

Holländische Stilleben- und Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert

Gemälde, die Szenen aus der Natur darstellen, waren so charakteristisch für die Niederlande, daß im 17. Jahrhundert die holländischen Wörter *stilleven* und *landschap* in die englische Sprache übernommen wurden. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts hatten die Holländer selbst jedoch Abbildungen aus dem Bereich der Natur im allgemeinen nach den jeweilig repräsentierten Themen benannt, zum Beispiel "Frühstücksszene" oder "Winterbild mit Schnee."

Der augenscheinliche Realismus, der bei einem großen Teil der holländischen Kunst aus dieser Zeit zu finden ist, kann trügen. Viele der Blumenstilleben zeigen zum Beispiel Blumen, die nicht zur selben Jahreszeit blühen. Auf Tafeln für verschwenderische Festessen befinden sich oft unberührte Speisen—als wäre das Mahl mittendrin unterbrochen worden. Und Landschaftsbilder mögen das hoffnungsvolle Licht der neuen Morgendämmerung oder die dunkle Bedrohung durch einen nahenden Sturm zeigen. Diese Darstellungen unglaublicher Illusionen von räumlicher Weite, fester Anordnung, Oberfläche und Licht verstehen sich oft als *memento mori* ("Ermahnungen an die Vergänglichkeit des Lebens")—zur Erinnerung daran, daß das Leben schnell vorbeizieht und daß Gott zwar gütig ist, sein Urteil jedoch streng.

Sonnige oder bewölkte Landschaften können daher entweder eine gute Verheissung oder Übel bedeuten. Erfundene Blumenarrangements sollen den Betrachter daran erinnern, daß wirkliche Blumen, wie alles andere in der Welt, unumgänglich verwelken und vergehen müssen. Un-beendete Festschmäuse mögen auf die Ungewißheit des Lebens anspielen oder als Aufruf zum Maßhalten dienen.

Der flämische Kunstgeschmack im Vergleich zum holländischen

Religiöse und politische Spannungen verursachten Kriege, von denen die Niederlande im 16. Jahrhundert heimgesucht wurden, und zwangen die Bevölkerung zu Massenwanderungen. Am Anfang des 17. Jahrhunderts hatten sich die Überlebenden in zwei Ländern angesiedelt, die sich sowohl in ihrem gesellschaftlichen Wertsystem als auch in ihrem Kunstverständnis unterschieden.

Flandern, weitgehend das heutige Belgien, war das südliche Gebiet. Es war näher am katholischen Frankreich gelegen, wurde von Spanien beherrscht und verblieb katholisch und dem König treu. Altartafeln, Hofporträts und Allegorien, die die Monarchen verherrlichten, sind typisch für die flämischen Gemälde, die hier in den umliegenden Galerien zu sehen sind. Flämische Künstler wie Rubens und van Dyck hatten großen Gefallen an leuchtenden Farben und lebhaften Gesten.

Nach der Trennung von Flandern wurden die nördlichen Niederlande zu den "Vereinigten Niederlanden." Dieser Staatenbund, im allgemeinen nach seiner bedeutendsten Provinz "Holland" genannt, wurde zu einer Republik, die hauptsächlich von Calvinisten besiedelt war.

Die frühen Protestanten sahen Altartafeln als Götzendienst an. Die Holländer, mit Prinzen als Regenten ohne politische Bedeutung, wählten ihre eigenen Staatsoberhäupter. Ohne Förderung durch die Kirche oder den Hof suchten sich die Künstler ihre Themen deshalb in der Natur und im Alltagsleben. Im Vergleich zur flämischen Kunst weist die holländische Kunst ausgewogenere Kompositionen, erdfarbene Paletten und ein klareres Licht auf.

Die holländische und die flämische Kunst lassen sich jedoch nicht durch eine scharfe Linie voneinander trennen. Die größten Städte der beiden Länder—Amsterdam in den nördlichen Niederlanden und Antwerpen in den südlichen—waren nur 145 km voneinander entfernt. Künstler zogen frei durch die Niederlande und tauschten Erfahrungen, Arbeitsmethoden und die Wahl ihrer Sujets miteinander aus.



Willem van Aelst

Holländisch, 1625 oder 1626–1683

Stilleben mit Wild

datiert 1661. Öl auf Leinwand, 0,847 x 0,673 m.
Pepita Milmore Memorial Stiftung 1982.36.1

Auf vielen holländischen Stilleben sind Objekte in Lebensgröße dargestellt, wodurch eine Verbindung zwischen Kunst und Wirklichkeit erzielt wird. Die Tiere, die hier gezeigt werden, sind originalgroß wiedergegeben. Die Jagdbeute besteht aus einem Hahn, einem Hasen, einem Rebhuhn und mehreren Singvögeln. Auch hängen zwei rote Samthauben, die zum Trainieren von Jagdfalken benutzt werden, von den Schnüren. Das einzig Lebendige auf dem Bild ist eine Fliege, die von dem Blut auf dem Hahnenkamm angezogen wurde.

