

Johannes Vermeer und holländische Alltagsszenen des 17. Jahrhunderts

Künstler benutzen jetzt den Begriff "Genre", ein französisches Wort, das "Typ" oder "Art" bedeutet, um Szenen zu beschreiben, die Menschen bei der Arbeit, in der Freizeit oder beim Ausruhen zeigen. Die Holländer des 17. Jahrhunderts, die mehr als jede andere Nation zur Verbreitung solcher Bilder beitrugen, sahen Genre nicht als eine einzelne Kategorie an, sondern sprachen von "fröhlicher Gesellschaft", "Picknick", "Szenen in Bordellen" und dergleichen. Aber ganz abgesehen von der Terminologie ist die Absicht des Genrebildes nicht die Darstellung des Menschen selber, wie in der Porträtmalerei, sondern eher die seiner Tätigkeiten.

Genrebilder waren in den Vereinigten Niederlanden im 17. Jahrhundert sehr beliebt, zum Teil weil sie der neu gegründeten Holländischen Republik erlaubten, ihr aufkommendes Nationalbewusstsein zu feiern, indem sie viele Aspekte des gesellschaftlichen Lebens zeigten. Beschauliche Haushalte des Mittelstandes waren die Spezialität von Vermeer und De Hooch, während Ter Borch und Metsu wohlhabende Patrizier zum Mittelpunkt ihrer Bilder machten. Grober ländlicher Humor kennzeichnet das Werk von Steen, Potter und den Gebrüdern van Ostade, die Menschen auf dem Land darstellten.

Ob humorvoll oder ehrwürdig, die holländischen Genrebilder setzten sich oft mit kulturellen oder sozialen Wertvorstellungen auseinander. Manchmal illustrierten sie zum Beispiel Handlungen oder Figuren aus Volksweisheiten, oder sie dienten als moralische Sinnbilder und religiöse Symbole.

Die Meister und Lehrlinge der Gilden

Zu Künstlergilden gehörten im allgemeinen Maler, Bildhauer, Drucker, Töpfer, Weber und Kunsthändler. Die Schüler arbeiteten in den Ateliers von Gildenkünstlern als Lehrlinge, bis sie genügend Erfahrung gesammelt hatten, um ein "Meisterstück" einreichen zu können, durch das sie zu Meistern ernannt werden konnten. Johannes Vermeer trat der Delfter Gilde im Jahre 1653 bei und war vier Amtszeiten lang Mitglied ihrer Prüfungskommission. Es gibt keine Dokumente, die beweisen könnten, daß Vermeer Lehrlinge hatte, aber ein Vergleich mit zwei kleinen Arbeiten in der Nationalgalerie deutet darauf hin, daß er zumindest einen Schüler unterrichtet haben könnte.

Die Tafeln sind kaum 18 cm breit und sind sich erstaunlich ähnlich im Motif, unterscheiden sich jedoch leicht in der Ausdrucksweise. Beide Bilder zeigen Frauen, die verzierte Hüte tragen und vor Wandteppichen sitzen. *Das Mädchen mit dem roten Hut*, das oben mit Vermeers Initialen versehen ist, offenbart fantastische Farbharmonien durch das Licht, das die Federn am Hut bestrahlt und von den geschnitzten Löwenköpfen auf dem Stuhl glitzert.

Auf dem Bild *Junges Mädchen mit Flöte* ist das Licht fast kontrastlos. Auch sind die rechte Hand und der linke Ellbogen merkwürdigerweise am Rand des Bildes abgeschnitten. Falls es nicht von Vermeer selber stammen sollte, ist dieses zweite Bild von jemandem geschaffen, der mit seiner Arbeit besonders vertraut war—womöglich von einem Lehrling oder vielleicht einem seiner vielen Kinder.



Johannes Vermeer
Das Mädchen mit dem roten Hut, c. 1665
Sammlung Andrew W. Mellon
1937.1.53



Johannes Vermeer
zugeschrieben
Junges Mädchen mit Flöte, c. 1665
Sammlung Widener
1942.9.98



Pieter de Hooch
Holländisch, 1629–1684

Ein holländischer Innenhof

c. 1660. Öl auf Leinwand, 0,680 x 0,584 m.
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.56

Pieter de Hooch arbeitete in Delft und spezialisierte sich auf die Darstellung von friedlichen, vertrauten Orten, wo Hausfrauen oder Dienstmädchen ihrer Arbeit nachgehen oder eine Pause einlegen. Auf diesem Bild trinkt eine Frau aus einem "Passierglas", das Ringe hat, die gleichgroße Portionen anzeigen, und das zum Herumreichen gedacht ist. Das kleine Mädchen trägt eine Pfanne mit heißen Kohlen für die Männer, die damit ihre langstieligen Pfeifen aus weißem Ton anzünden können.

