



ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΟΣ
Π.Θ.
Η
ΗΣ

ΤΟΣ

Η

Francis Hals

HEIMBÜCHER DER KUNST

NEUERSCHEINUNGEN

1940

EMIL WALDMANN

Raffael

ROBERT OERTEL

Michelangelo

Die Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle

H. MÖHLE

Adam Elsheimer

Ein deutscher Maler in Rom

FRIEDRICH WINKLER

Rubens

Flämisches Volkstum, flämische Landschaft

EDUARD PLIETZSCH

Frans Hals

OTTO FISCHER

Arnold Böcklin

Zu den aus umfassender Forschung und Kennerchaft
des Werkes geschriebenen Texten gesellt sich in allen
diesen Veröffentlichungen eine beziehungsweise zu-
sammengestellte Bildauswahl, so daß dem Leser ein
überraschend nachhaltiger Gesamteindruck zuteil wird.

Mittelschleifische Gebirgszeitung

Geschenkband

1,50

August Hopfer  Verlag Burg b. M.

IV 6r



H.A. 110

BRITISH
LIBRARY
100-101
100-101
100-101



Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....



Frans Hals, Fischerknabe (Teilaufnahme). Um 1635. Antwerpen Verlag „Meister der Farbe“, Leipzig

Eduard Pliehsch

Frans Hals



Burgb. M.

August Hoyer Verlag

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ..... 00727

ND
1329
.H33
P554
1940
c.2

0640012484

Heimbücher der Kunst

Herausgegeben von

Friedrich Winkler

Copyright 1940 by August Hopfer, Burg b. Magdbg. / Printed in
Germany / Druck und Einband: August Hopfer, Burg / Einband-
entwurf: H. Post, Halle a. S. / Klischees: Fritz Heilmann, Berlin

Frans Hals ist im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt worden. In einer Zeit, deren Anschauung vornehmlich auf Eindrucksmalerei eingestellt war. Der Haarlemer Meister wurde daher in Vausch und Bogen als Impressionist gewürdigt und erkannt. Sicherlich gehört er neben Velasquez und später Guardi und Goya zu den Ahnherren und zugleich Vollendern dieser Kunstrichtung. Indessen wird solche Einschätzung dem Umfang seiner malerischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht gerecht.

Als Impressionist erweist sich Frans Hals in den Kinderbildern und den sittenbildlichen Darstellungen von Volksgestalten. Betrachtet man diese Skizzen und Studien neben seinen Porträts, dann erwägt man, ob beide Bildgattungen von der gleichen Hand stammen. Die Frage stellen, heißt, sie mit Bestimmtheit bejahen. Die auf Bestellung geschaffenen, also im wesentlichen sorgsamer durchgeführten Bildnisse stimmen im nebensächlich angedeuteten Beiwerk mit seinen lässigeren Gelegenheitsarbeiten überein, die immerhin an schlagkräftiger Wirkung alle geschickten Versuche seiner begabtesten Nachahmer übertreffen. Manche seiner Zecher- und Fischerbilder sind freilich wie im Tummel so flott hingewirbelt, daß die Substanz sich aufzulösen scheint und zu zerflattern droht. Nicht immer ist hier im Sinne Lessings der fruchtbarste Moment erfaßt. Die augenblicklich erhaschte Bewegung wirkt bisweilen wie erstarrt. Das Lachen gefriert zur grinsenden Grimasse. Beispielsweise trifft dies für die beiden Darstellungen jener verrückten Babette im Berliner und New Yorker Museum zu, die infolge der falsch gelesenen Aufschrift „Malle Babbe“ als „Hille Bobbe“ berühmt geworden sind (S. 29). Dann aber begegnet man klassischen Schöpfungen der Eindrucksmalerei, wie den beiden lebenssprühenden, energisch hingesehten Kinderköpfen in Schwerin (S. 25), der leicht und flüssig gemalten sogenannten Zigeunerin im Louvre (S. 31) und dem lautespielenden Narren, von dem die alte Kopie des Amsterdamer Rijksmuseums bekannter geworden ist als das Original der Sammlung Robert de Rothschild in Paris.

Von derselben Hand stammt das Berliner Doppelbildnis der Amme mit dem Kind (S. 21). Auch wenn man nicht, wie Vode und Hoffede de Groot, das Gemälde um 1630, sondern der Tracht zufolge zehn Jahre früher ansetzt, so hatte schon damals Frans Hals beschwingte Bilder geschaffen, in denen die bewegte Erscheinung flüchtig gesehen und die Form zersprengt ist. Dieses Gemälde ist ruhevoll und von geschlossener Haltung. Das Antlitz der Magd, das pralle Gesicht des Kindes, das wie ein Apfel glänzt, sind rund und breit modelliert. Das ziervolle Muster des goldbraunen Brokatkleides ist eindringlich genau beobachtet. Die Spitzen sind so deutlich abgezeichnet, daß sie als erläuternde Abbildung in einem Buch über alte Spitzen dienen konnten. Zwei Jahrzehnte hindurch reihen sich manche herbe Männer- und Frauenbildnisse diesem nichts weniger als impressionistischen Berliner Gemälde an (S. 32, 33, 35). Sie alle sind feinfühlig ausgewogen. Die schwarze Seide der Gewänder spiegelt metallisch. Die Form ist gleichsam abtastbar durchgebildet. Die Hände ruhen nicht lose und locker da, sie um-

fassen die Lehne eines Stuhles mit festem Griff. Unter der Haut fühlt und spürt man die gelenkige Funktion von Knochen und Knöchel. Alles ist knapp, breit, flächig, scharf. Das lederne Gelb eines Handschuhs ist oft der einzige farbigere Klang der schwärzlich-grauen, von klarem Tageslicht beschienenen Gemälde.

Es überwiegen indes jene Bildnisse, in denen Intensität des Ausdrucks und hastige optische Zusammenraffungen verschmolzen sind. Das spähend belauerte Mienenspiel ist mit vertiefter Andacht wiedergegeben. Die spielerisch hingleitenden Pinselzüge umfassen nur Kostüm und Beiwerk. Ihr funkelnder Strich, die blühend aufgesetzten Lichter geben das schäumende Geriesel eines duftigen Spitzenkragens und den schillernden Glanz einer Atlaseschärpe mit allem Reiz des Stofflichen wieder.

Die letzten Einzelporträts des hochbetagten Meisters zeigen Männer, deren sinnender Blick still auf dem Betrachter ruht. Sagen ihm in seiner Spätzeit Leute unbekümmerter Gemütsart, wie in dem Cambridger Brustbild mit dem wogend gemalten graugrünen Mantel und dem durch Unmittelbarkeit der Lebensnähe packenden Kasseler Gemälde eines sitzenden Herrn (S. 41), dann ist ihre Heiterkeit auf verhaltenes oder spöttisches Lächeln herabgestimmt. Zwei Männerbildnisse im Museum zu Amiens, von denen Abbildungen eine unzulängliche Vorstellung übermitteln, zeugen von seelischer Vertiefung. Wie die in fahlen und bleichen Farben flackernd gemalte Gestalt des Amsterdamer Predigers Langelius ins Wesenlose emporwächst, ins Geisterhafte entrückt ist, das steht Alterswerken Rembrandts kaum nach. In des Meisters großartigstem Einzelporträt, dem stämmig hingestellten Herrn mit schwarzem Hut in der Hand (New York, Metropolitan-Museum, S. 34), wirkt die statuarische Haltung monumental.