Im Schatten hinter der silbernen Schnalle auf der Jagdtasche sieht man ein klassisches Flachrelief, das in einen Marmorsockel gehauen ist. Nymphen schauen zu wie Diana, die keusche Göttin der Jagd, Actaeon mit Wasser bespritzt. Actaeon ist ein Sterblicher, ein Jäger, der Diana beim Baden überrascht hat. Zur Strafe dafür, daß er Diana in einer peinlichen Situation entdeckt hat, wächst ihm ein Hirschgeweih, und er wird von seinen eigenen Hunden zerfleischt.

Van Aelst, der in Paris und Florenz wirkte bevor er sich in Amsterdam niederließ, war einer der ersten Maler, die Jagdbeute als Stilleben darstellten. Seine hervorragenden, täuschend echten Abbildungen von Fell, Federn und Fleisch wurden wichtige Vorläufer für französische, britische und amerikanische Jagdstilleben.



Aelbert Cuyp

Holländisch, 1620–1691

Die Maas bei Dordrecht

um 1660. Öl auf Leinwand, 1,149 x 1,702 m.
Sammlung Andrew W. Mellon 1940.2.1

Die Maas in Holland fließt auch durch Frankreich und Belgien, wo sie Meuse genannt wird. In Aelbert Cuyps leuchtendem Gemälde von der Meeresmündung der Maas bei Dordrecht zwängen sich Menschenmassen auf den Kai; Hörner und Trommeln erschallen mit Fanfaren, und Kanonen feuern Salutschüsse. Am Ende des Dreißigjährigen Krieges veranstaltete die Stadt Dordrecht ein zweiwöchiges Fest zu Ehren von 30.000 Soldaten. Am 12. Juli 1646 setzte eine riesige Flotte von Handels- und Marineschiffen Segel. Der erfreuliche Urlaub von der Schlacht war damit beendet, und die Männer wurden nach Hause gebracht.

Diese breite, sonnige Komposition hebt eine Person besonders hervor: den jungen Mann in dem Ruderboot neben dem großen Schiff. Die verankerten Schiffe links formen eine keilförmige Figur, die auf ihn hindeutet; denselben Effekt haben auch einige Takelseile. Sein Kopf erscheint direkt vor dem Horizont, und seine steife schwarze Kleidung zeichnet sich dramatisch gegen die hellste Ecke des Gemäldes ab, in der der Morgennebel über der entfernten Küste hängt. Der junge Mann könnte der Zeremonienmeister des Festes sein, da er eine Schärpe mit den Stadtfarben von Dordrecht in Rot und Weiss trägt. Er ist wahrscheinlich der Auftraggeber, der Cuyp dieses geschichtliche Ereignis festhalten ließ.



Aelbert Cuyp

Ein Herr und eine Dame zu Pferd

um 1660. Öl auf Leinwand, 1,232 x 1,721 m.
Sammlung Widener 1942.9.15

Dieses Doppelporträt mit Reitern ist einzigartig in der holländischen Kunst. (Im Europa des 17. Jahrhunderts waren Bilder mit Reitern im allgemeinen für Monarchen reserviert.) Das Paar mag ein Ehepaar oder Vater und Tochter darstellen. Cuyp hatte zuerst eine größere Jagdgesellschaft mit einbezogen. Es ist möglich, daß die beiden Modelle mehr Aufmerksamkeit auf sich selbst gelenkt haben wollten und Cuyp daher die Komposition erneut bearbeitete und vereinfachte. Das Unkraut links verdeckt zum Beispiel die Spuren von mehreren Hunden, die später übermalt wurden.

Cuyp wiederholte die Abbildung des weißen Rosses der Dame in seinem *Werk Reiter und Hirten mit Vieh*, auch in diesem Raum, und zeigte damit eines seiner Lieblingsmotive von neuem. Dieses Bild, das eine erfundene Jagdgesellschaft darstellt, hat eine Landschaft mit Ruinen deutscher Schlösser und Klöster im Hintergrund, die Cuyp während einer Reise Rhein aufwärts skizziert hatte.

Unter den fünf Werken von Cuyp in der National Gallery of Art kombinieren auch die Bilder *Flußlandschaft mit Kühen* und *Hirten mit ihrem Vieh* Landschaftsthemen und Genreszenen des Alltags. Sie beinhalten außerdem hervorragende Tierstudien. Der Künstler, ein prominenter Bürger seiner Heimatstadt Dordrecht, malte oft den heiteren Optimismus des goldenen Morgenlichtes.



