



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Philippi, Adolf: Jan Steen und das Sittenbild der Holländer

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

ihre Pflicht thun, unberührt vom Geschrei der Marktes. Und bei praktischen Maßregeln sollten die Konsequenzen sorgsam erwogen werden und Männern des praktischen Lebens eine entscheidende Stimme zustehn. In den Volkshelstätten ruht gewiß ein Segen; er bedarf aber sorglicher Pflege ohne übereiltes Treiben. Von all den andern Plänen wird der Praktiker einen besonders willkommen heißen: die Errichtung von Siechenheimen für schwerranke Tuberkulöse, und auch dies nicht wegen der problematischen Bekämpfung der Ansteckungsgefahr, sondern weil die übertriebne Bazillentheorie mitgeholfen hat, dem Kranken sein Leben zu verbittern. Kein Krankenhaus will ihn behalten, keine Siechenanstalt nimmt ihn auf, Freunde und Verwandte mit ihrer künstlich genährten Angst vor Tuberkeln ekeln sich vor ihm, diese Angst raubt ihm fast jede Erwerbsmöglichkeit, so führt er, wenn er mittellos ist, das elendeste Dasein. Jede Woche sehe ich solche Leute vor mir, ohne ihnen anders als mit einer kleinen Gabe helfen zu können. Um ihres Elends willen, nicht irgend einer unsichern Theorie zuliebe, sollte man Abhilfe schaffen. Davan hätte man schon eher gedacht, wenn nicht wie jetzt die Verhütung der Ansteckung, so vorher die Heilung der beginnenden Krankheit aus unfertigen Theorien heraus das große Wort geführt hätten. Man scheid die verschiedenen Aufgaben des Forschers und des Menschenfreundes und nehme für beide: mehr Wissenschaft und mehr Praxis!



## Jan Steen und das Sittenbild der Holländer

Von Adolf Philipp



Das Kleinfigurenbild mit namenlosen Personen, die nur ihre Gattung vertreten, und die dann durch eine gegenständliche Beziehung miteinander verbunden sind, dieses Gattungs-, Gegenstands- oder, wie man früher vorzugsweise sagte, Genrebild sollte nach seiner immanenten Ästhetik oder den in der Sache liegenden Regeln alles zu stark Individuelle vermeiden, wodurch es sich dem Porträt nähern würde, und ebenso ein Übermaß von Handlung, alles Außergewöhnliche, Einmalige, was der Historienmalerei zufällt. Das Alltägliche und in seiner Zeit Allgemeinverständliche ist der Stoff dieses eigentümlichen Sittenbildes. Denn es zeigt uns eben nicht bloß das Leben der Menschen, z. B. welche große Bedeutung die Musik für die Unterhaltung aller Schichten des Volks hatte, ferner wie ungezwungen und formlos die Geselligkeit der damaligen Holländer war. Auch ihre Räume mit allen Gegenständen, die sie erfüllten, lernen wir daraus kennen: wie sie ihre Bilder einrahmten und hängten, wieviel gute Möbel, kunstvoll gearbeitete Buffets und Kredenzen mit

seinem Porzellan, Fayencegut und Metallgerät, wieviel kleine Skulpturen, Teppiche und Vorhänge dazumal sogar in Zimmern zu finden waren, deren Bewohner nach der Art, wie wir sie ihre Arbeit und ihr Vergnügen betreiben sehen, wenig zu einer so kostbaren Umgebung zu passen scheinen. Bezeugt uns doch allein schon die ungeheure Menge dieser Bilder selbst, bis in wie tiefe Schichten hinab der Wohlstand und mit ihm die Freude am Schönen, die künstlerische Kultur, gedungen war. Wie äußerlich und plünderhaft nimmt sich dagegen der Prunk aus, mit dem sich heute unsre Allerreichsten umgeben! Zu was für Betrachtungen wird wohl ihr „Sittenbild“ dermaleinst die Nachwelt anregen?