Verinnerlichung, Größe der Anschauung, daneben oft zeichnerische Schärfe und plastische Form: Eigenschaften, die sich mit der herkömmlichen Kennzeichnung der Kunst des Frans Hals als Eindrucksmalerei, als bloßer Impressionismus, schlecht vertragen.

Bildnismaler stellen sich stets selber dar. Je bedeutender der Künstler ist, um so heftiger vergewaltigt er den Porträtierten. Er löscht dessen Individualität aus und verleibt dem Dargestellten seine eigenen großen Empfindungen und Gefühle. Die Straßen und Grachten Amsterdams der fünfziger und sechziger Jahre des 17. Jahrhunderts waren gewiß nicht nur von Philosophen und ehrfurchtgebietenden alten Frauen, von solchen Sibyllen- und Prophetengestalten bevölkert, als welche uns die Bürger in den Spätwerken Rembrandts entgegentreten. Und die Männer und Frauen, die Frans Hals abschilderte, werden nicht durchweg so jovial, so fröhlich und robust gewesen sein, wie sie in seiner Auffassung uns erscheinen. Insbesondere die behäbigen, noch recht munteren und rüstigen Matronen sind einander so ähnlich, daß man in der Rückerinnerung sie kaum auseinanderhalten kann. Sofern seine Männergestalten nicht durch ein Buch oder eine Schreibfeder als Angehörige geistiger Berufe charakterisiert sind und die forschenden Junker sich nicht durch Gebaren und Tracht aufdringlich zu erkennen geben, fällt es schwer, die Gymnasialrektoren, Kaufleute, Historiker, Geistliche, Schönschreiber

und Universitätsprofessoren, die Maler, Dichter, Edelleute, Brauer und Bürgermeister zu unterscheiden. Die letzten Alterswerke sind hiervon ausgenommen. Sonst aber gibt Frans Hals in jenen Bildnissen, an die man zunächst denkt, wenn sein Name genannt wird, Typen und nicht Individualitäten wieder. Seine Porträts wachsen zu Sinnbildern jener lebensbejahenden, selbstbewußten und mannhaften Generation empor, die den Kampf um die politische und religiöse Freiheit Hollands siegreich bestanden hatte.



Aus dem Charakter der Kunst eines Meisters Rückschlüsse auf seine menschlichen Eigenschaften ziehen zu wollen, ist ein gewagtes Unterfangen. Die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts bietet warnende Beispiele genug. Jan van Goyen, den man sich seinen idyllischen Landschaften zufolge als verträumten Malerpoeten vorstellt, war Häuser- und Tulpenmakler; Meindert Hobbema vierzig Jahre lang städtischer Steuerbeamter und der Meister der Mondscheinlandschaften und hellen Eislaufbilder, Aert van der Neer, je nach den wirtschaftlichen Zeitverhältnissen, abwechselnd Maler oder Gastwirt. Der behagliche Wohlstand Jan van der Heydens beruhte nicht auf seinen reizenden Architekturbildern, sondern auf Erfindungen für Straßenbeleuchtung und Feuersprizen. Philips Koninck, der in der großartigen Fernsicht der Kopenhagener Galerie eine der machtvollsten Landschaften der nordischen Kunst schuf, betrieb die Fährbootlinie Amsterdam-Rotterdam. Schloß man ehemals aus der düsteren Stimmung der Landschaften Jacob van Ruysdaels, ihr Schöpfer sei ein armer, leidgeprüfter Melancholiker gewesen, so haben neuere Archivforschungen erwiesen, daß er in sorglosen Vermögensverhältnissen lebte, nebenbei Arzt war und 1676 die Prüfung als Doktor der Medizin bestand. Die Berichte von Jan Steens leichtsinnigem Lebenswandel beruhen ebenfalls auf urkundlich widerlegbaren Erfindungen. Und Frans Hals? Die halb mit Entrüstung, halb mit hämischem Behagen oft erzählte Geschichte, er sei 1616 verwarnt worden, und zwar wegen Trunkenheit und schwerer Mißhandlung seiner Frau, die bald darauf verschied, geht auf eine Namensverwechslung zurück. Seine erste Frau starb 1615. In geziemendem Abstand von zwei Jahren heiratete er wieder. Der Bericht von der überstürzten zweiten Vermählung und der Geburt eines Kindes wenige Tage nach der Hochzeit erweist sich wiederum als Lüge. Immerhin mag die Bemerkung des Hamburger Malers Matthias Scheits, der Hals persönlich gekannt hat, der Meister sei in seiner Jugend „wat lustig van Leven“ gewesen, zutreffen. Auch ist bekannt, daß eine seiner Töchter, Sara, einen aufreizend lockeren Lebenswandel geführt hat. Veslissen hat man darauf hingewiesen, dem Delfter Bildnismaler Mierevelt sei ähnlicher Kummer gleichfalls nicht erspart geblieben. Und Mierevelt war ganz bestimmt ein kreuzbraver Mann und ein solider, ja sogar geschäftstüchtiger Maler. Es läßt sich auch eine Gegenrechnung aufstellen. Einen Trunkenbold, wie ihn Houbraken auf Grund sehr fragwürdiger Anekdoten schildert, hätte man nicht mit ver-

antwortungsvollen Wiederherstellungs- und Abschätzungsaufträgen alter Gemälde betraut. Einem verkommenen Genie würden schwerlich die vornehmsten Leute Hollands, berühmte Künstler und auffallend viel protestantische und katholische Geistliche, gefessen haben. Hals war Mitglied der literarischen Gesellschaft „De Wijngaardranken“. 1644 wurde er zum Vorsitzenden der Haarlemer Malergilde gewählt. Als es im Greisenalter ihm schlecht ging, erhielt er von der Stadt Haarlem außer Heizungsmaterial einen Ehrensold von 200 Gulden.

Doch was soll das alles, was haben diese privaten Dinge mit seiner Kunst zu tun? Wie es zum Verständnis der schönsten holländischen Seestücke gänzlich belanglos ist, daß ihr Schöpfer, Jan van de Cappelle, ein reicher Färbereibesitzer war, der die bedeutenden Bilder in seinen Mußestunden malte, so trägt das Wissen, daß Frans Hals mehrmals mit dem Jahresbeitrag für die Lukasgilde im Rückstand geblieben ist und im Jahre 1654 — oder war es 1652? — für die Schuld von 200 Gulden einem Bäcker Gemälde und Möbel verpfändete, durchaus nicht zur Erkenntnis seiner Kunst bei. Der geheimnisvolle künstlerische Schaffensvorgang wird durch das Wort „Das Werk ist größer als der Mensch“ wunderbar erhellt. Das alltägliche Dasein eines Genies zu durchforschen, seine privaten Verhältnisse zu durchwühlen, ist kleinlich. Was Frans Hals der Welt mitzuteilen hatte, und was er ihr gegenüber zu äußern für gut befand, drückte er in der ihm verliehenen Sprache aus. Was er zu sagen hatte, das malte er.



