



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Aus Karl Woermanns Kunst- und Naturskizzen : 1. Der Haag. Haarlem.  
Amsterdam.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

hafte Verwaltungsmaschine des Staates und der Communen einen andern Charakter und zwar nicht einen bessern annehmen werden. Denn der polnische Jude ist an Intelligenz der Masse ebenso des russischen Landvolkes wie des russischen Städters und des russischen Beamten und Edelmannes überlegen und würde ohne Zweifel bald sich überall in herrschender Stellung festsetzen. Dieses wird leicht erwiesen durch eine hundertfache Erfahrung, durch die gegenwärtige Erscheinung, daß das Judenthum trotz aller gesetzlichen Hindernisse oft zu einer herrschenden Rolle aufsteigt. Der russische Staat würde wesentlich verändert werden. Vielleicht zum Bessern, vielleicht aber auch nicht. Und wenn auch zum Bessern, so doch erst nach langem Kampfe und nicht im Sinne des Russenthums. Es wäre aber schwer, ein Volk von fünfzig Millionen zu überzeugen, daß es gut thäte, um seiner und anderer willen einer Aenderung in seinem Volkscharakter und Eigenart sich zu unterziehen. Daher darf man zweifeln, ob der russische Staat freiwillig solcher Umwandlung durch das Judenthum sich darbieten werde. Um so mehr als die Periode des Liberalismus à outrance in Westeuropa vorüber zu sein scheint und als der russische Liberalismus bisher eine ziemlich starke Beimischung von gesunder Selbstsucht aufweist, die jenem schwärmenden Liberalismus feindlich ist. Und so bliebe die Frage ungelöst, so strömte fort und fort diese jüdische Einwanderung schlechtesten Art von Rußland, von Oesterreich und der untern Donau her nach Deutschland.

(Fortsetzung folgt.)

## Aus Karl Woermanns Kunst- und Naturskizzen.\*)

### 1. Der Haag. Haarlem. Amsterdam.

Haag, den 2. September 1878. Unser erster Tag in Hollands anmuthiger Residenzstadt war der berühmten Gemäldegalerie gewidmet. Hier giebt es viel für mich zu thun, und ich muß jede Stunde benutzen. Die Abendstunden

---

\*) Prof. Woermann in Düsseldorf, unser hochgeschätzter Mitarbeiter, ist im Begriff, ein zweibändiges Werk zu veröffentlichen: „Kunst- und Naturskizzen aus Nord- und Süd-Europa“, die Schilderung einer großen Reise, die er speciell zu dem Zwecke unternommen, durch das Studium der Gemäldegalerien und den Besuch der am meisten gemalten Gegenden Europas das Material zu einer Gesamtgeschichte der Landschaftsmalerei zu sammeln. Durch die Güte des Verfassers und das Entgegenkommen des Verlegers (Voss in Düsseldorf) sind wir in den Stand gesetzt, unsern Lesern schon jetzt einige Proben aus dem hochinteressanten Werke vorzulegen.

D. Red.

genügen aber, um uns das noch unvergessene Stadtbild des Haag ganz wieder einzuprägen. Für mich gehört der Haag zu den allerreizvollsten Residenzstädten Europas. Großstädtisch ist der Gesamteindruck gewiß nicht, eher idyllisch. Aber es liegt schon ein eigener Reiz darin, sich dieses Idyll als Mittelpunkt eines Reiches zu denken, dessen Banner jenseits des atlantischen und des indischen Oceans flattern; und es liegt ein besondrer Reiz darin, von den herrlichen Kunstschätzen der Haager Museen nicht in lautes, großstädtisches Treiben, sondern in stille, saubere, freundliche Straßen hinauszutreten. Der national-holländische Stil der städtischen Anlage und der Bauart der Häuser ist hier im internationalen Geschmack gerade nur so viel modernisiert, wie es der Residenzstadt ziemt. Mitten in der Stadt der Schwanenweiher, welcher die unregelmäßigen Mauermassen des mächtigen alten „Binnenhofes“ bespült; die von Palästen umgebene saftigen Wiesen, welche an der offenen Seite der grüne Wald begrenzt; daneben auch hier echt holländische Straßen mit Kanälen und Bäumen; alles das webt sich zu einem heitern, liebenswürdigen Stadtbilde zusammen, welches durch seine landschaftliche Umrahmung noch einen doppelten Reiz erhält, den der Haag mit keiner andern Hauptstadt Europas theilt. Einen waldbartigen Park besitzen freilich manche Städte, auch Berlin. Man denke sich aber jenseits des Berliner Thiergartens den Wald von Stranddünen begrenzt und jenseits der Dünen das unendliche Meer! Das ist eine Verbindung, der nur der Haag sich rühmen kann. Dabei ist alles so vortrefflich gehalten, die mit Backsteinen gepflasterten Straßen durch den Wald, die weiten, grünen Weiden mit den sauberen, friedlich grasenden Kühen, zu denen man vom Waldbrand hinausblickt — jeder Blick ein Bild von Paul Potter —, die wohlhingefassten Canäle, auf denen die Treckschuyten, jene von Pferden gezogenen Omnibusbote, voll gepukter Menschen friedlich entlanggleiten, die reizend mit Teppichbeeten ausgelegten Gärten vor den Willen, alles das ist so liebevoll gepflegt, daß es eine Lust ist. Das Wetter ist schön geworden, aber die Landschaft hat plötzlich einen leicht herbstlichen Anstrich erhalten. Einige Bäume sind schon ganz hellbraun geworden und stehen so auffallend neben andern, noch ganz grünen Bäumen, wie man es auf manchen holländischen Bildern, z. B. gerade auf Bildern Paul Potters sehen kann.