Wir sahen, daß Terborch und die Gesellschaftsmaler des Frans Hals'schen Kreises die angedeuteten Voraussetzungen ebenso erfüllten wie die Bauernmaler Ostade oder wie Teniers, und wenn bei Brouwer und den flämischen Bauernmalern die Aktion lebhafter und heftiger war, so wurde sie dadurch nicht weniger allgemein verständlich, denn eine Prügelei wird niemand für ein bestimmtes historisches Ereignis halten, nach dessen Erklärung er suchen müßte. Die feineren holländischen Genremaler, gleichviel ob sie wie Terborch höhere oder wie die beiden Ostade niedere Menschen darstellen, wirken — wie die Venetianer in ihrem Existenz- und Sittenbilde — weniger durch den Vorgang als durch das Zuständliche, wobei außer den Figuren die Umgebung und das Malerische der Erscheinung in Farben und Licht bedeutend mitsprechen. Dieses Wie wurde dann bei den Malern des Rembrandt'schen Kreises zur Hauptsache, sodaß wir bei Nikolaas Maes oder dem Delfter van der Meer und bei Pieter de Hooch kaum noch gefragt haben, was der Gegenstand bedeute.

Eine andre Richtung wieder nehmen die Maler, die wir hier zu betrachten haben. Sie stammen fast alle aus Leyden, und die meisten von ihnen bleiben auch mit ihrer Heimat verbunden; der älteste ist Gerard Dou, Rembrandt's einstiger Schüler. Mehr als das Porträt, das immer unter dem Eindruck und im Angesicht der auffrischenden Natur entsteht, war dieses Genrebild mit seinem geringen Handlungsinhalt der Gefahr der Verflachung ausgesetzt. Brouwer und die flämischen Bauernmaler suchten ihr durch Derbheit bis zur Karikierung zu entgehn. Dou hingegen und seine zahlreichen Nachfolger verfeinern den Ausdruck ihrer Gegenstände in Zeichnung und farbigem Licht, ohne ihn zu vertiefen, Personen und Sachen gelten ihnen gleich, und zuletzt werden wir sie bei einer äußerlichen, seelenlosen Kunstfertigkeit anlangen sehen. Metsu, der nach Amsterdam geht, bleibt nicht bei der Feinmalerei stehn, er ist vielseitiger, psychologisch merkwürdiger, auch im Malerischen reicher. Der interessanteste aber ist Jan Steen, er giebt der Genremalerei ganz neue Inhalte, sein Stoffgebiet ist umfangreicher als das aller andern. Sie können einförmig werden, sogar Metsu, weil er zu wenig Handlung hat. Jan Steen bleibt immer frisch, und wir könnten sein ganzes Werk ohne Ermüdung bis zu Ende durchgehn. In der Auffassung und, wenn er sorgfältig ist, auch in der künstlerischen Durchführung nimmt er es mit jedem auf.

Über den Bierbrauerssohn Jan Steen, der 1679 in seiner Geburtsstadt Leyden starb, etwa dreiundfünfzigjährig, sodaß er um 1626 geboren sein muß, stehen bei Houbraken und Weyermann die schnurrigsten Geschichten. Der herabgekommene Kneipwirt war selbst sein bester Gast und malte nur, wenn er nichts mehr zu vertrinken hatte, und dann vorzugsweise nachlässige und unschickliche Sachen, die man lieber nicht angesehen hätte, und die darum auch schlecht bezahlt wurden, sodaß er nach einem unsteten Leben verdientermaßen in Armut sterben mußte. Unruhig genug lebte er freilich, denn nachdem er 1648 in die Lukasgilde aufgenommen worden war, ging er 1649 nach dem Haag, heiratete dort Goyens Tochter Margarete, kehrte 1654 zurück, brach aber schon 1661 nach Haarlem auf und ließ sich erst nach 1669 wieder in seiner Heimat nieder, wo er 1672 um eine Schankkonzession einkam und 1673 zum zweitenmal heiratete. Aber ein fleißiger Maler ist er dennoch gewesen, denn er hat uns gegen fünfhundert Bilder hinterlassen, sodaß durchschnittlich zwanzig auf ein Jahr kommen mögen, darunter immer einige, die viele Wochen Arbeit forderten. Da er jedoch für das Stück gewöhnlich nur zehn bis zwanzig Gulden bekam, so konnte er mit seinen vielen Kindern füglich kein wohlhabender Mann werden. Darum gab er das väterliche Gewerbe nicht ganz auf, wie er denn auch 1654 in Delft, ohne dort zu wohnen, eine Brauerei übernommen hatte, ganz gewiß nicht zu seinem Vergnügen.