Das malerische Werk des Frans Hals, soweit es uns erhalten und bekannt ist, umfaßt annähernd 300 Bilder. Da die Gemälde im Zeitraum von 55 Jahren entstanden, keine Radierungen und Stiche nachweisbar sind und nur eine Bildniszeichnung in London mit ziemlicher Sicherheit ihm zugeschrieben werden kann, so ist gelegentlich gesagt worden, er sei zeitweise nicht allzu produktiv gewesen. Der denkbare Hinweis, viele Bilder müßten ihm infolge ihrer impressionistischen Technik beim Malen flott von der Hand gegangen sein, wäre verfehlt. Wenn das Gesamtwerk nicht einförmig wirkt, obgleich es sich nur auf Porträts und porträtartig aufgefaßte Volksgestalten beschränkt, so beweist dies, daß er die Bildnisse als immer anders zu lösendes künstlerisches Problem erfaßte und gestaltete.

Über des Meisters mittlere und letzte Schaffenszeit wissen wir Bescheid. Unerklärlicherweise fehlt von den Frühwerken bis zum 31. Lebensjahr jede Spur. Lediglich aus seiner Herkunft und der künstlerischen Umwelt seiner Frühzeit können Rückschlüsse auf die verschollenen Jugendwerke gezogen werden.



Frans Hals ist kein Holländer von Geburt. Er ist als Sohn eines aus Mecheln stammenden Leinewebers 1580 in Antwerpen geboren. Die Familie siedelte bald nach Holland über. Spätestens 1591 war sie in Haarlem ansässig, da dort in diesem Jahre Dirk Hals geboren wurde. Frans Hals hat demnach von der flämischen Kunst seines

Geburtslandes, das er im Kindesalter von höchstens elf Jahren verließ, keine entscheidenden Eindrücke empfangen können. In Haarlem war er Schüler des gleich ihm aus den südlichen Niederlanden stammenden Malers und Schriftstellers Carel van Mander. Der Lehrmeister hat ihn weder durch seine manierierten Kompositionen noch durch die realistischen Kirmesbilder bestimmend beeinflusst. Auch zu den akademischen Werken der beiden anderen damals berühmtesten Haarlemer Künstler, Cornelis Cornelisz. van Haarlem und Hendrick Goltzius, stehen Hals' Bilder gegenständlich und formal in denkbare scharfem Gegensatz. Zögernd ist die Vermutung ausgesprochen worden, in jüngeren Jahren sei er längere Zeit im Süden gewesen, und die verschollenen Frühwerke könnten in Italien oder Spanien aufzustöbern sein. Eine Vermutung, die sich durch nichts begründen und stützen läßt. Scheiden somit schulbildende Einwirkungen flämischer und italienischer Meister sowie Carel van Manders aus, so können aus den Gemälden des jüngeren Bruders Dirk Rückschlüsse auf die Art der verschollenen Werke gezogen werden. Die naheliegende Annahme, Dirk habe sich an den Schöpfungen des elf Jahre älteren, genialeren Bruders ein Beispiel genommen, wird durch sein „Ländliches Fest“ im Louvre bestätigt. Die Mittelgruppe am Tisch ist eine Kopie nach Frans Hals' um 1615 entstandener „Luftigen Gesellschaft beim Mahle“ des New Yorker Museums (S. 20), die Dirk noch in zwei kleineren Einzelbildern wiederholt hat. Somit wage ich zu behaupten: Frans Hals malte in seiner Jugend vielfigurige Gesellschaften beim Mahle und Tanz in Parklandschaften oder prunkvollen Innenräumen. Ein matter Abglanz davon ist uns in vielen Werken seines jüngeren Bruders und Schülers erhalten. Während Dirk zeitlebens bei diesem von ihm mehr oder weniger abgewandelten Thema verharrte, wuchs Frans über solche Arbeiten hinaus. In seiner Ausführung mögen diese Gesellschaftsbilder jenem fest und farbenfroh gemalten „Gastmahl im Freien“ des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin ähnlich gewesen sein, das als fraglicher Willem Buytewech gilt und höchstwahrscheinlich eine eigenhändige Arbeit des Frans Hals ist. Eine gewisse Bestätigung bietet die Landschaft im Hintergrunde seines Amsterdamer Ehepaares im Freien (S. 24). Der Park mit dem zwischen Brunnen und Statuen vor einer Palastfassade wandernden Paar weist in der Tat noch Beziehungen zu Gemälden aus dem Dirk-Hals- und Buytewech-Kreis auf.

Das früheste sichere Werk ist das 1611 datierte Brustbild des erzbischöflichen Dekans Jacob Zaffius im Haarlemer Museum. Ein solides Gemälde; in der Ausführung jedoch kleinlich und befangen. Auch einige andere rechtschaffene Bildnisse jener Zeit lassen keinesfalls die Genialität des damals immerhin schon 31 Jahre alten Malers ahnen. Gleich Rembrandt, von dem in den letzten Jahren mehrere brave und bescheidene Erstlingswerke ans Licht gekommen sind, zählt Hals nicht zu den frühreifen Künstlern. Die Vorsehung waltet auch hier gesetzmäßig. Der Tiermaler Paulus Potter, um ein nächstliegendes Beispiel aus der holländischen Kunstgeschichte her-

auszugreifen, wurde als 28jähriger von der Schwindsucht dahingerafft. Aber in die kurze Schaffenszeit, die ihm vom Schicksal beschieden war, drängt sich ein reiches Lebenswerk zusammen. Da es Frans Hals vorausbestimmt gewesen ist, 1666 im Alter von 86 Jahren dahinzugehen, nimmt seine künstlerische Entwicklung einen langsameren und bedächtigeren Anlauf. Sein frühestes Hauptwerk, das 1616 datierte *Festmahl der Offiziere der St.-Georgs-Schützen* in Haarlem, schuf er mit 36 Jahren (S. 18). Die Anordnung der charaktervollen Bürgergestalten ist verhältnismäßig ungezwungen. An der Festtafel herrscht angeregte, aber nicht überströmend fröhliche Laune. Der gedämpfte Gesamttön der kräftigen, tiefen Malerei wird durch das Schwarz der Gewänder und das Rot der rotweißen Schärpen bestimmt. Nur die Kostüme der beiden jugendlichen Fahnenträger mit den rauschenden Farben des spanischen Banners sind lebhafter.