Den 4. September 1878. Seit ich zum letzten Male im Haag gewesen bin, ist im großen Museum manches verändert und umgehängt worden. Vor allen Dingen ist das Erdgeschosß ganz mit zur Gemäldegalerie gezogen, und hier sind über zwanzig Gemälde des tüchtigen alten Haager Meisters van Navestejn aufgehängt worden. Er tritt in diesen Einzelporträts durchaus ehrlich und wahr und tüchtig auf, nicht aber so geistreich wie in den großen „Regentenstücken“ im hiesigen Gemeindemuseum.

Bekanntlich liegt in diesen großen Porträtgruppen, durch welche theils die Offiziere der Schützengilden, theils die Mitglieder des Magistrats oder die „Regenten“ einer Stiftung oder der Vorstand irgend eines Collegiums sich gemeinsam auf die Nachwelt zu bringen hofften, der Anfang und zugleich der Höhepunkt aller holländischen Großmalerei des 17. Jahrhunderts. Das Bewußtsein der persönlichen Bedeutung, die jedem in jenen großen Tagen junger Freiheit schon durch seine Berufung zur Theilnahme an den öffentlichen Geschäften innewohnte, verlieh diesen Spiegelbildern des öffentlichen Lebens schon von selbst den Werth eigentlicher Geschichtsbilder; der große Geist, in welchem die großen Meister der Zeit sich dieser Aufgabe bemächtigten, verlieh ihnen zugleich einen Kunstwerth, der den größten Leistungen aller Zeiten und aller Völker nahe kommt. Das Bedürfniß der Corporationen nach solchen gemeinsamen Bildnißgemälden erwachte aber früher als die Fähigkeit der Künstler, sie zu künstlerisch durchgebildeten Gruppen zu gestalten. Die ältern Werke der Art zeigen die Köpfe oder Büsten der Dargestellten in steifen, regelmäßigen Linien nebeneinander und übereinander aufgereiht. Ihre Bedeutung für die holländische Kunstgeschichte erhielten sie erst, als wirkliche Meister sie zu wirklichen Compositionen umschufen und mit coloristischer Bildwirkung ausstatteten. Zu den frühesten Meistern, unter deren Händen die „Schützen- und Regentenstücke“ diese Bedeutung erlangten, gehörte M. J. Mierevelt von Delft. Neben Frans Hals, dem großen Haarlemer Vollen der Gattung, aber blühte Jan van Ravesteyn im Haag.

Nach seinen Einzelbildnissen im königlichen Museum besuchten wir heute seine großen „Regentenstücke“ im Gemeindemuseum, in dem ich auch für meine besondern Zwecke manchen interessanten Fund machte. Das schönste von Ravesteyns dortigen Bildern ist im Jahre 1636 gemalt und zeigt fünfzehn Mitglieder des Haager Rathes in schwarzen Röcken am grünen Tische vor einer grünen Wand. In der Composition ist das Bild immer noch etwas nüchtern; in der Farbe aber ist es geistreich und wirksam bei großer Einfachheit, wemgleich die Redensart, es sei, außer der Fleischfarbe der Hände und Köpfe, nur aus grün und schwarz zusammengesetzt, eben eine Redensart ist. Ein rothes Tintenfaß steht sehr pikant auf dem Tische; die Diener rechts tragen graue Röcke; und große goldne Wappen schmücken die Wände.

Den 5. September 1878. Wenn man wieder so einige Tage lang im großen Haager Museum aus und ein gegangen ist, Notizen geschrieben und eine Fülle des Packenden gesehen hat, so fühlt man sich gekitzelt, seine Gedanken auch über andre Dinge, als seine Specialstudien zu Papier zu bringen. Aber wer W. Burgers treffliches Buch *Les Musées de la Hollande* gelesen hat, wird es schwer finden, etwas neues zu sagen; und er wird die Gefahr fürchten, unwill-

fürlich zu wiederholen, was der überzeugende Meister der Kritik ihm vorgeprochen hat. Ich will mich daher auch darauf beschränken, über drei Bilder einige eigne Worte zu sagen.