Um eine stabile, geborgene Umgebung für diese Darstellung häuslichen Friedens zu schaffen, betonte De Hooch die Geometrie des Ziegelpflasters, der Fensterläden und des Holzzaunes. Über dem Gartenzaun kann man den Turm von Delfts neuer Kirche erblicken.

Das Schlafzimmer, ein weiteres Gemälde von De Hooch in dieser Galerie, zeigt eine Mutter, die Betttücher in einem sogenannten "Schlafschrank" auswechselt, während ihre Tochter zu fragen scheint, ob sie zum Spielen nach draußen gehen darf. Das saubere Wohnzimmer, das mit blau-weiß glasierten Kacheln ausgelegt ist, erinnert daran, daß Delft eines der Hauptzentren der Töpfereikunst war.



Gabriel Metsu
Holländisch, 1629–1667

Der Eindringling

c. 1660. Öl auf Leinwand, 0,667 x 0,597 m.
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.57

Die holländischen Protestanten waren für ihre strengen Verhaltensregeln bekannt. Gefühle zu zeigen wurde nur bei seltenen Gelegenheiten unterstützt—zum Beispiel bei einer Verlobung, wenn der Freier seine leidenschaftliche Liebe beweisen sollte. Dieses Gemälde beschreibt so einen vorarrangierten "Verhaltensverstoß" unter den wohlhabenden Ständen Amsterdams. Ein Kavalier stürmt in das Schlafzimmer seiner Geliebten, zum großen Vergnügen einer älteren Frau, vielleicht ihrer Mutter. Die Haushälterin, die man an den Schlüssel erkennen kann, die von ihrer Schürze baumeln, scheint ihn spielerisch zurückhalten zu wollen.

In dem prächtigen Schlafzimmer befinden sich einige symbolische Objekte, die in Metsus Kreisen sofort verstanden würden. Der Hund ist zweifellos ein Symbol der Treue, während die unangezündete Kerze Jungfräulichkeit bedeutet.

Um in dieser komplizierten Pantomime ein Gefühl von Ordnung zu erreichen, sind die Personen entlang einer Diagonale angeordnet. Metsus Stil war von Gerard Ter Borch beeinflusst, dessen *Besuch des Freiers* sich in diesem Raum befindet.



Adriaen van Ostade
Holländisch, 1610–1685

Der Hof einer Hütte

datiert 1673. Öl auf Leinwand, 0,440 x 0,395 m.
Sammlung Widener 1942.9.48

Im Gegensatz zu den gepflasterten, städtischen Gärten von Pieter de Hooch hat der Hof dieser Landkate, wo die Hausfrau Muscheln für das Abendessen säubert, nur einen Erdboden. Die Wäsche trocknet auf einer Wäscheleine, die an einem Schuppen befestigt ist, der auch ein Tau-benhaus enthält; auf dem Regal neben der Tür stehen Bienenwaben. Die kletternden Weinranken könnten auf die Einheit der Familie hinweisen.

Neben solchen rührenden und würdevollen Darstellungen von Bauern malte Van Ostade auch derbe Szenen in Gaststätten und Scheunen. Er trat der Haarlemer Gilde im Jahre 1634 bei, wahrscheinlich nach seiner Studienzeit bei Frans Hals. *Adriaen van Ostade*, ein Porträt dieses Künstlers von Hals, hängt im allgemeinen in Galerie 46.

Unter Adriaen van Ostades Schülern befanden sich Jan Steen, dessen Bilder auch in diesem Raum ausgestellt sind, und sein jüngerer Bruder Isack van Ostade, dessen Szenen vom Dorfleben in den holländischen Galerien nebenan hängen. Bei beiden Brüdern Van Ostade ist die Aufmerksamkeit, die sie der Bildstruktur widmen, bemerkenswert.