Was man damals, als die holländische Kunst schon im Niedergang begriffen war, am höchsten schätzte, das feine Ausführen und die akademische Vornehmthuerei, das war beides seine Sache nicht. Er war ein Mann von Geist und Einfällen, ein Beobachter und Erfinder; der Ausdruck war ihm die Hauptsache, und der ist immer scharf. Er komponiert frei und lebendig, deutlich im Raum, sehr oft auch nachlässig, und sein Kolorit kann von der größten Pracht und Leuchtkraft sein. Aber diese höchste Kunst lohnte sich für ihn am wenigsten, sie war an diesen Gegenständen verloren. Wenn er sie schnell und mühelos hinwarf, wenn nur die Ausführung ihm genügte zum Ausdruck seiner Gedanken, so fand er immerhin seine Abnehmer, und er verdiente besser dabei. Mit Mieris und Netscher oder gar mit Dou konnte er ja ohnehin nicht wetteifern. Ein solcher Charakteristiker verdankt natürlich am meisten dem, was in ihm ist. Aber zunächst müssen wir auch nach seinen Lehrern fragen und nach den äußern Eindrücken, von denen er umgeben war.

Daß er zu seinem Schwiegervater Goyen zunächst als Schüler gekommen wäre, könnte man an einem Figurenmaler begreifen, der sich nicht auf Interieurs beschränken wollte, und auf manchen von Jan Steens Bildern findet man in der That gute, feine Landschaft; außerdem war Goyen auch in Figuren tüchtig und als Maler des Lichts sogar hervorragend. Vorher war Jan bei Nikolaus Knüpfer aus Leipzig in der Lehre gewesen, von dem wir noch eine kleine Zahl warmglühender und fließend gemalter Bilder haben: Seine eigne Familie konzertierend; Wie die Alten sungen (in Dresden); die sieben Werke der Barmherzigkeit (in Kassel); die Jagd nach dem Glück (1651, in Schwerin,

an Elsheimer erinnernd). Ein nordischer Romanist also, der die Sehnsucht nach Italien in sich trug, sie vielleicht auch einmal hat stillen können, wie man nach dem Raffeler Bilde glauben möchte. Urkundlich sicher ist, daß er sich 1637 ein Jahr in Utrecht aufhielt, der Stadt Abraham Bloemaerts, bei dem er schon 1630 gewohnt haben soll; vielleicht lebte er demnächst in Leyden. Seine Blutfarben und die wunderhübschen duftigen Durchblicke auf jenen Bildern findet man bisweilen auch bei Jan Steen, wenn dieser sich zahmer, südlischer, fast möchte man sagen akademischer ausdrücken zu müssen meint, z. B. in biblischen Gegenständen: Hagar's Verstoßung und Hochzeit zu Kana (beide in Dresden). Sie mögen zwanzig Jahre später gemalt sein als das Familienkonzert von Knüpper.