Das erste dieser Bilder ist Rembrandts „Anatomie.“ Bekanntlich stellt es den gelehrten Professor Tulp dar, wie er im Anatomiesaal seinen erwachsenen, härtigen Schülern am todten Körper die Anatomie des Armes demonstriert; und bekanntlich sind die Figuren lebensgroß und ebenso lebenswahr, wie der Leichnam todeswahr ist und wie das Hell Dunkel das wirkliche Hell Dunkel eines solchen Raumes ist. Das Bild ist auf demselben Boden gewachsen, wie die „Schützen- und Regentenstücke.“ Es war, wie alle diese, als Erinnerung an eine bestimmte Anzahl zu einem bestimmten Zwecke vereinigter Männer für deren Corporationsaal gemalt. Und dennoch ist es für Künstler und Kunstfreunde Gegenstand der Verehrung geworden, wie Rafael's „Schule von Athen“ in Rom. Hätte man Rafael erzählt, hundert Jahre nach ihm werde in Holland ein Mann erstehen, der werde den Leichnam eines Unbekannten malen und einen Professor, der denselben seciere, und eine Anzahl von Ärzten, welche zuhören, und das Bild werde ebenso berühmt werden wie seine Schule von Athen, ich glaube, Rafael würde die Achseln dazu gezuckt haben. Aber es ist doch so gekommen, und wir fragen uns nun, wie es möglich war. Bürger würde antworten: Weil der geistige Gehalt hier wie dort derselbe ist, weil beide Bilder die „Wissenschaft“ darstellen; und ich würde hinzufügen: Weil Rembrandt diesen geistigen Inhalt ebenso überzeugend in der Formen- und Farbensprache seiner Zeit und seiner Heimat ausgesprochen hat, wie Rafael im Geiste seines Volkes und seines Jahrhunderts. Wir stehen hier noch einmal vor einer neuen Kunstoffenbarung; und die Loosung dieser Kunstoffenbarung lautet: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! Wo ihr es packt, da ist's interessant“; und die Erfahrung lehrt, daß, was ein Genius gepackt hat, uns alle tief und ernst und geistig packt.

Das zweite Bild des Haager Museums, über welches ich ein Wort sagen möchte, ist Paul Potters berühmter lebensgroßer junger Stier. Im vorigen Jahrhundert verachtet, hat er den Glanzpunkt seines Ruhmes in der ersten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts genossen. Heute ist die Sonne seines Ruhmes wieder im Untergehen. Theophile Gautier schalt ihn gar schon ein ausgestopftes Thier. Daran glaube ich freilich nicht. Aber ob es ihm so gehen würde wie jenem gemalten Pferde des Apelles, dem die lebendigen Pferde zuwiewerten, oder wie jener in Erz gegossenen Kuh des Myron, die ein Löwe zerreißen wollte und die der Meister selbst mit den lebendigen Thieren seiner Herde verwechselte, das ist eine andere Frage; und dennoch muß ich vor Potters Stier immer an diese alten Geschichten denken, und ich glaube, daß Potter sie gekannt hat und ihnen absichtlich hat nachzueifern wollen. In seinem Streben nach plastischer

Modellierung und gleichmäßiger Klarheit und Wahrheit des Fernsten wie des Nächsten vergißt Potter, daß der Maler durch das einfachste und ehrlichste Zurückgehen auf das flächenhafte Sehen, wie unsre Optiker es dem unerfahrenen Kinde zuschreiben, auch immer das wahrste und überzeugendste Bild auf der Fläche hervorrufen wird.

Das dritte Bild, über welches ich nicht schweigen kann, ist Jan Vermeers (oder Jan van der Meer's van Delft) Ansicht von Delft. In frühern Jahren kaum bemerkt, ist es seit einem Vierteljahrhundert allmählich zum Werthe einer Perle erster Größe, ja zum Range eines Evangeliums für die Kunstjünger der Gegenwart emporgestiegen. Seit Andreas Achenbach eine Copie des Bildes mit heimgebracht, copieren es in jedem Jahre ein Duzend junger deutscher, holländischer und französischer Maler. Möge es sie lehren, die Natur so anzusehen, wie Jan Vermeer sie angesehen hat! Das Bild ist nur eine Bedute, und es ist nur eine schnelle Skizze, die der Meister so gelassen, wie er sie zuerst vor der Natur hingestrichen. Vorn ist der Canal. Im Mittelgrunde liegt die Stadt, deren linke Seite im Schatten liegt und mit dem hier bildeinwärts laufenden Canale zurückweicht, während ihre rechte Seite mit tiefrothen Ziegeldächern und dunkelblauen Schieferdächern kräftig ins hellste Sonnenlicht herausgehoben ist, dessen Glanz auf einigen Dächern citronengelb wiederstrahlt. Das Motiv ist äußerst anspruchslos; die Mache ist flott und breit, aber gesund und gediegen; Luft und Licht sind von erstaunlicher Wahrheit und Klarheit. Ich habe junge Maler, welche von der ältern Landschaftsmalerei nicht viel wissen wollten, sagen hören, nur diese eine alte Leistung übertreffe alles, was die moderne Kunst könne. Man sieht, es sind zunächst die technischen Qualitäten, welche dem Bilde seinen unverwüßlichen, heute wieder bahnbrechenden Werth verleihen; aber es blitzt aus dieser Farbenpracht uns zugleich ein geheimnißvoll geistiges Etwas entgegen, welches der Künstler hinein- oder herausgesehen hat. Darin liegt ja gerade das unsterbliche Verdienst vieler dieser holländischen Meister, daß sie uns lehren, das Land und die Leute unsrer täglichen Umgebung so anzusehen, wie sie sie gesehen haben, sie mit dem Künstlerauge anzusehen und so in den unscheinbarsten Dingen ewige Schönheit zu finden. Das ist die ideale Seite vieler dieser holländischen Realisten.