BITTE BRINGEN SIE DIESEN FÜHRER WIEDER ZUR GALERIE 51 ZURÜCK



Paulus Potter

Holländisch, 1625–1654

Das Geschäft eines Hufschmiedes

datiert 1648. Öl auf Leinwand, 0,483 x 0,457 m.
Sammlung Widener 1942.9.52

Hufschmiede sind Schmiede, die Pferde beschuhen und gleichzeitig als Tierärzte dienen. Dieser kahlköpfige Hufschmied mit seiner Brille zieht einem erschrockenen Pferd, das am Zaumzeug festgehalten wird, einen schlechten Zahn. Potter erwarb sich mit seinen hervorragenden Schilderungen der Anatomie und Psychologie von Tieren sofortigen Ruhm. Die Hunde hier beachten zum Beispiel das Dilemma des Pferdes überhaupt nicht, sondern knurren sich über einem Knochen an, und Hühner kratzen eifrig nach Futter.

Dieses Bild, das auf der oberen Türschwelle über der Schmiede beschriftet, signiert und datiert ist, stellt eine außergewöhnliche Leistung für einen erst dreiundzwanzigjährigen Künstler dar. In einem gewagten Wechselspiel zwischen Beleuchtungseffekten von Innen- und Außenlicht stellt Potter die Funken, die von der rauchenden Schmiede sprühen, das Sonnenlicht, das durch die Wolken strömt, und den Morgennebel, der noch über der Weide liegt, einander gegenüber.

Potter, der von seinem Vater Unterricht erhalten hatte, malte schon mit fünfzehn Jahren. Er zog oft um und arbeitete in Delft, Den Haag und Amsterdam, wo er mit achtundzwanzig Jahren verstarb. Trotz seiner kurzfristigen Karriere hinterließ Potter eine beträchtliche Anzahl von großen und kleinen Bildern mit Tieren auf Bauernhöfen und Weiden.



Jan Steen

Holländisch, 1626–1679

Das tanzende Paar

datiert 1663. Öl auf Leinwand, 1,025 x 1,425 m.
Sammlung Widener 1942.9.81

Dieses chaotische Fest in einer Weinlaube ist mit Deutungsmöglichkeiten so überladen, daß die Gelehrten heutzutage darüber debattieren, was es wohl dem zeitgenössischen Betrachter bedeutet haben mag. Viele der Paare sehen gebannt den Tänzern in der Bildmitte zu: einem ehrbaren, gut gekleideten Mädchen und einem robusten Landburschen. Könnte dies eine Hochzeitsfeier für ein nicht zusammenpassendes Paar sein?

In Käfigen eingesperrte Vögel können Jungfräulichkeit symbolisieren, aber zerbrochene Eierschalen deuten womöglich auf deren Verlust hin. Schnittblumen und Seifenblasen, zerbrechlich und kurzlebig, legen die Vergänglichkeit der Zeit oder der Liebe nahe. Eine andere mögliche Interpretation konzentriert sich auf die "fünf Sinne", zu denen auch das Aroma von Tabak und Essen und die Töne von Geige und Flöte gehören.

Das flegelige Verhalten und der unordentliche Abfall auf vielen von Steens Bildern führte zu einem bekannten holländischen Sprichwort. So beschreibt im heutigen Holland die humorvolle Aussage "Jan Steens Haushalt" einen fröhlichen, aber unordentlichen Haushalt.

Steen war ein Schüler von Adriaen van Ostade. Er bewirtschaftete auch eine Brauerei und eine Gaststätte und stellt sich auf diesem Bild selbst mit dar—er sitzt an der Bankettafel und kitzelt eine elegant angezogene Dame am Kinn.



Gerard Ter Borch II

Holländisch, 1617–1681

Der Besuch des Freiers

c. 1658. Öl auf Leinwand, 0,800 x 0,753 m.
Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.58

Ter Borch reiste mehr als jeder andere holländische Künstler des siebzehnten Jahrhunderts. Er besuchte England, Italien, Spanien, Flandern, Deutschland und wahrscheinlich auch Frankreich. Die friedliche Stimmung auf seinen Bildern und die brilliant dargestellten Stoffe machen ihn zum Vorgänger für spätere Maler wie Vermeer und Metsu.