Die Behauptung, das große Amsterdamer Doppelbildnis eines Ehepaares (S. 23) stelle den Künstler und seine zweite Frau dar, ist unbegründet. Das gediegene Gemälde bietet willkommenen Anlaß, etwajigen Zusammenhängen der gereiften Kunst des Meisters mit der Malerei Flanderns nachzuspüren. Die Anordnung der Gruppe läßt an Rubens' Selbstbildnis mit Isabella Brant in der Münchener Pinakothek denken, das um 1610, also ungefähr ein Jahrzehnt früher, entstanden ist. Ob hier tatsächlich eine Anregung durch Rubens vorauszusehen ist, bleibe dahingestellt. Merkwürdigerweise erinnern einige spätere Bilder des Frans Hals an van Dyck, aber nicht an den ihm im Temperament verwandteren Rubens, von dem er sicher Werke gekannt hat. Schulzusammenhänge mit der flämischen Malerei können, wie gesagt, nicht angenommen werden. Hals hat seine Geburtsstadt Antwerpen nur noch einmal, im August 1616, für kurze Zeit aufgesucht. Aber das ihm angeborene flämische Naturell bricht immer wieder durch. Und so entstehen hier und da Werke, die in ihrer leidenschaftlichen, heiter-beschwingten Art an südniederländische Kunstwerke gemahnen. Das prächtige Bildnis des Willem van Henthuysen (Wien, Liechtenstein-Galerie, S. 37), der vor dekorativ herabwallender lilabrauner Draperie sich bramarbasierend aufreckt, Rosenzweige am Boden und eine entblätterte Rose zu Füßen, ist hierfür bezeichnend. Ähnlich wie flämische Figurenmaler in Zusammenarbeit mit dem Antwerpener Frans Snyders umfangreiche Darstellungen von Fisch- und Gemüseverkäuferinnen malten, schilderte Frans Hals wenigstens in einem Falle gemeinsam mit dem Haarlemer Stillebenmaler Nicolaes van Heussen den Verkaufstand einer Obsthändlerin (S. 22). Auch hier braucht nicht unbedingt eine Anregung durch Snyders angenommen zu werden. Verwandte Kompositionen kommen schon Ende des 16. Jahrhunderts auch in Holland vor. Wenn Hals hier Nicolaes van Heussen zur Mitarbeit heranzog, so besagt dies, daß er selber sich nicht an reine Stilleben heranwagte, obwohl er — das Tafelgeschirr seiner Schützenbilder und vieles andere Beiwerk bezeugt es — vollkommen dazu fähig gewesen wäre.

Sind in des Meisters Werken manche angeborene flämischen Eigenschaften nicht zu erkennen, so kommen gelegentlich in der Malerei Flanderns Werke vor, die ihrerseits an seine Art gemahnen. An das im Sinne seiner beiden Familiengruppen in London (National Gallery und Sammlung Viscount Boyle) gestaltete große flämische Familienbild eines unbekannten Malers aus der Zeit um 1630 in der Münchener Pinakothek und an einige Frauenbildnisse des Cornelis de Vos sei in diesem Zusammenhang erinnert. Daß der Ruf und Ruhm des Haarlemer Meisters schon zu seinen Lebzeiten in den südlichen Niederlanden verbreitet gewesen ist, wird auch durch den Besuch van Dycks gelegentlich seiner Reise durch Holland im Jahre 1632 bestätigt. Das Bildnis, das nach Houbrakens romantischer Erzählung damals Hals von van Dyck gemalt haben soll, ist verlorengegangen.

Auch in Holland wurde Frans Hals durchaus nicht verkannt. Viele Künstler von Ruf saßen ihm. Er erhielt Porträtaufträge nicht nur aus allen Kreisen Haarlems, sondern auch aus Leiden, Amsterdam, Utrecht und anderen Städten. Und es ist schön und gut, daß ihm öffentliche Körperschaften ein halbes Jahrhundert hindurch trotz aller Geschmackswandlungen die Treue wahrten. In den Jahren 1616, 1627, 1633, 1639, 1641 und 1664 wurde er achtmal in Haarlem und einmal in Amsterdam mit bedeutenden Aufträgen für Schützen- und Regentengruppen betraut.

Die beiden Mahlzeiten der Offiziere der Cluveniers- und St.-Georgs-Schützen in Haarlem, von denen diese sicher, jene wahrscheinlich 1627 entstanden ist, übertrumpfen das elf Jahre frühere Schützenbild durch Lebhaftigkeit der bewegten Anordnung und den Glanz der strahlenden Farben (S. 19). Die Kostüme mit dem Orange und Blau der Schärpen sind koloristisch reicher, das Licht ist heller und kühler. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die brausende Gesamtkomposition oder die Fülle der gediegenen Einzelheiten der Köpfe, Kostüme, Fahnen und des Tafelgerätes. Die gleiche kraftvolle, sehr männliche Kunst offenbart sich sechs Jahre später im Bilde der Offiziere der Cluveniersschützen in Haarlem. Die Versammlung findet im Freien, wahrscheinlich im Garten der Schützen, vor einem Ausbruch statt. Die Gestalten sind untereinander nicht so lebhaft in Beziehung gesetzt, die Anordnung ist ruhevoller. Das reiche Gesamtkolorit mit vielem Hellblau und dem blinkenden Silber der Hellebarden wird vom dunkelgrünen Laub des Hintergrundes wohligh umfassen.

Im gleichen Jahre, 1633, erhielt der Künstler den Auftrag, in Amsterdam jenes große Schützenstück zu malen, das unter dem Namen „Die magere Kompagnie“ bekannt geworden ist. Infolge der häufigen Reisen nach Amsterdam verlor er die Lust daran, ließ trotz geharnischter Ermahnungen durch einen Rechtsanwalt die Arbeit liegen, und so wurde das Bild schließlich 1637 durch Pieter Codde vollendet. Die Aneinanderreihung der sechzehn Schützen, von denen die beiden wichtigsten, der Hauptmann Reael und der Leutnant Blaeuw, sitzend dargestellt sind, wirkt nüchtern und steif. Pieter Codde

bewies in diesem Falle ein so starkes Anpassungsvermögen, daß es bis heute noch nicht gelungen ist, seinen Anteil von jenem des ungleich genialeren Meisters mit Bestimmtheit zu unterscheiden. Aus den lezenswerten, von Abraham Bredius 1913 in der holländischen Kunstzeitschrift „Dud Holland“ veröffentlichten Akten über die Entstehungsgeschichte ist ersichtlich, daß Hals vergeblich vorgeschlagen hatte, einige Schützen mögen zum Porträtieren gefälligst zu ihm nach Haarlem kommen. Auf Grund dieser Studienköpfe beabsichtigte er, ihre Porträts später in das Gruppenbild in Amsterdam einzufügen. — In der Kopenhagener Galerie wird solch kleine Ölstudie aufbewahrt. Die unmittelbar ansprechende Skizze stellt René Descartes dar. Das danach ausgeführte lebensgroße Brustbild des Philosophen ist verschollen und nur durch eine alte Kopie im Louvre bekannt.