Wichtiger für Jan Steens Hauptgebiet sind aber die Einwirkungen des Frans Hals'schen Kreises, denen er früh nachgegeben haben muß, schon vor dem bekannten, langen Aufenthalt in Haarlem (seit 1661). Das scheint uns eine ausgelassene Hochzeitsfeier zu sagen, mit vielen Figuren, im Dessauer Schloß, oder auch der Brautzug der Sammlung Sig in Amsterdam von 1653 (datiert, was bei diesen frühen Bildern sehr selten ist), oder eine schon geradezu unanständige kleine „lockere Gesellschaft“ von fünf Personen in Berlin, Nr. 795 C. Alle diese erinnern an Dirk Hals. Nur ist Steens Art doch viel temperamentvoller und persönlicher als das gattungsmäßige Haarlemer Gesellschaftsbild, sie steht der Bauernmalerei näher, namentlich der wilden und manchmal unflätigen vlämischen und ihrer holländischen Spielart in Adriaen Brouwer, und nun ist es gar keine Frage, daß Adriaen van Ostade großen Eindruck auf Jan Steen gemacht hat. Man braucht nur im allgemeinen auf seine Innenräume mit dem durch die Scheiben einfallenden Sonnenlicht zu achten und auf das stilllebenartig gewürdigte Hausgerät, und dann bringen uns einzelne Bilder die Ähnlichkeit auch gegenständlich näher: eine Bauernschlägerei in der Kneipe, wo ein Bauer wild auf einen zu Boden geworfnen Falschspieler losfährt, der sein Messer zieht (München, von 1664), also in Haarlem gemalt. Der „Wirtshausgarten“ (Berlin, Nr. 795) mit Jan Steen, der einen Pöckling zu verspeisen im Begriff ist, erinnert uns an ähnliche Außenzenen Ostades, z. B. eine von dreien in Kassel (Feierabend auf dem Lande von 1659). Sein Verhältnis zu den Haarlemern mag noch an zweien seiner Bilder verfolgt werden. „Nach dem Gelage“ (Amsterdam, Nr. 1379) ist widerlich mit einem Zug von Großartigkeit, wenn das nicht zuviel gesagt ist für das auf einer Bank liegende, vom Rausch überwältigte Weib, neben dem ein trunkner Mann sitzt, während zwei andre mit Cello und Geige sich entfernen und ihm seine Kleider gestohlen werden. Über dem Gerupften hängt ein Zettel mit einem Bilde und dem Verse: „Was nützt Licht und Brill, wenn die Eul nicht sehen will!“ Das ist alles viel energischer im Ausdruck, als auf den Haarlemer Gesellschaftsbildern, es ist etwas vom Geiste des alten Frans Hals, und zugleich erinnert es in der malerischen Behandlung des Interieurs und der Figuren, obwohl es kein reines Bauernbild mehr ist, stark an Ostade. Dagegen ist die „schlechte

Gesellschaft“ des Louvre, wo ein eingeschlafener junger Herr in einem feinausgestatteten Zimmer von den Weibern ausgeplündert wird, während der Violinist noch spielt, mehr in der Art eines Dirck Hals oder Pot (man vergleiche dessen Bild im Haag).

Die besten Bilder Jan Steens sind, wie die nun häufiger werdenden Datierungen zeigen, zwischen 1660 und 1670 entstanden. In der Malerei hat ihn Haarlem am meisten gefördert, aber als erfindender Künstler überholt er die Haarlemer, ein Leydener Kind, das in Hochschulluft aufgewachsen und sogar einmal als Student eingeschrieben worden ist. Ein lehrhafter und moralisierender Zug geht durch seine Kunst und sucht sich bisweilen ein Ventil in gereimten Beischriften. Er hat das Interesse seines Stadtgenossen Rembrandt für das Physiognomische und außerdem noch den Sinn für das Lächerliche, die Schwächen des menschlichen Lebens. Aber sein Spott ist nicht böshaft oder gar bitter, und wenn er die Stilhöhe des Satirikers erreicht hätte, die ihm manche gewünscht haben, so würde er uns als Künstler sicher um so langweiliger sein. Ein gutherziger, leichtlebiger Gesell, dem das Lachen Bedürfnis war, wie Frans Hals. Man sieht es seinem Gesicht an, denn immer wieder hat er sich selbst auf seinen Bildern dargestellt, sehr oft auch im Kreise der Seinen, sodaß wir die Entwicklung der einzelnen Kinder verfolgen können, und eine Nikolasbescherung oder eine Prinzengeburtstagsfeier (Prinsjesdag — beide im Reichsmuseum, um 1660) zugleich ein Jan Steensches Familienbildnis ist. Er muß überhaupt sehr kinderlieb gewesen sein, und manchmal, wenn er Kinder und junge Leute malt, wird er förmlich zart und weich. Dieses persönliche Verhältnis zu seiner Kunst giebt seinen vollkommensten Bildern eine große natürliche Wärme, die minder vollendeten und flüchtigen sind dafür aber, weil ihm das Modellmäßige widerstrebte, um so kunstloser ausgefallen. Man hat ihn später oft mit Molière verglichen, weil er sich über das Possenhafte erhob und die Komödie des menschlichen Lebens gemalt habe mit allgemeinen, nicht bloß holländischen Typen. Die Zeit, die unsre heutigen öffentlichen Galerien füllte, dachte noch nicht so, darum ist Jan Steen von allen holländischen Genremalern bei uns am wenigsten gut vertreten. In England dagegen, wo man auf ihn durch den Hogarthkultus einigermaßen vorbereitet war, erläuterte ihn im achtzehnten Jahrhundert Reynolds nach seinen künstlerischen Vorzügen und fand sogar Beziehungen mit Raffael, und dann wanderten seine Bilder in Menge über den Kanal, sodaß im ganzen wohl ein Fünftel drüben zu finden sein wird. Smith hatte nur etwa zweihundert, heute kennen wir fünfhundert. Am besten aber kann man Jan Steen immer noch in Holland kennen lernen an einer großen Zahl eigentümlicher Bilder, achtzehn im Reichsmuseum, sieben im Moritzhaus.