Ein Vergleich mit Gabriel Metsus *Eindringling* in diesem Raum ist höchst lehrreich, was die unterschiedlichen Eindrücke und Erwartungen des Betrachters angeht. Auf den ersten Blick scheinen die Gemälde von Ter Borch und Metsu einander recht ähnlich zu sein. Elegante Räume, mit geprägtem, vergoldeten Leder behangen, sind in einem höchst üppigen Stil möbliert. Der Museumsbesucher von heute würde vielleicht annehmen, daß die Heiterkeit auf dem Bild von Metsu unschicklich war. Zeitgenossen der Künstler hätten jedoch Ter Borchs *Besuch des Freiers* als neckische Zote angesehen.

Ter Borchs "Freier" ist ein Kunde in einem teuren Bordell, und die "Dame" an der Tür gibt offenbar den Preis für ihre Dienste an. Ein versteckter Hinweis ist der andere Mann, der, vom Kamin erwärmt, wohl auf das Feuer der Liebe hinweisen soll. Die sitzende Frau spielt müßig ein Saiteninstrument. Im Gegensatz zu dem treuen Spaniel in Metsus Werk mag der Hund auf Ter Borchs Gemälde ein Symbol für Bestialität sein.



Johannes Vermeer

Holländisch, 1632–1675

Frau mit einer Waage

c. 1664. Öl auf Leinwand, 0,425 x 0,380 m.
Sammlung Widener 1942.9.97

Eine junge Frau tariert ihre Waage, bevor sie ihren Goldschmuck und ihre Perlen wiegt. Ein eingerahmtes Gemälde des Letzten Gerichts umgibt ihre gelassene Figur. So wie Christus die Seelen wiegt, so hält die Frau eine Balance und wird selber auch im Gleichgewicht gehalten. Das himmlische Licht Gottes scheint durch das Fenster direkt auf ihr friedliches Gesicht, und der Spiegel an der Wand vor ihr reflektiert die Suche nach Selbsterkenntnis.

Die feinsinnige Bedeutung des Bildes wird durch Vermeers besonders gekonnte Ausführung von Aufbau und Beleuchtung verstärkt. Zum Beispiel befindet sich die Hand mit der Waage direkt vor der dunklen Ecke des Bilderrahmens. Im Gegensatz dazu heben sich die Waagschalen ganz klar gegen die leere Gipswand ab—ein Effekt, der durch eine Manipulation der Realität entstanden ist. Man bemerke, daß der untere Rand des Bilderrahmens vom Letzten Gericht links von der Frau etwas höher ist steht als rechts hinter ihrem Rücken.

Die scheinbare Schlichtheit der gedämpften Farben täuscht ebenso. Mehrere Schichten durchsichtiger Farbe sind vorsichtig übereinander aufgetragen und dann mit winzigen Punkten aus undurchsichtiger, glänzender Farbe auf den Juwelen, den Schalen der Waage, dem Pelzmantel und dem Satintuch verziert.



Johannes Vermeer

Eine Dame beim Schreiben

c. 1665. Öl auf Leinwand, 0,450 x 0,399 m.
Geschenk von Harry Waldron Havemeyer und Horace Havemeyer, Jr., zum Andenken an ihren Vater Horace Havemeyer 1962.10.1

Vermeer war vor allem ein Maler des Lichtes. Zu seinem Studium der Optik benutzte er zweifellos eine *camera obscura* oder "verdunkelte Kammer", die Vorläuferin des modernen Photoapparates. Dieses wissenschaftliche Gerät enthielt eine einstellbare Linse und Spiegel, womit reflektiertes Licht eingefangen und das Bild auf eine Projektionstafel in ihrem Deckel geworfen wurde.

Vermeer analysierte die resultierenden Bilder sorgfältig, denn sie verdoppelten den selektiven Fokus des menschlichen Auges. Nur Objekte, die eine gewisse Entfernung von der Kamera oder vom Auge besitzen, können scharf abgebildet werden. Dies ist genau der optische Effekt, den Vermeer hier geschaffen hat. Exakt gemalte weiße Glanzlichter leuchten von dem Schreibkasten, den Perlohrringen, den Haarschleifen aus Satin und den Messingstiften des Stuhles—alle liegen in einer mittleren Entfernung vom Betrachter. Die Tischdecke daneben ist mit Absicht undeutlich dargestellt, und das Gemälde an der hinteren Wand ist verschwommen. Die Gegenstände sehen genauso aus, wie man sie wahrnehmen würde, wenn man sich als Betrachter auf die Frau konzentrieren würde.

Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal 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

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
May 1992 (1 ed.)