Willem Claesz. Heda

Holländisch, 1597–1680

Festschmaus mit Dörrobstpastete

datiert 1635. Öl auf Leinwand, 1,067 x 1,111 m.
Patrons' Permanent Fund 1991.87.1

Das größte uns bekannte Gemälde von Heda scheint auf den ersten Blick die Gastfreundlichkeit eines üppigen Festessens anzubieten. Aber Schüsseln und Messer sind gefährlich nah an der Tischkante platziert, und Weinkelche und Dessertteller sind schon umgekippt. Noch eindeutiger Symbole für die Vergänglichkeit des Lebens finden sich auf der linken Seite des Bildes: eine ausgeblasene Kerze und eine Zitrone, die nur halb geschält ist.

Von 1620 bis in die späten 1640er Jahre bevorzugten holländische Künstler monochrome Malerei für Stilleben und Landschaftsszenen. Heda war ein Meister von solchen Farbzusammenstellungen in kalten Grau- oder warmen Brauntönen. Auf diesem Bild heben sich Gold, Silber, Zinngeschirr und venezianisches Glas von der neutralen Umgebung und einer weißen Tischdecke ab. Etwas später, in der Mitte des 17. Jahrhunderts, charakterisieren kräftigere Farben die klassische Periode der holländischen Malerei.

Hedas Spezialität waren Bankettstilleben; er malte jedoch auch Frühstücksszenen und, wie ein Schriftsteller im Jahre 1648 notierte, "Früchte und allen möglichen Schnickschnack." Willem Claesz. Heda hatte mehrere Schüler, darunter auch seinen Sohn, Gerritt Willemsz. Heda (das sz. am Ende vieler holländischer Namen ist eine Abkürzung für *zoon*, "der Sohn von"). Gerritts *Stilleben mit Schinken*, das 1650 datiert ist und sich auch in diesem Raum befindet, verdankt an Stil und Motiven viel dem Werk des Vaters.



Jan Davidsz. de Heem

Holländisch, 1606–1683 oder 1684

Vase mit Blumen

um 1645. Öl auf Leinwand, 0,696 x 0,565 m.
Andrew W. Mellon Stiftung 1961.6.1

Die Gartenarbeit und die Züchtung außergewöhnlicher Kreuzungen verband für die Holländer die Liebe zur Kunst mit der zur Wissenschaft. Nach der Einfuhr von Tulpen aus der Türkei in den späteren 1550er Jahren wurde Holland von einem "Tulpenwahn" befallen. Im Jahre 1637 stürzte die Börse für Tulpenzwiebeln und verursachte damit die erste Depression des Kapitalismus.

Die einunddreißig verschiedenen Pflanzenarten in dieser Vase können nicht zur selben Jahreszeit blühen. Viele dieser Blumen besitzen symbolische Bedeutungen. Die oberen Blüten gedeihen im Sonnenschein, der durch De Heems Atelierfenster strömt und in der Kristallvase reflektiert wird. Die unteren Gewächse, die weiter vom Himmelslicht entfernt sind, lassen die Köpfe hängen und verwelken.

In der Nähe des unteren Bildrands starrt ein Salamander hungrig auf eine Spinne, während eine Schnecke, eine Motte und Ameisen auf dem Marmorsockel herumkriechen. All diese Kreaturen sind Symbole für Nacht und Verfall. Auf der weißen Mohnblume ganz oben deuten eine Raupe und ein Schmetterling die Wiedergeburt aus dem Kokon oder aus dem Grab an.

De Heem verbrachte den größten Teil seiner Laufbahn in Antwerpen in Flandern. Seine Stilleben zeigen extravagante, farbenprächtige Zusammenstellungen. De Heem vermachte diesen Hang zur Opulenz seinen Nachfolgern, unter denen sich auch Abraham Mignon befand.



Jan van der Heyden

Holländisch, 1637–1712

Eine architektonische Fantasie

Um 1670. Öl auf Leinwand, 0,496 x 0,705 m.
Ailsa Mellon Bruce Stiftung 1968.13.1

Van der Heydens Spezialität waren Architektur-bilder, die oft mit großer Genauigkeit Ansichten aus Holland, Flandern und Deutschland wiedergaben. Er kombinierte ebenso Originalbauten zu Fantasiegruppierungen. Die Szene auf diesem Bild ist jedoch frei erfunden; im Holland des 17. Jahrhunderts gab es keine Marmorpaläste. Das klassische Herrenhaus zeigt italienische Einflüsse, aber holländische Personen. Ein Herr, der mit seinem Pack von Jagdhunden durch das mit Skulpturen verzierte Tor schreitet, trifft dort unerwartet auf eine Bettlerin mit ihrem Säugling. Innerhalb der vom Sonnenlicht erhellten Gärten erscheint alles wie ein Traum; die Realität befindet sich außerhalb der beschatteten Wände.

