geworden.

Ein Maler, der auf der einen Seite sich mit Hondekoeter berührt, auf der anderen Seite mit Ferdinand Bol und das, ohne Rembrandt nachzuahmen, ein Maler, der die Tiere ebenso gut wiederzugeben weiss wie Van de Velde, der den Himmel besser malt als Both, der Pferde, und zwar grosse Pferde, ernsthafter malt als Wouwermann oder Berghem je ihre kleinen Pferde gemalt haben — ein Maler, der das lebhafteste Verständnis hat für das Meer und die Flusslandschaft, der Städte malt, verankerte Boote und grosse Seestücke, und das alles mit einer Kraft und einer Autorität, die Wilhelm

van de Velde nicht besass — ein Maler, der dazu eine Art zu sehen hatte, die ganz allein ihm angehörte, eine reinliche und schöne Farbe, eine mächtige und leichtbewegliche Hand, die Vorliebe für ein reiches, kräftiges, strotzendes Material, ein Mann, der immer freier und grösser wird, der mit zunehmendem Alter jünger und kräftiger zu werden scheint, ein solcher Mann ist eine grosse Persönlichkeit. Bedenkt man im übrigen, dass er bis zum Jahre 1691 gelebt hat, dass er also die grosse Mehrzahl derer, die er hatte geboren werden sehen, überlebte und dass er während dieser langen Laufbahn von 86 Jahren, abgesehen von einem sehr bezeichnenden Zuge, den er von seinem Vater hat, und abgesehen späterhin von einem Reflex des italienischen Himmels, der ihm vielleicht von Both kam und von seinen Freunden, die auf Reisen gewesen waren, ganz er selbst blieb, ohne irgend welche fremden Züge anzunehmen und ohne jede Schwäche, jedes Nachgeben, so kann kein Zweifel mehr bleiben, dass er ein wirklich starker Kopf war.

Der Louve gibt uns eine annähernd vollständige Vorstellung von den verschiedenen Äusserungsformen seines Talents, seiner Manier und seiner Farben, aber er gibt nicht sein ganzes Mass und bezeichnet nicht den Grad der Vollendung, den er erreichen kann und den er zuweilen erreicht hat.

Die grosse Landschaft ist ein tüchtiges Werk, wertvoller im Hinblick auf das Ganze, als auf die Teile. Man kann nicht gut weiter gehen in der Kunst, das Licht zu malen und die lebenswürdigen und beruhigen-

den Empfindungen wiederzugeben, mit denen uns eine warme Atmosphäre umhüllt und durchdringt. Es ist ein Bild im wahren Sinne des Wortes. Es ist wahr, ohne doch übertrieben, es ist beobachtet, ohne kopiert zu sein. Die Luft, die das Bild durchdringt, die duftige Wärme, damit es erfüllt ist, der goldene Schimmer, der wie ein zarter Schleier wirkt, diese Farben, die nichts sind als das Ergebnis des flutenden Lichtes, der spielenden Luft und der Sensitivität des Malers, der sie gestaltet, diese zarten Valeurs inmitten eines so starken Ganzen, alles das stammt gleichzeitig aus der Natur und aus seiner Konzeption; es würde ein Meisterwerk sein, wenn nicht einige Unvollkommenheiten sich geltend machten, die der Jugend des Malers oder aber einer momentanen Zerstreuung zuzuschreiben sind.

Sein „Aufbruch zum Spazierritt“ und sein „Spazierritt“, zwei Reiterstücke, so gut im Format, so vornehm im Gepräge, zeigen ebenfalls seine besten Qualitäten: gebadet alles im Sonnenlicht und durchtränkt von jenen goldigen Tönen, die sozusagen die natürlichen Farben seines Geistes sind.

Und doch hat er noch Besseres geschaffen und es sind noch bedeutendere Werke, die wir ihm danken. Ich meine nicht jene kleinen Bilder, die allzuberühmt geworden, und die zu verschiedenen Malen in unsern französischen retrospektiven Ausstellungen uns gezeigt worden sind. Ohne nur die Grenzen Frankreichs zu verlassen haben wir, gelegentlich von Verkäufen aus Privatsammlungen, Werke von Cuyp sehen können, die