Von der Art des Amsterdamer „Prinsjesdags“, der mit seinen zahlreichen kleinen Figuren eine ausgelassene Familienlustbarkeit darstellt, ist eine fröhliche Wirtshauschmauferei im Haag (Nr. 170), unter deren Teilnehmern man ebenfalls Mitglieder der Familie Steen erkennt. Dann kommen zwei „Familien-

konzerte“ mit der Devise Wie die Alten sungen, wie sie vor Zeiten schon Jordaeus in Antwerpen in großem Format mit vielen Abwechslungen zusammengestellt hatte. Jan Steen hat sich und seine Angehörigen auf zwei mäßig großen Breitbildern dargestellt, beidemal elf Personen: größer in Amsterdam, datiert 1668, etwas kleiner im Haag (166. .). Beide sind sorgsam ausgeführt. Ebenso das Dreikönigsfest von 1668 in Kassel, mit fünfzehn Personen, darunter Jan Steen als Kummelpotspieler; seine Frau, die Mutter des spaßigen kleinen Bohnenkönigs, starb im nächsten Jahre. Im Buckingham Palace findet sich noch ein Dreikönigsfest und in Brüssel eine kleine Darstellung desselben Gegenstands. Auf einem hübschen Bilde in Amsterdam lassen vier Kinder des Künstlers eine Katze nach der Flöte tanzen; auf einem andern, wo wir einen der kleinen Jungen wiederfinden, reicht ein prächtig gewachsenes junges Frauenzimmer einem Papagei einen Bissen in seinen von der Decke herabhängenden Käfig hinein.

Das Bauernbild kommt auch später noch vor. Eine Dorfhochzeit von 1672 in Amsterdam. Die fröhliche Rückkehr ebenda: alles steigt gesättigt in die vor dem Wirtshaus liegenden Kähne ein, äußerst lebendig und mit graziosen Einzelheiten. Der Zahnarzt vor zahlreichem Publikum auf einem Dorfplatz, im Haag. Zwei Charlatane, die sich produzieren, eine Frau am Scheuerfaß und ähnliches in Amsterdam. In Brüssel ein Interieur mit zwei Frauen und einem gemüsepuzenden Mann, ein jüngerer tänzelt zur Thür herein und überreicht schmalzend einen Hering und einige Zwiebeln, sehr fein in der Farbe. Endlich ein vollendetes Sittenbild in Braunschweig, bisher das schönste in Deutschland, der Heiratskontrakt, von einem etwas gezwungenen Humor, aber meisterhaft im Vortrag und im Malerischen. Seit kurzem ist in Berlin die köstliche Kindtaufe (früher im Besitz des Lords Clinton-Hope), die ihm den Rang streitig macht. Ein mehr zu Herzen gehendes Bild der Natürlichkeit und des Frohsinns, vollendet durchgeführt. An der Wand hängen Gemälde, darunter zwei Sittenbildnisse von Frans Hals; eins stellt den Typus des Kasseler Mulatten dar in einer Umbildung, die in der Sammlung Thieme in Leipzig erhalten ist.