Daß der Meister gelegentlich Wünschen seiner Auftraggeber entgegengekommen ist, darf man aus dem 1639 entstandenen Haarlemer Offiziersbild der Georgschützen schließen. Nur auf die eigensinnigen Forderungen der Besteller wird es zurückzuführen sein, wenn hier die neunzehn Schützen vor kulissenhaft wirkender Landschaft ohne markante Hervorhebung einzelner Gestalten in altertümlicher Weise neben- und übereinandergereiht sind. Trotz schöner Teile bedeutet das Bild einen Rückschritt. Die Datierung 1639 ist einwandfrei. Anderenfalls wäre man geneigt, das einförmige Gemälde in eine befangenere Schaffenszeit zurückzusehen.

Auch die Auseinanderfolge der Einzelbildnisse seit 1611 bis 1640 steckt scheinbar voller Widersprüche. Im großen und ganzen läßt sich zwar die Entwicklung vom Schweren, Festen und Satten zum Hellen, Gelockerten und Tonigen beobachten. Um 1620 tragen die Frauen gestickte Brokatstoffe oder dunkelviolette und weinrote Gewänder, deren schwere Farben tief und voll zusammenklingen. Das porträtartige Genrebild des fröhlichen Trinkers aus der Zeit um 1625 (S. 26) ist bereits auf hellstes Gelbbraun abgestimmt, belebt durch den dunklen Hut, ein goldenes Medaillon und eine Spur von lichthem Rot am Armel. Seit Beginn der dreißiger Jahre beschränkt sich Hals bei den meisten Bildnissen auf grauschwarze Färbung, die durch die kräftigen Tinkturen eines Wappenschildes oder den roten Schnitt eines Buches apart unterbrochen wird. Die silbergraue Beleuchtung ist klar und kühl. Doch gibt es immer wieder überraschende Abweichungen. Neben großen, schmiegsam und breit gemalten Bildnissen begegnet man kleinen Porträts, die miniaturartig ausgeführt sind. Zwischen der „Amme mit dem Kind“ (S. 21) und dem kantig und hart umrissenen ovalen Frauenbildnis in Frankfurt (S. 32) liegt eine Zeitspanne von fast zwanzig Jahren. Dennoch steht das spröde, 1638 datierte Frankfurter Gemälde mit seinem haarscharf abgezeichneten Mühlsteintragen trotz einfacherer Formgebung dem Berliner Bilde im Stil nicht fern. Ungefähr 1638 entstand aber auch das impressionistisch flimmernde und prickelnde, so ganz anders geartete Bildnis des auf dem Stuhl mit purpurroten Kissen schaukelnden Willem van Heijthuyse der Brüsseler Galerie (S. 36).

Ist in dem hinreißenden Porträt der Dargestellte in einer intimeren, zufälligen Situation beobachtet und auf Anhieb abgemalt, so schilderte ihn Frans Hals zwei, drei Jahre vorher in statuarischer Haltung mit allem repräsentativen Aufwand und scharf ins Auge gefaßten dekorativen Einzelheiten (S. 37). Den meisten Bildnissen gemeinsam ist ihre spontane Beziehung zum Betrachter. Es gibt wenig Porträts, auf denen der Dargestellte den Beschauer nicht anblickt. Profildarstellungen sind selten. Die Frauen und Männer, die mitunter das Lachen mühsam zu unterdrücken scheinen und deren Ausdruck dadurch einen Anflug von verhohlener spöttischer Ironie erhält, erscheinen in der Auffassung des Meisters als beneidenswert sorglose Menschen.

Man muß sich immer wieder vergegenwärtigen, daß neben den strengen, in sich selber ruhenden Bildnissen die überaus bewegten und aufgelockerten Kinder-, Fischer- und Zecherbilder gleichzeitig einhergehen. Diese hurtigen Improvisationen, erfüllt von Gesang, Wit, Gelächter und Saitenspiel, sind heller und farbiger. Sonores Rot und tiefes Blau herrschen vor. In den Ausblicken auf Düne und Meer unter bedecktem Himmel im Hintergrunde der Fischerbilder erweist sich Hals als Landschaftsmaler eigenen Gepräges. Aber wie es ihn nicht reizte, leblose Gegenstände, die „nature morte“, in Stilleben festzuhalten, so hat er auch niemals reine Landschaften gemalt.



Viele, ja die meisten der sittenbildlichen Darstellungen und eine Reihe der Porträts sind in mehreren alten Exemplaren erhalten. Es ist ausgeschlossen, daß die slavischen Nachahmungen vom Künstler selber herrühren. Wenn Meister wie Gerard ter Borch oder der ältere Frans van Mieris eigenhändige Wiederholungen ihrer mit peinlicher Akkurateffe durchgeführten Bilder herstellten, so steht das zu der Art ihrer Feinmalerei nicht im Widerspruch. Undenkbar jedoch, Frans Hals hätte die temperamentvollen Pinselhiebe mitsamt allen Zufälligkeiten seiner vehementen Malweise ein zweites oder drittes Mal mühselig genau nachahmen können. Viele Wiederholungen werden von seinen Söhnen stammen. Der ersten Ehe, 1608 bis 1615, mit Anneke Hermans ent- sproß der vergleichsweise begabteste Sohn Harmen. Frans Hals' zweite Frau Lysbeth Meyniers, die er 1617 heiratete und die ihn neun Jahre überlebte, schenkte ihm drei Töchter und sechs Söhne, darunter vier Maler. Auch eine der Töchter war mit einem Künstler, dem Stilleben- und Figurenmaler Pieter Koestraten, vermählt. Diese Harmen, Frans, Jan, Meynier, Nicolaes Hals sind in ihren selbständigen Arbeiten derb oder flau und in jedem Falle unbeträchtlich. Aber sie ahmten die Werke des großen Vaters geschickt nach. Man muß vor allem die sittenbildlichen Darstellungen, die unter dem Namen von Frans Hals gehen, sehr genau daraufhin prüfen, ob sie von nicht zu überbietender Qualität sind.

Unter den Schülern und Nachahmern sind einige nicht unbegabt gewesen. Der in seinen kleinen Bildern so biedere Hendrick Gerritsz. Pot kommt bisweilen in lebensgroßen

schwungvollen Gemälden dem ehemaligen Mitschüler bei Carel van Mander so nahe, daß ehemals sein Gruppenbild der Familie van Beresteyn im Louvre und das Einzelbildnis der jugendlichen Emerentia van Beresteyn der ehemaligen Frankfurter Sammlung Rothschild als Werke des Frans Hals gelten konnten. Die begabteste Malerin Hollands, Judith Leyster, ahmt ihren Haarlemer Lehrmeister mitunter so täuschend nach, daß einige ihrer Bilder auch heute noch ihm fälschlich zugeschrieben werden. Adriaen Brouwer verdankt Hals viel. Der geniale Schüler ordnet sich ihm aber nicht bedingungslos unter. In der „Bitteren Arznei“ in Frankfurt am Main kommt er Hals am nächsten, wahrte aber auch hier seinen unverkennbar persönlichen Stil.