zwar nicht zarter, wohl aber mächtiger und tiefer waren. Ein guter und wahrer Cuyp ist ein Bild, das gleichzeitig fein und grob ist, zart und derb, luftig und massiv. Alles, was sich nicht greifen lässt, wie der Grund, die Atmosphäre, die Nuance, die Luftwirkung in die Ferne und die Lichtwirkung auf die Farbe, alles das entspricht den zarten Seiten seiner Natur und um sie wiederzugeben, verflüchtigt sich seine Farbe, und sein Metier wird weich und geschmeidig. Was aber die Gegenstände anlangt, die aus einer festeren Substanz gebildet sind, denen härtere Umrisse und eine leuchtendere und gleichbleibendere Farbe zukommt, so scheut er nicht, ihre Form zu verstofflichen, auf die derbe Seite ihrer Erscheinungen Nachdruck zu legen und sogar hier und da schwerfällig zu werden, nur um ja nicht schwächlich zu erscheinen, weder in der Linie, noch im Ton, noch in der ganzen Mache. In einem solchen Fall lässt er es an jeder bewussten Verfeinerung fehlen, und wie all die Meister, die an der Wiege starker entwickelungssicherer Schulen stehen, scheut er sich nicht, Schönheit und Anmut preiszugeben, sobald diese nicht zu den wesentlich charakteristischen Eigenschaften des darzustellenden Gegenstandes gehören.

Und das ist der Grund, warum es mir scheinen will, als ob seine Reiterstücke des Louvre nicht das letzte Wort bedeuten seiner schönen, reinen, etwas derben, etwas überreichen, aber ganz und gar männlichen Malerei. Sie weisen ein zuviel auf an Gold, an Sonne und an allem, was davon die Folge: an roten und leuchtenden Reflexen, an übertriebenen Schatten; dazu

dann noch eine gewisse Mischung von Freiluft und von Atelierbeleuchtung, von wortgetreuer Wahrheit und von freier Erfindung, schliesslich eine gewisse Unwahrscheinlichkeit in den Kostümen und in der Eleganz der ganzen Erscheinungen, woher es dann kommt, dass trotz gewisser Vorzüge, die nicht diskutabel sind, diese beiden Bilder nicht imstande sind, eine völlig beruhigende Wirkung auf uns auszuüben.

Das Museum im Haag birgt ein Porträt des Herrn de Roovere, wie er in der Umgebung von Dortrecht dem Lachsfang obliegt, ein Bild, das weniger aufdringlich, aber doch mit grösserer Augenscheinlichkeit, die bewussten Schwächen der beiden eben besprochenen berühmten Bilder, offenbart. Die Persönlichkeit ist eine von denen, die wir schon kennen; er trägt ein ponceaurotes, goldgesticktes, pelzverbrämtes Gewand, eine schwarze Kappe mit rosa Federn und einen krummen Säbel mit goldenem Griff. Er reitet eines jener grossen braunen Pferde, deren Ramsnase, deren schwerfälliger Leib, deren gerade Beine und Mauleselhufe allgemein bekannt sind. Dasselbe Gold im Himmel, im Hintergrund, auf dem Wasser, auf den Gesichtern, die gleichen zu hellen Reflexe, wie es wohl vorkommt im hellsten Licht, wenn die Luft keine Gnade zu haben scheint mit der Farbe und mit der Kontur der Gegenstände. Das Bild ist naiv und gut gemalt, wunderbar in den Rahmen gesetzt, originell, persönlich, überzeugt; aber mit all dieser Wahrhaftigkeit möchte der Missbrauch, der mit dem Licht getrieben ist, an einen Mangel denken lassen in Wissen und Geschmack.

Fromentin, Meister von ehemals.

17

Und dann sehe man in Amsterdam im Museum des Bürgermeisters Six die beiden grossen Cuyps, die in dieser einzigen Sammlung vorhanden sind.

Das eine stellt die Ankunft von Moritz von Nassau in Scheveningen dar. Es ist ein bedeutendes Marinestück mit Booten, die mit Figuren überladen sind. Weder Backhuysen — ich brauche es kaum zu sagen, — noch auch Van de Velde, noch irgend ein anderer, hätte die Kraft gehabt, in dieser Weise ein Bild dieser Art und dieses unbedeutenden Inhalts so aufzufassen, aufzubauen und zu malen. Das erste Boot zur Linken, wie es dem Licht gegenübergestellt ist, ist ein wahres Wunderwerk.