Wir wollten uns das heute Nachmittag gleich zu nuzze machen. Wir fuhren, da die Treckschunke, mit der ich vor drei Jahren den Weg zurückgelegt, der Pferdebahn gewichen ist, auf staubiger Landstraße nach dem stillen Städtchen Delft. Wir meinen auch, Jan Vermeers berühmte Ansicht gefunden zu haben. Ihr fehlte das Feuer der Farbe; der Tag war grau; aber im Geiste sahen wir sie leuchten und glühen, wie der Meister sie gemalt hat. Auch suchten wir jenes alten Mierevelt Hauptbild im Rathhaus und im Krankenhaus auf. Die große

„Schützenmahlzeit“ im Rathhause erschien mir trockner, als sie mir in der Erinnerung stand; und das ist natürlich, weil ich damals die Haarlemer „Schützenstücke“ noch nicht gesehen hatte, als ich in Delft war. Zum ersten Male aber sah ich die vier Anatomiebilder im Gasthuis, von denen die Miereveltsche als Vorgängerin der Rembrandtschen von ganz besonderm Interesse ist, übrigens auch zu den am besten arrangierten und am freiesten gemalten Bildern des Delfter Altmeisters gehört.

Den 6. September 1878. Die Studien im königlichen Museum, im Gemeindemuseum, im niederländischen Museum, im Museum Meermanno-Westreemianum, im Huis ten Bosch und in der Bibliothek hatte ich heute Nachmittag beendet, soweit sie in meinem diesjährigen Plane lagen; überall war ich freundlich aufgenommen und von den Herren Directoren mit Rath und That unterstützt worden. Auch des Baron Steengrachts treffliche Privatgalerie hatte ich wiedergesehen. Jetzt zog es uns mächtig hinaus durchs Holz an die See; und wir verlebten einen unvergeßlichen Abend in Scheveningen. Die Dünen haben hier einen melancholisch großartigen Charakter, von dem die belgischen Dünen bei Ostende, Blankenberghe und Heyst keinen Begriff geben. Die Reihe ist breiter. Die Höhen sind höher. Die Thäler sind tiefer. Man kann sich in die meilenweite Einöde vergraben, man kann sich in ihr verirren; und das alles in nächster Nähe der großen Hauptstadt des Reiches!

Im Angesichte des Meeres legten wir uns in die Dünen. Ich las Tennysons „Enoch Arden“ vor. Das hohe Dünengras nickte zu unsern Häuptern. Unsere Blicke schweiften vom Buche wiederholt aufs Meer. Am Horizonte stand eine Nebelbank. Als die nieder sinkende Sonne dieselbe erreicht, verwandelte sie sich in eine blutrothe Scheibe und warf einen festbegrenzten breiten Purpurstreifen durchs ganze Meer bis zu den leicht am Strande brandenden Wellen. Am Horizonte ward es allmählich dunkel, nur vorn am Strande, wo die leichten Kräuselwellen anplätscherten, spiegelten die Lichter des Himmels sich wieder: rothgolden an einer Stelle, wo jener Purpurstreif noch immer in den Fluthen nachglänzte; weich-silbern dicht daneben; merkwürdig zart und fein; eine Fülle klarer, wunderbar feiner Farbenpoesie. Ja! weder die alten noch die neuen Meister haben das volle innere Leben der Luft über dem Meere und des Glanzspiels in den Wellen darzustellen vermocht. Die Natur ist hier, auch von ihrem raschwechselnden Schillern und Glitzern abgesehen, unendlich viel geistreicher, lebendiger und tiefer, als Pinsel und Farbe es bis jetzt jemals wiedergegeben haben. Ich sah heute Abend Augenblicke, die, weit entfernt von phänomenaler Effecthascherei, den Künstler, der sie zu fesseln vermöchte, unsterblich machen würden. Einige Strandbilder von Eug. Dücker kommen der Natur in allen

Beziehungen am nächsten, freilich nur wirklich nahe, wo sie kühle Tagesstim-  
mungen geben.