Seit Mitte der vierziger Jahre kommen im Werke des Frans Hals sittenbildliche Gelegenheitsarbeiten nicht mehr vor. In den beiden letzten Jahrzehnten hat er sich offenbar nur auf Bildnisaufträge beschränkt. Am Beginn der Spätzeit steht das 1641 datierte Haarlemer Gemälde der Vorsteher des Elisabethkrankenhauses. Die am olivgrün gedeckten Tisch in verantwortungsbewußte Beratung vertieften Männer sind zu einer geistigen Gemeinschaft zusammengeschlossen. Die Gestaltung der Köpfe, die Malerei der Hände ist meisterhaft. Bei aller koloristischen Zurückhaltung, die sich auf das Schwarz, Grau und Weiß der Tracht und auf die Fleischtöne beschränkt, ist das herrliche Gemälde vielfältig abgetönt.

Es folgen jene Einzelbildnisse, deren impressionistische Technik sich mit Streben nach Größe und Verinnerlichung vereint (S. 38–40). Den breitwogenden Pinselzügen haftet nichts Zufälliges mehr an. In lapidarer Handschrift ist mit den sparsamsten Mitteln das Wesentliche ausgedrückt. Ganz nahe betrachtet wirken die Hände wie ein loses Bündel wirrer Striche. Bei einigem Abstände erscheint unter dem erstaunten Blick des Betrachters eine ausdrucksvolle, sehr nervige und griffige Hand. Das tiefe Schwarz der Gewänder glitzert in den Lichtern silbern. Die Fleischtöne sind blühend und warm. Abweisend und grübelnd, verwundert und fragend ruht der Blick des Dargestellten auf dem Betrachter.



Es ereignete sich im Jahre 1664, daß in Haarlem Frans Hals die Gemälde der Vorsteher und Vorsteherinnen des Altmännerhauses schuf. Die unbegreiflich hohen Werke, diese im buchstäblichen Sinne unbeschreiblichen Malereien glaubt man seit Jahrzehnten genau zu kennen. Jedes Wiedersehen wird indessen zum ungeahnt erregenden Erlebnis (S. 42, 43). Die fließende Malerei erweckt den Eindruck, als sei der Pinsel tastend ungefähr über die Leinwand hingefahren. Dennoch offenbaren die züngelnden und sich schlängelnden Striche nachtwandlerische Sicherheit. Erstaunlich die Vielfältigkeit an Tönungen und Abstufungen, die sich aus dem Grau und stumpfen

Kohlsschwarz der Gewänder entwickelt. Belebt durch weiße Hauben, Kragen und Manschetten und ein Rot von durchsichtiger Klarheit, das an einem Strumpf, dem Schnitt eines Buches und an den Wangen der Frauen wiederkehrt. Der Raum ist nebensächlich behandelt. Über der Männergruppe wällt links oben eine dunkle Draperie, rechts ist ein Ausblick durch eine Tür angedeutet. Im Hintergrunde des anderen Gemäldes mit dem seitwärts gerafften Vorhang zur Linken hängt eine Gebirgslandschaft, die, soweit zu erkennen, von der Hand des genialen Hercules Seghers herrührt. Die Gestalten sitzen oder stehen ohne Pose nebeneinander. Ihre einfache Anordnung könnte steif anmuten. Der barhäuptige Hospitalverwalter im Hintergrunde der Männergruppe wirkt wie eine spätere Hinzufügung. Die herausleuchtende rote Fläche eines Herrenstrumpfes ganz rechts unten ermangelt des ausgleichenden farbigen Gegengewichtes. Aber es geht auch so. Kritische Einwände wären Blasphemie. Denn aus welchen Gemälden sollte man sonst die Gesetze und Regeln für vollkommenste Malerei ableiten, wenn nicht aus diesen Bildern des Frans Hals? Einer der Regenten, der zweite Mann von rechts mit dem schief aufgestülpten Hut, war ein Trinker. Wie unnachahmlich ist das Aufgedunsene und Schwankende, der verschwimmende trübe Blick des leicht angesäuselten Mannes festgehalten! Die vier Vorsteherinnen, deren Knöchel der ausgemergelten Hände beinahe so deutlich wie bei einem Gerippe wahrzunehmen sind, stehen und sitzen, frisch gewaschen und gebügelt, in Feiertagsgewändern selbstgerecht da. Unter der Herrschaft dieser Greisinnen, denen die mürrische Verwalterin ein kleines Schriftstück knurrend hinschiebt, werden die Bewohner des Altmännerhauses nicht zu klagen, wahrscheinlich aber auch nichts zu lachen gehabt haben. Somit scheint es sich um herkömmliche Gruppenbilder voll nüchternster Wirklichkeitstreue zu handeln, und doch sind die Gemälde in ihrer visionären Macht verstandesmäßig nicht zu begreifen. Das Banale ist verklärt, ins Übersinnliche entrückt und von geheimnisvoller Hintergründigkeit umwoben.

Die sechs Haarlemer Schützen- und Regentenbilder werden in dem stimmungsvoll zum Museum umgewandelten Altleutehause an der Straße Groot Heiligland, in der eine Zeitlang der Meister gewohnt hat, aufbewahrt. 1937 fand hier die wichtige Frans-Hals-Ausstellung statt, die erheblich besser war als ihr Ruf. Der Gesamtschau schlossen sich die vertrauten Räume der Schützen- und Regentenstücke als ein Endeffekt an, wie ihn ein Regisseur nicht wirkungsvoller hätte ersinnen können. Die Aufeinanderfolge der Gruppenbilder mit ihren Steigerungen und auch Schwankungen hatte etwas Dramatisches. Als man zuletzt vor die beiden Alterswerke trat, die zwei Jahre vor dem Tode geschaffen wurden, konnte man sich nie entschließen, rückwärtend den Gang durch die Säle der Ausstellung nochmals anzutreten. Der 84jährige Meister wuchs hier so hoch über sich selber empor, daß der einmalige Fall sich ereignete, Frans Hals sogar nicht mehr mit Frans Hals vergleichen zu können.