Und was das zweite Bild anlangt, den wundervollen „Mondschein auf dem Meere“, so gebe ich aus meinen Notizen den Eindruck von Erstaunen und Freude wieder, wie er sich mir aufgedrängt, und wie ich ihn kurz formuliert habe. „Eine Überraschung und ein Wunder: gross, massig, das Meer; ein abschüssiger Strand, ein Boot zur Rechten; unten ein Fischerboot mit einer rotgeflechten Figur, zur Linken zwei Segelboote; kein Wind, eine ruhige, heitere Nacht, das Wasser ganz glatt; der Vollmond in halber Höhe des Bildes, etwas zur Linken, völlig klar in einem grossen Ausschnitt wolkenlosen Himmels; das Ganze unvergleichlich wahr und schön in Farbe, Kraft, Durchsichtigkeit und Klarheit. Ein Claude Lorrain, in die Nacht übersetzt, ernster, einfacher, voller, noch natürlicher in der Ausführung, aus einer wahren, echten Empfindung geboren: ein wahrer Augentäuscher, von verblüffender Geschicklichkeit der Ausführung.“

Wie man sieht, kommt Cuyp mit jedem neuen Unternehmen zum Ziel, und wenn man sich die Mühe giebt, ihm zu folgen — ich will nicht sagen, in seinen Variationen, aber in der reichen Abfolge seiner Versuche — so wird man finden, dass er auf jedem Gebiet zeitenweise, und sei es auch nur ein einziges Mal, jeden einzelnen seiner Zeitgenossen übertroffen hat, die in ihrer Gesamtheit um ihn herum sich in das so eigentümliche weite Gebiet seiner Kunst teilten. Der hätte ihn schlecht verstanden, oder aber sich selbst schlecht gekannt, der es gewagt hätte, nach ihm noch einen „Mondschein“ oder eine „Ankunft des Prinzen“ in grossem Marinepomp zu schildern, oder aber Dortrecht und seine Umgebung zu malen. Was er gesagt hat, das ist gesagt, ein für allemal, weil er es auf seine Art gesagt hat, und weil seine Art, wie er einen gegebenen Gegenstand erfasst, jede andere Art aufwiegt.

Er hat die Technik eines Meisters, das Auge eines Meisters. Er hat — und das allein dürfte ausreichen unseren Künstler in das hellste Licht zu rücken — eine fiktive und ganz persönliche Formel des Lichtes und seiner Wirkungen geschaffen. Er hat jene ungewöhnliche Kraft gehabt, einmal eine Atmosphäre zu erfinden und alsdann daraus zu gestalten: nicht nur das flüchtige, flüssige und luftige Element selbst, sondern auch die Gesetze, und sozusagen die ersten Prinzipien, die seine Bilder beherrschen. An diesem Zeichen ist er immer wieder zu erkennen. Hat er auch eine eigentliche Schule nicht hinterlassen, so hat er doch auch andererseits unter niemandes Einfluss gestanden. Er

ist einer ganz für sich; und wie verschieden er auch immer sich gibt, immer ist es doch er, immer er selbst.

Und doch, — denn ich meine, dass es bei diesem wunderbaren Maler ein „und doch“ gibt — fehlt ihm jenes gewisse Etwas, das die ganz grossen Meister macht. Er hat in überlegener Weise in allen Arten der Malerei sich betätigt, aber weder eine Art noch eine Kunst hat er neu geschaffen; sein Name personifiziert nicht eine ganze Art zu sehen, zu fühlen, und zu malen, wie man etwa sagen möchte: das ist Rembrandt, das ist Paul Potter, das ist Ruysdael. Sein Platz ist an höchster Stelle, und doch kommt er sicherlich erst in vierter Linie bei einer gerechten Klassifizierung der Talente, wo Rembrandt abseits thront und wo Ruysdael der erste ist. Würde Cuyp fehlen, so wäre die holländische Schule ärmer an einigen Werken der wunderbarsten Vollendung; und doch: eine grosse Leere, die in den Schöpfungen der holländischen Kunst auszufüllen wäre, würde sich kaum geltend machen.

IX.

Eine Frage ist es, die unter vielen anderen sich dem aufdrängt, der die holländische Landschaftsmalerei studiert, und der dabei der analogen Bewegung gedenkt, die vor etwa 45 Jahren in Frankreich sich zeigte. Man fragt sich, worin der Einfluss Hollands in dieser neuen Bewegung bemerkbar wird, ob Holland auf uns gewirkt hat und wie, in welchem Umfang und bis zu welchem Moment; was es war, das wir von Holland lernen konnten und schliesslich aus welchem Grunde diese