Die in Holland üblichen und namentlich in Leyden beliebten Darstellungen des Arztes, der eine Kranke besucht, fallen bei Jan Steen besonders glücklich aus. Auf dem feinsten (Amsterdam, Nr. 1377) fühlt der Arzt einem unbeschreiblich anmutig lächelnden jungen Mädchen den Puls; zwei andre im Haag zeigen uns noch mehr Personen in reizend behandelten Interieurs, auf dem einen sieht eine Amorettenstatuette von einem Bierstrank auf den Vortgang herab; andre in München, Schwerin, Petersburg und sonst, einige mit einem erläuternden Spruch von der Minne sein. Das wäre am ehesten etwas von Molières Geist.

Man sieht, wie neu und eigentümlich er die alten Stoffe zu wenden verstanden hat. Eine nächtliche Serenade maskierter Männer und Frauen bei Mondenschein (in Prag) hat einen Anstrich von Romantik und Kokoko. An

Vielseitigkeit kommt ihm kein holländischer Genremaler gleich. Eine junge Dame am Klavier, über das sich der Musiklehrer gelehnt hat (National Gallery, ehemals 1671 datiert), hat den feinen Typus eines van der Meer, z. B. des lesenden Mädchens (in Dresden). Ein Betraum mit einer jungen Frau, die sich einen Strumpf anzieht, von einer Architektur mit Marmorfliesen eingerahmt (Buckingham Palace, 1661), leuchtet wie ein Pieter de Hooch. Er kann auch zart und weich werden. Was mag den Anlaß gegeben haben zu der „Menagerie“ im Haag von 1660? Eine weißgekleidete Unschuld sitzt auf ihrem Geflügelhof und trinkt ihre Lämmlein, während der Haushofmeister und ein häßlicher kleiner Gnom mit Wohlgefallen der Herrin zusehen. Und wie ist das Geflügel gemalt und der Durchblick auf das Schloß, ein jetzt nicht mehr vorhandenes Bauwerk! Fürwahr, Jan Steen konnte viel — wenn nur sein Leben ihn ein wenig anders geführt hätte.



## Unstern

Aus den Erzählungen eines alten Advokaten

Von Eduard Dupré

(Schluß)



Am Montag mittags sah ich die Freunde wieder, als ich mich mit gewöhnlicher Verpätung zur gemeinsamen Tafel im Hotel Benner einfand. Kollege Schiefrieh, dem ich gegenüber saß, fiel mir auf durch seine feierliche Miene, und dadurch kam mir auf einmal auch sein Anliegen in den Sinn, womit er mich in der verhängnisvollen Sitzung so unzeitgemäß zu stören versucht hatte. — Verzeihen Sie, Herr Kollege, daß ich vorgestern mit Ihnen so kurz war. Sie werden ja verstehen. Was war es denn?

Schiefrieh sah sich ängstlich um.

Ach, seine neueste Unthat! sagte der Friedensrichter; wir sprechen besser hier nicht davon. Nachher!

Als wir nach Tisch den üblichen Spaziergang machten, hörte ich, was noch geschehn war. Schiefrieh hatte seiner heimlichen Flamme Cécile Benner zu Ehren die Gewohnheit angenommen, zuweilen auch sein Abendessen im Hotel einzunehmen, wo sonst niemand von uns erschien. Der alte Benner unterhielt sich da zwanglos mit den wenigen Gästen, und nachher erschienen wohl auch ein paar alte Herren, um eine feinere Flasche französischen Rotweins zu trinken. Die waren duldsamer als die jüngere Generation; Schiefrieh hatte Bekanntschaft gemacht, er sprach ordentlich französisch und war mit seiner naiven schmiegsamen Art, die so ganz entfernt war von der gefürchteten preußischen Schneidigkeit, wohl gelitten. Am Tage vor der Verhandlung gegen den Postdirektor hatte er gerade wieder einen solchen „zahmen