Van der Heyden stellte Oberflächen mit großer Genauigkeit dar, indem er in seinen Kompositionen breite Flächen von Licht mit Flächen von Schatten kontrastierte. Die Eindämmung des Wassergrabens sieht zum Beispiel auf den ersten Blick wie eine solide Verschalung aus. Beim genaueren Hinsehen erkennt man, daß man jeden einzelnen Ziegelstein zählen kann!

Van der Heyden verstand die praktische Seite der Architektur ebenso wie ihre Schönheit. Er sorgte für die erste Straßenbeleuchtung in Amsterdam, war Feuerhauptmann der Metropole, und ihm wird die Erfindung des Wasserschlauches zum Feuerlöschen zugeschrieben.



Abraham Mignon

Holländisch, 1640–1679

Stilleben mit Früchten, Fischen und einem Nest

um 1675. Öl auf Leinwand, 0,940 x 0,735 m.
Geschenk von John Heinz III. und Frau 1989.23.1

Viele holländische Stillebenmaler hoben sorgfältig arrangierte Objekte im Vordergrund ihrer Bilder gegen neutrale, leere Hintergründe ab. Zum Beispiel ist der Unterwuchs des Waldes auf diesem Bild so dicht, daß er fast ein steinernes Tor versteckt. Der Überfluß von Land und See wird durch die Angel, das Kästchen mit dem Köder und den Fisch angedeutet, die neben einem übergelassenen geflochtenen Korb mit Früchten und Gemüsen liegen.

Dieses Werk ist eine Allegorie auf die verschiedenen Lebensphasen. Ein Nest mit Vogeleiern ist symbolisch für die Geburt. Geöffnete Blüten und reifes Obst deuten Reife an. Der knorrige Baumstumpf symbolisiert das Alter. Zum Schluß erscheint der Tod in der Form des Fisches und in der Form einer Eidechse, die von Ameisen gefressen wird. Der Weizen und die Weintrauben erinnern an die Segnung Christi von Brot und Wein beim letzten Abendmahl und bieten die Erlösung an.

Ein früher Biograph schrieb, daß Mignon "besonders sorgfältig" war, eine Eigenschaft, die durch diese erstaunliche Ansammlung von Objekten in verschiedenen Formen sicherlich bestätigt wird. Nach der Lehrzeit in seinem Heimatland, Deutschland, zog Mignon nach Utrecht um, wo er wahrscheinlich im Studio von Jan Davidsz. de Heem arbeitete. Mignon übernahm danach De Heems flämischen Geschmack für satte Farben und komplizierte Entwürfe.



Isack van Ostade

Holländisch, 1621–1649

Arbeiter vor einer Gaststätte

datiert 1645. Öl auf Leinwand, 0,660 x 0,584 m.
Geschenk von Richard A. und Lee G. Kirstein, zu Ehren der 50. Jahresfeier der National Gallery of Art 1991.64.1

Trinker und Müsiggänger sieht man oft auf holländischen Genrebildern aus dem täglichen Leben, aber Darstellungen von den Arbeitern, die die Vorräte einer Gaststätte aufstocken, sind sehr selten. Zwei Arbeiter tragen gemeinsam eine Schultertrage, um Bierfässer von einem Schlitten zu schleppen. Ihr überarbeitetes und unterernährtes Pferd ist wund von Schlägen. An der Kellertür hält ein kleiner Junge einen Krug mit hellem Bier, und die Straße ist voll von Bettlern, Hausierern und bissigen Hunden.

Wie das andere Gemälde von Isack van Ostade in dieser Galerie, *Der Abstieg am Gasthaus*, legt dieses Bild den Gegensatz zwischen den sinnlichen Lastern des Gasthofes und der geistlichen Tugendhaftigkeit der Kirche nahe. In beiden Szenen ragen Kirchtürme über die Dörfer hinaus. Hier wird zusätzlich ein Storchennest auf dem Schornstein des Gasthauses gezeigt, ein traditionelles Zeichen für Glück.

Isack erhielt seine Ausbildung in Haarlem von seinem älteren Bruder Adriaen van Ostade, dessen *Innenhof der Kate* an anderer Stelle in den holländischen Galerien hängt und eine ähnliche Oberflächengestaltung aufweist wie der Efeu, der hier auf den verfallenden Ziegeln wächst.

Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal vorübergehend in anderen Galerien oder sind zeitweilig nicht ausgestellt.

DIESER FÜHRER WURDE DURCH DIE FINANZIELLE UNTERSTÜTZUNG DER KNIGHT FOUNDATION ERMÖGLICHT

Zusätzliche Unterstützung für die Übersetzung wurde von Melvin Henderson-Rubio (Microsoft Corporation) ermöglicht, zu Ehren von Mrs. Caroline Rubio Ruiz, Sra. Boni Moreno und zum Andenken an Mr. James W. Harris