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

- 17 Selbstbildnis (Sammlung Dr. G. H. A. Clowes, Indianapolis) — Holz 34 × 25,5. — Von Frans Hals gibt es nur eine beglaubigte Selbstdarstellung, und zwar auf dem Haarlemer St.-Georgs-Schützen-Stück vom Jahre 1639. Leider hat sich der Künstler hier so bescheiden im Hintergrunde dargestellt, als zweiter Mann von links in der hinteren Reihe, daß man nur seine ungefähre äußere Erscheinung und keine charakteristischen Züge erkennen kann. — Das hier abgebildete, zwischen 1645 und 1650 entstandene Porträt tauchte vor wenigen Jahren in einer deutschen Privatsammlung auf, in der es seit 1710 als Selbstbildnis des Frans Hals nachweisbar ist. Diese alte Überlieferung, ferner der Umstand, daß gerade von diesem Bildnis viele alte Kopien erhalten sind, schließlich die Ähnlichkeit mit dem beglaubigten Haarlemer Selbstbildnis vom Jahre 1639 und dem gestochenen Bildnis in Houbraekens „Grootte Schoubourgh“ sprechen beweiskräftig für eine Selbstdarstellung. Alle anderen angeblichen Selbstbildnisse stellen den Künstler nicht dar.
- 18 Festmahl der Offiziere der St. Georgsdoelen (Haarlem, Frans-Hals-Museum) — Leinwand 175 × 324. — Bezeichnet mit dem Monogramm und 1616 datiert.
- 19 Festmahl der Offiziere der Cluveniersdoelen (Haarlem, Frans-Hals-Museum) — Leinwand 183 × 267. — Bezeichnet mit dem Monogramm. — Stilistisch ist das Gemälde um 1627 anzusetzen, obgleich der dargestellte Vorgang — die Mahlzeit am 18. Oktober 1622 vor dem Ausbruch nach Bergen und Hasselt — fünf Jahre früher sich ereignete.
- 43 Die Vorsteher des Altmännerhauses (Haarlem, Frans-Hals-Museum) — Leinwand 173 × 256. — Entstanden 1664.
- 46, 47 Teilaufnahmen aus „Die Vorsteher des Altmännerhauses“.
- 42 Die Vorsteherinnen des Altmännerhauses (Haarlem, Frans-Hals-Museum) — Leinwand 176 × 256. — Entstanden 1664.
- 44, 45 Teilaufnahmen aus „Die Vorsteherinnen des Altmännerhauses“.
- 20 Lustige Gesellschaft beim Mahle (New York, Metropolitanmuseum) — Leinwand 128 × 98. — Bezeichnet mit dem Monogramm. Um 1617 entstanden. — Das Gemälde war ursprünglich größer und wies unter dem übermalten Hintergrunde sowie auf den links und oben abgeschnittenen Bildteilen noch sechs andere Figuren auf. — Eine kleinere Wiederholung der Gesamtkomposition mit acht Männern und zwei Frauen wurde vor zwölf Jahren in Irland entdeckt und gelangte in den holländischen Kunsthandel. Diese 67,5 × 51,5 messende Variante trägt die Signatur des Meisters. Was an sich nicht ausschlaggebend wäre, da es auch nach Frans Hals alte Kopien und Nachahmungen von anderer Hand gibt, die mit seinem Monogramm versehen sind. Da das geistreich und lebendig ausgeführte Exemplar in Holland mit dem New Yorker Bilde nicht in einem einzigen Pinselzug übereinstimmt, Einzelheiten des Weirwerkes abweichen und die Frauen völlig anders gekleidet sind, so wird es sich um keine Kopie, sondern um eine eigenhändige freie Wiederholung handeln. — Von der Beliebtheit der Komposition zeugt die Existenz einer Nachzeichnung von A. van den Berge (Haag, Gemeindemuseum) sowie von zwei kleineren freien Wiederholungen des Dirk Hals, deren eine vor fünfzehn Jahren im Londoner Kunsthandel auftauchte, während sich die andere in amerikanischem Privatbesitz befindet.

- Amme mit Kind (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) — Leinwand 21
86 × 65. — Entstanden um 1620. — Das Kind stammt aus dem Hause Ippenstein; das
Bild wurde bis zum Jahre 1872 im Schloß Ippenstein aufbewahrt.
- Ehepaar im Freien (Amsterdam, Rijksmuseum) — Leinwand 23
140 × 167. — Entstanden um 1620.
- Teilaufnahme aus dem vorhergehenden Bilde. 24
- Bildnis eines Offiziers (London, Wallace Museum) — Holz 27
108 × 95. — Bezeichnet mit dem Monogramm und der Altersangabe Aetat. suae 26 sowie der Da-
tierung 1624.
- Knabe mit Flöte (Schwerin, Gemäldegalerie) — Holz, Durchmesser 37,5. 25
— Um 1627 entstanden. — Gegenstück zu dem „Trinkenden Knaben“ der Schweriner Galerie.
- Fröhlicher Trinker (Amsterdam, Rijksmuseum) — Leinwand 2
81 × 68. — Bezeichnet mit Monogramm. — Entstanden um 1625.
- Fischerknabe („Der Strandläufer von Haarlem“) (Antwerpen, Museum der 24arb.
Schönen Künste) — Leinwand 76 × 65. — Bezeichnet mit Monogramm. — Um 1635 24bb.
entstanden.
- Obstverkäuferin (London, Sammlung Viscount Boyle) — Leinwand 22
158 × 200. — Bezeichnet C. W. Heussen fec 1630. — Das Gemälde wurde zum ersten
Male 1929 in der Londoner Ausstellung Holländischer Kunst der Öffentlichkeit zugänglich
gemacht. Obgleich das prächtige Bild nur die Signatur des zu seiner Zeit berühmt gewesen
Haarlemer Stillebenmalers van Heussen (geboren 1599) aufweist, von dem heute andere
Werke kaum bekannt sind, rührt die Figur der Verkäuferin unzweifelhaft von Frans Hals her.
- Sehender Mann (Ehemals Brüssel, Galerie Arenberg) — Leinwand 30
71 × 60. — Um 1635.
- Zigeunerin (Paris, Louvre) — Leinwand 31
58 × 52. — Um 1635 entstanden. — Die Behauptung, das Gemälde stelle Frans Hals' verwahrloste Tochter Sara dar, beruht
auf einer nicht beweisbaren Vermutung.
- Mulatte („Monsieur Peeckelhaering“) (Kassel, Staatliche Gemäldegalerie) 28
— Leinwand 74 × 61. — Voll bezeichnet um 1635. — Auf zwei Innenbildern von Jan
Steen, der „Kindtaufe“ des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin und dem „Besuch des
Doktors“ der Sammlung des Herzogs von Wellington, Apsley House, London, hängt das
Gemälde an der Wand, war also offenbar einmal im Besitz Jan Steens, der sich der Ein-
wirkung der Kunst des Frans Hals zeitweise nicht entzogen hat.
- Malle Babbe („Hille Bobbe, die Here von Haarlem“) (Berlin, Kaiser-Fried- 29
rich-Museum) — Leinwand 75 × 64. — Um 1635. — Auf der Rückseite die ver-
mutlich vom Maler selber herrührende undeutliche Inschrift: „Malle Babbe van Haerlem
p. Frans Hals.“
- Willem van Heythuyssen (Wien, Liechtensteingalerie) — Leinwand 37
205 × 135. — Um 1635 entstanden.
- Willem van Heythuyssen (Brüssel, Königliche Gemäldegalerie) — 36
Holz 47 × 37. — Bezeichnet mit Monogramm. — Um 1638 entstanden.
- Frauenbildnis (Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut) — Holz 32
94 × 71. — Bezeichnet mit dem Monogramm, der Altersangabe der Dargestellten Aetat.
suae 44 und der Datierung 1638.