Complicirt ward das Glanzspiel auf dem Meere, als der Mond goldgelb  
hinter dem Dünengrase aufging und der Leuchtturm abwechselnd sein weißes  
und sein rothes Licht über die unabsehbare Fläche hinaus sandte. Das Buch  
hatten wir längst bei Seite gelegt. Es ward dunkel. Wir wandten uns in  
die einsame Dünenwüste zurück; und als wir eine Viertelstunde Auf- und Ab-  
kletterns vom Meere entfernt waren und über uns sich der Sternenhimmel  
wölbte, tönte die Brandung fast noch vernehmbarer als am Strande, dumpf-  
rollend und unheimlich reizvoll in die grenzenlose Dede und Einsamkeit herüber.  
Und das alles in nächster Nähe der großen Hauptstadt des Reiches!

Haarlem, den 7. September 1878. Im Frühling breitet die berühmte  
Blumenzucht einen blendendbunten Teppich von dunkel- und hellrothen, himmel-  
und veilschenblauen, rahmgelben und weißen Hyazinthen rings um Haarlem aus.  
Dann füllen berauschende Düsfe die Lüfte, und die Nachtigallen schmetternd in  
den frühlinggrünen Büschen des Haarlemer Holzes. Dann ist Haarlem das  
Entzücken des Dichters; aber der Maler macht ein bedenkliches Gesicht dazu.

Im Frühling habe ich Haarlem vor drei Jahren besucht. Jetzt sehen wir  
es im ersten Schimmer des Herbstes. Jetzt ist Haarlem, die Stadt der großen  
alten Maler, auch das Entzücken des gegenwärtigen Malers.

Alles in Allem genommen, hatte Haarlem im 17. Jahrhundert, obgleich  
Rembrandt, der einzige, in Amsterdam wohnte, die malerische Vorherrschaft unter  
den holländischen Städten. Hier lebten und wirkten nicht nur die großen  
Figurenmaler, durch welche die holländische Art, die Dinge zu sehen, ihre charak-  
teristischen Triumphe feierte, hier lebten und wirkten nicht nur Frans Hals,  
Abt. Brouwer, Abt. und Jf. van Ostade, sondern hier waren auch Jan Wynants  
und die Ruysdaels zu Hause, die tiefsinnigen Meister, welche im Mittelpunkte  
der classischen Landschaftsmalerei Hollands stehen, und hier wohnten die Vou-  
vermans, von denen man nicht weiß, ob der landschaftliche oder der figur-  
liche Theil ihrer Bilder feiner und geistreicher ist. Aber das sind nur ganz  
wenige der berühmten Haarlemer Maler. Dr. van der Willigen hat ihre voll-  
ständige Liste aus den Registern der alten Lukasgilde zusammengestellt. Sein  
Buch *Les artistes de Haarlem* muß man lesen, wenn man das volle Bewußt-  
sein von der kunstgeschichtlichen Bedeutung dieser gemüthlichen, echt holländischen  
kleinen Stadt gewinnen will.

Dieses verdienstvolle Buch hat aber die Haarlemer selbst mehr, als gut  
war, auf die Schätze aufmerksam gemacht, die sie noch besaßen. Sie wollten  
ihre Schätze zu Gelde machen und verkauften sie. Eins der Bilder nach dem  
andern hat Haarlem verlassen. Vor drei Jahren bewahrte wenigstens das alte

Stift „Hofje van Beerefeyn“ noch eine Reihe der köstlichsten großen Bilder des großen Frans Hals. Als ich sie heute wiedersehen wollte, klopfte ich vergeblich an das Thor. Die alte Jungfer, welche öffnete, sagte kategorisch, die Bilder würden nicht mehr gezeigt, und blieb dabei trotz meines Bittens. Ach! wahrscheinlich sind auch sie schon verkauft worden.

Ein Glück, daß die großen „Schützen- und Regentenstücke“ des Frans Hals, welche das Museum im Rathhaus bewahrt, nicht verkauft werden dürfen! Hierhin zog es mich auch heute wieder mächtig. Meinen Specialstudien habe ich vor einigen Monaten in diesem Museum obgelegen. Heute soll es uns die Ruhmeshalle des großen Haarlemer Meisters sein. Abgesehen von dem einen unvergleichlichen Rembrandt, der durch seine gewaltige Subjectivität die „Schützen- und Regentenstücke“ in eine ihnen eigentlich fremde Sphäre hinaushebt, bezeichnen die acht großen Bilder des Frans Hals im Museum von Haarlem den Höhepunkt dieser eigenartigen Gattung holländischer Großmalerei. Alles, was diese Gattung leisten konnte, ohne sich selbst untreu zu werden, leistet sie hier. Zugleich aber gewähren diese acht großen, figurenreichen Bilder mit ihren sprechend lebendigen, kräftigen und wahren Gestalten eines Geschlechts, das sie uns zu lieben zwingen, einen Ueberblick über die Entwicklungsgeschichte des Meisters, wie ihn vielleicht keine andre Sammlung der Welt von der Entwicklung keines andern einheimischen Meisters giebt. Nur Velazquez muß in Madrid eben so gut zu studieren sein. Die früheste große „Schützenmahlzeit“ des Frans Hals vom Jahre 1616, als der Meister doch schon dreißig Jahr alt war, ist noch durchaus sorgfältig gezeichnet und eingehend modelliert und von tiefgoldiger Leuchtkraft der Farbe. Die reifsten, freiesten Schützenbilder aus den dreißiger Jahren des Jahrhunderts, in denen Frans Hals selbst bereits ein Fünziger war, zeigen eine kühle, aber farbige Klarheit des Tones, eine feste, aber gebiegene Breite der Pinselführung, eine fast gesuchte, aber geniale Einfachheit der Composition, kurz eine Meisterschaft, wie sie einzig in der Welt dastehen würde, wenn nicht gleichzeitig in Madrid eben jener gewaltige Velazquez gelebt hätte, der in derselben Art und auf ähnlichem Gebiete vielleicht noch Erstaunlicheres geleistet hat. An Frans Hals' „Regentenstück“ vom Jahre 1641 macht sich vorübergehend ein Einfluß Rembrandts bemerkbar. Die letzten Bilder des achtzigjährigen Meisters aber sind so tollkühn und rücksichtslos breit hingestrichen, daß sie nur wie Untermalungen aussehen. W. Bode sagt über sie: „Wie seine Mitmenschen ihm selbst nur das Nothdürftigste zum Fristen des Lebens verabsfolgten, so bewilligt der achtzigjährige Greis den Gestalten in jenen letzten Gemälden auch gerade nur so viel Zeichnung, so viel Farbe, um sie als Menschen erscheinen zu lassen.“ Trozdem brachte die Begeisterung über die Wiederentdeckung des Frans Hals einige junge Künstler unsrer Tage dahin, fast so rück-

sichtslos breit anfangen zu wollen, wie Frans Hals geendet hatte. Der Versuch mußte natürlich mißlingen. Die jungen Leute vergaßen, daß nur, wer die Formen so beherrscht, wie Frans Hals es in seinen ältern Bildern zeigt, auch wagen konnte, mit wenigen, hingeworfenen, aber eben ganz an die richtige Stelle hingeworfenen Pinselstrichen den gleichen Eindruck der Wahrheit zu erzielen.

Was das Haarlemer Museum von den übrigen einheimischen Meistern und insbesondere von der großen Haarlemer Landschaftsschule besitzt, ist verhältnißmäßig wenig. Wir sehnten uns, draußen an den Haarlemer Dünen die Urbilder so manches köstlichen Gemäldes von Jac. Ruysdael, Jan van der Meer van Haarlem und den andern aufzusuchen. Beim sonnigsten Wetter fuhren wir in leichtem offenen Wagen über Bloemendael nach Brederode. Die von ihrem Graben umgebene rothe Backsteinruine des alten Schlosses liegt gerade so malerisch und romantisch zwischen den dunkelgrünen Bäumen vor dem weißen Dünenhintergrunde da, wie Ruysdael sie gemalt hat. Natürlich bestiegen wir auch die „blaue Treppe“, den höchsten der benachbarten Dünenhügel. Nirgends ist die Dünenkette so breit wie hier. Das Meer ist gar nicht sichtbar. Eine weiße, hügelige Wüste Sahara dehnt sich zwischen uns und dem Strande; und auch die Thürme Haarlems liegen, von hier aus gesehen, zu weit entfernt, um sich mit dem weiten, baum- und walddurchwachsenen Weidelande zu einem malerischen Bilde zu vereinigen. Die Dünen, von denen aus Ruysdael und Jan van der Meer van Haarlem den Blick nach der Landseite gemalt haben, liegen näher an der Stadt. Ruysdaels berühmte „Bleiche“ im Haager Museum z. B. ist von den Dünen bei Oorveen aus gemalt. Wir nahmen daher den Rückweg über Oorveen. Die Gegend hat sich hier allerdings verändert. Das buschige Terrain hart am Dünenhange hat sich in eine üppige Park- und Willenlandschaft verwandelt. Lusthain grenzt an Lusthain, Blumengarten an Blumengarten, und die weißen Landhäuser glänzen blitzblank zwischen den dunklen Baumwipfeln. Aber der Gesamtcharakter der Gegend ist unverändert. Etwas landeinwärts sind selbst die Bleichen noch vorhanden; und Haarlem präsentiert sich in ziemlich nahem sonnigen Hintergrunde genau so wie auf dem Haager Bilde Ruysdaels.

Amsterdam, den 8. September 1878. Auch in Amsterdam habe ich mich, von frühern Besuchen abgesehen, bereits vor einigen Monaten eine Woche aufgehalten, um meine Anmerkungen über die alten Landschaftsbilder seiner köstlichen öffentlichen und privaten Sammlungen zu machen. Jetzt berühren wir die größte Stadt Hollands nur flüchtig auf der Durchreise. Aber wer könnte Amsterdam berühren, ohne sich hier wenigstens einen oder zwei Tage aufzuhalten! Wohnen möchte ich in der Philisterstadt nicht, um keinen Preis. Aber noch oft in meinem

Leben möchte ich einige Tage in den Straßen und an den Grachten der originellen Stadt luftwandeln dürfen, in welcher alles so gut zu einander paßt und so aus einem Gusse gestaltet erscheint, wie in keiner zweiten ebenso großen Stadt der Welt. Denn trotz seines neuen Vondelparks, trotz seines modernen Glaspalastes, trotz seines im Bau begriffenen neuen Reichsmuseums und trotz seines internationalen, trefflichen Amstelhotels bleibt Amsterdam nach wie vor die echteste und holländischste aller holländischen Städte. Hier ist noch immer nichts nach Pariser Mode uniformiert, hier ist noch alles dem nationalen Boden entsprungen und den heimischen Bedürfnissen entsprechend eingerichtet. Und Amsterdam ist im ganzen immer noch eine Stadt des 17. Jahrhunderts. Seine Straßen und Plätze sehen im ganzen noch genau so aus, wie die großen Straßenmaler jener Tage, die Berck-Hejde und Jan van Heyden sie gemalt haben. Und diese wußten wohl, weshalb sie nicht müde wurden, die Amsterdamer Straßen und Plätze zu malen. Denn keine andere nordische Stadt bietet dem Auge eine solche Fülle malerischer Ansichten wie Amsterdam. Ein Engländer sagte mir heute: „Es ist so viel drin in den Straßen.“ Das ist es. Darin liegt wenigstens ein Theil des malerischen Reizes der Stadt. Wenn die Straßen anderer Städte von Menschen verlassen sind, sind sie überhaupt kahl und leer. Die Straßen von Amsterdam sind aber noch voll, wenn auch kein Mensch sich in ihnen blicken läßt. Da ist der Canal in der Mitte der Straße; da sind die Fahrzeuge und Schiffe jeder Art im Canale; da sind die Zugbrücken und Drehbrücken, welche die beiden Straßenseiten verbinden; da sind die Ulmenreihen, welche sich an ihnen entlang ziehen; da sind die großen Freitreppen vor den Häusern und die Schnörkel an den Backsteinfassaden; da sind die Giebel, von denen jeder anders gestaltet ist, als der andere. Ist das alles nun noch von dem bunten Menschengewühle der Großstadt, in dem hier viele malerische alte Nationaltrachten vom Lande auftauchen, belebt, so ist natürlich noch mehr drin in den Straßen, und es wird noch deutlicher, daß der malerische Reiz des Amsterdamer Stadtbildes zum Theil in der Fülle von Einzelheiten liegt, die es bietet. Die künstlerische „Einheit in der Vielheit“ stellen dann vor allen Dingen die gleichmäßigen ruhigen Farben her: der dunkel braunrothe Mauerstein der Häuser, der bald dunkel schieferblaue, bald gedämpft zinnoberrothe Ziegel der Dächer, das frische, aber ernste Laubgrün der Bäume. Auffallend bleibt der einheitliche Ton, in dem alles erscheint, aber immer noch. Im wesentlichen ist er wohl der schweren Feuchtigkeit der Luft zuzuschreiben, welche einerseits, wie sie die weißen Zierraten und Schnörkel der Häuser grau gefärbt hat, so alles Menschenwerk mit einer Art Patina überzieht, andererseits aber auch als trübes Medium die Localfarben der Gegenstände bricht und harmonisiert.

Den 9. September 1878. Ist Antwerpen die Stadt des Rubens, so ist

Amsterdam die Stadt Rembrandts. Der Stadt Rembrandts war der heutige Tag gewidmet. Doch haben wir in der Frühe eine Dampfschiffahrt nach Zaandam unternommen, um die Hütte Peters des Großen zu sehen. Wenn wir nicht auf der Reise nach Petersburg wären, hätten wir sicher nicht daran gedacht, sie wieder zu besuchen. Aber die Stätte giebt immerhin zu denken; und kurz vor unsrer Reise nach Rußland gab sie uns heute doppelt zu denken.

Niederschreiben will ich aber nur die Gedanken, die mir in der Gemäldegalerie, ja nur die Gedanken, die mir in einem Zimmer derselben kamen, in dem kleinen Zimmer, in welchem, einander gegenüber, Rembrandts „Nachtwache“ und B. van der Helsts große „Schützenmahlzeit“ hängen. Bartholomäus van der Helst ist in fast noch höherm Grade als Rembrandt der eigentliche Repräsentant der Amsterdamer Malerei des 17. Jahrhunderts. Er ist noch ausschließlicher als Frans Hals Porträtmaler. Ein Menschenalter jünger als dieser, auch einige Jahre jünger als Rembrandt, wetteifert er in ruhiger, klarer, aber geistig erfakter Ähnlichkeit seiner Bildnisse mit seinem flämischen Zeitgenossen Van Dyck. Seine Auffassung ist viel objectiver als diejenige Rembrandts; seine Malweise ist weicher, zahmer, verschmolzener als diejenige des Frans Hals. Er wurde der Lieblingsmaler der Amsterdamer, ja es gelang ihm, als Bildnißmaler Rembrandt selbst zu verdrängen. Wenn wir zwischen seinem Hauptbilde und dem Hauptbilde Rembrandts stehen, so begreifen wir das vollkommen. Beide Bilder sind große „Schützenstücke“. Van der Helst hat seine Schützen bei der Mahlzeit, Rembrandt hat die seinen bei ihrem Auszug aus dem Gildeuhause dargestellt. Van der Helst läßt jedem der fünfundzwanzig Männer, die er darstellt, sein volles Recht. Alle treten in gleich hellem Lichte gleich klar hervor, alle tragen ihre eigene Individualität zur Schau; die Individualität spricht sich fogar in den unvergleichlich schön gemalten Händen so überzeugend aus, daß man gesagt hat, wenn man sie alle durcheinander mischte, würde man ihre Eigenthümer doch wieder erkennen. Rembrandt dagegen hat seinen Auszug in ein so magisches Hell Dunkel gehüllt, daß der Volksglaube daran festhält, das Bild sei ein Nachtstück mit Fackellicht, obgleich es helles Tageslicht darstellt. Nur die vordern Gestalten sind von hellem Lichte umflossen, die hintern verschwinden in geheimnißvollem Dämmerlichte; und statt ihrer eignen, tragen alle Gesichter einen Zug von Rembrandts Individualität. Rembrandts Bild ist 1642, sechs Jahre früher gemalt als van der Helsts. Werden wir es den ehrsamten Schützengesellschaften verdenken, daß sie des letztern Bild vorzogen? Sie hatten in dem einen wie in dem andern Falle eine Porträtgruppe bestellt, in welcher jeder seine eigne Ähnlichkeit bewundern wollte. Können wir es ihnen verdenken, daß sie in Rembrandts Schöpfung etwas andres sahen, als was sie bestellt hatten? Vom Standpunkte der Bildnißmalerei aus hatten sie recht. Vom

Standpunkte der Bildnißmalerei aus angesehen, hatte Rembrandt die Willkür, mit der er das biedere „Schützenstück“ in eine höhere, geistige Sphäre entrückte, übertrieben.

Die Nachwelt aber kennt die dargestellten Männer nicht. Die Nachwelt will das Kunstwerk als solches bewundern, einerlei, was es darstellt. Die Nachwelt zollt dem prächtigen, klaren, in der Einheit des Tones doch nicht nur hinter Rembrandt, sondern auch hinter Frans Hals weit zurückbleibenden Porträtstücke van der Helsts seine volle Bewunderung; aber vor Rembrandts Bild geräth sie in Schwärmerei und Entzücken. Rembrandt hat das Schützenstück in ein Zaubermärchen voll dramatischer Leidenschaft und phantastischer Farbenpoesie verwandelt. Er hat den Schützenzug geheimnißvoll und festlich behandelt, als sei es ein Zug von Magiern aus dem Morgenlande, die zur Anbetung des menschengewordenen Mysteriums ziehen. Er hat sich hier, wo es nicht im Sinne seiner Auftraggeber lag, als ein ebenso subjektiver Idealist bewährt wie in allen seinen übrigen, aus der biblischen Geschichte, der Mythologie oder der Phantasie geschöpften Werken. Als er seine „Anatomie“ malte, war er, im Vergleich zu seiner späteren Zeit, noch ganz Realist. Ein Franzose nennt den Rembrandt der „Nachtwache“ im Verhältniß zu dem Rembrandt der „Anatomie“ den visionären Rembrandt. Visionär in diesem Sinne ist er in allen seinen Bildern, in denen er sich zu seiner eigensten Eigenheit entwickelt zeigt. Die Kritiker, welche ihn wegen seiner aus tägliche Leben sich anschließenden Formengebung — auch in seinen Historienbildern — einfach zu den Realisten stellen, wissen nicht, was sie thun. In der Composition und in der Farbengebung ist Rembrandt immer Idealist. Alles in Allem genommen, ist er in seiner Sphäre ein ebenso subjektiver Idealist wie Michel Angelo in der seinen. Seine Nachahmung führte daher auch gerade so zum Manierismus wie die Nachahmung Michel Angelos. Uns aber packt er wie Michel Angelo mit mächtigerer Magie noch als die Meister, die uns die Dinge so zeigen, wie sie sind. Himmel und Hölle kennen wir nicht. Zwischen Himmel und Erde ist aber das gewaltigste, was es giebt, ein gewaltiger Menscheng Geist. Indem ein solcher Geist uns die Welt zeigt, wie er sie sich neuschafft, gewährt er uns die höchste geistige Lust, die es giebt.

---

## Gute Leute, schlechte Musikanten.

Daß es dem frommen Rama zum Heil gediehen ist, als er sich im Kriege wider den wilden Rawana mit Hanuman dem Affenkaiser und seinem Affen-Grenzboten IV. 1880.