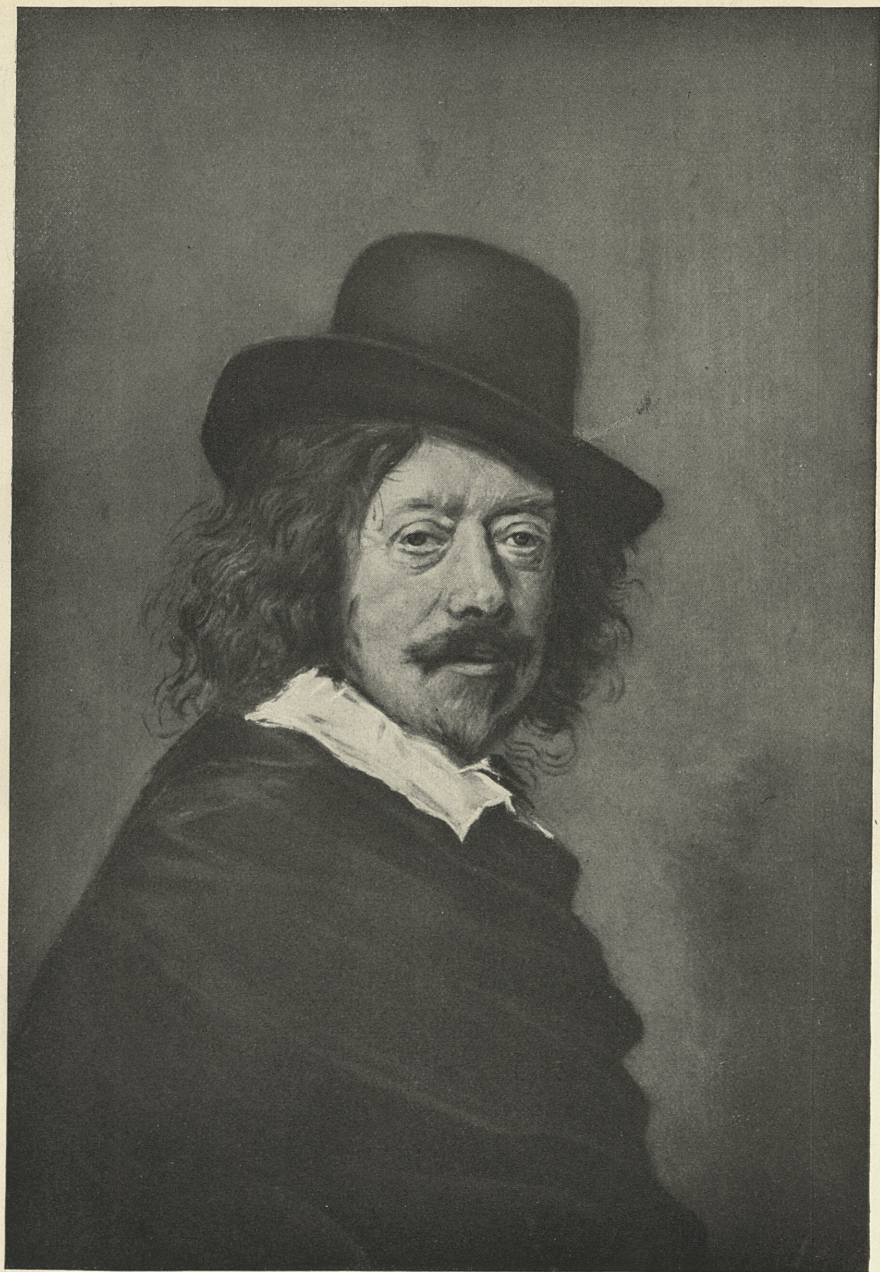
- 35 Maria Claesdr. Voogt, Frau von Pieter Jacobsz. Olycant (Amsterdam, Rijksmuseum) — Leinwand 128 × 95. — Bezeichnet mit der Altersangabe der Dar-
gestellten Aetat. suae 62 und dem Datum 1639.
- 33 Frauenbildnis (Köln, Wallraf-Richartz-Museum) — Leinwand 121 × 96.
Bezeichnet mit dem Monogramm, der Altersangabe Aetat. suae 32 und dem Datum 1640.
- 34 Stehender Herr (New York, Metropolitanmuseum) — Leinwand 109 × 87.
— Bezeichnet mit dem Monogramm. — Um 1652.
- 38 Tyman Dosdorp (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) — Leinwand
89 × 70. — Auf der Rückseite ein Zettel aus dem 18. Jahrhundert mit der überzeugenden
Datierung 1656.
- 39 Bildnis eines Herrn (Sammlung W. H. Birby, St. Louis) — Holz
32 × 26. — Entstanden um 1660.
- 41 Bildnis eines sitzenden Herrn (Kassel, Staatliche Gemäldegale-
rie) — Leinwand 79 × 65. — Bezeichnet mit Monogramm. — Entstanden um 1662.
- 48 Teilaufnahme aus dem „Bildnis eines sitzenden Herrn“.
- 40 Willem Croes (München, Alte Pinakothek) — Holz 47 × 34. — Bezeichnet
mit dem Monogramm. — Entstanden um 1660.

Schrifttum

1871 veröffentlichte Wilhelm Bode seine erste Arbeit über den damals verkannten und fast vergessenen Frans Hals. 43 Jahre später legte er das Gesamtergebnis seiner Entdeckungen und Erkenntnisse in dem zweihändigen Werke nieder: „Frans Hals. Sein Leben und seine Werke.“ Herausgegeben von W. v. Bode. Text von M. J. Binder (Berlin 1914).

Von gleicher Wichtigkeit sind die grundlegenden Forschungen des bedeutenden holländischen Kenners Cornelis Hofstede de Groot, die im 3. Bande seines Katalogwerkes: „Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts“ (Eggingen 1910) zusammengefaßt sind.

Entdeckend, sichtigend und ordnend hat sich dann besonders Wilhelm N. Valentiner um den Haarlemer Meister Verdienste erworben. Da das kostspielige Werk von Bode-Binder nur in beschränkter Auflage erschienen ist, möge der Leser Valentiners mit 332 Abbildungen ausgestatteten „Frans Hals“ in der Sammlung „Klassiker der Kunst“ (Berlin und Leipzig, 2. Auflage, 1923) heranziehen. — Es kann der großen Leistung dieser Kunstgelehrten keinen Abbruch tun, wenn man darauf aufmerksam macht, daß ihren Zuschreibungen nicht mehr in allen Fällen von der neueren Kunstforschung zugestimmt wird.



Selbstbildnis. Um 1645—50. Indianapolis (Sammlung Clowes)



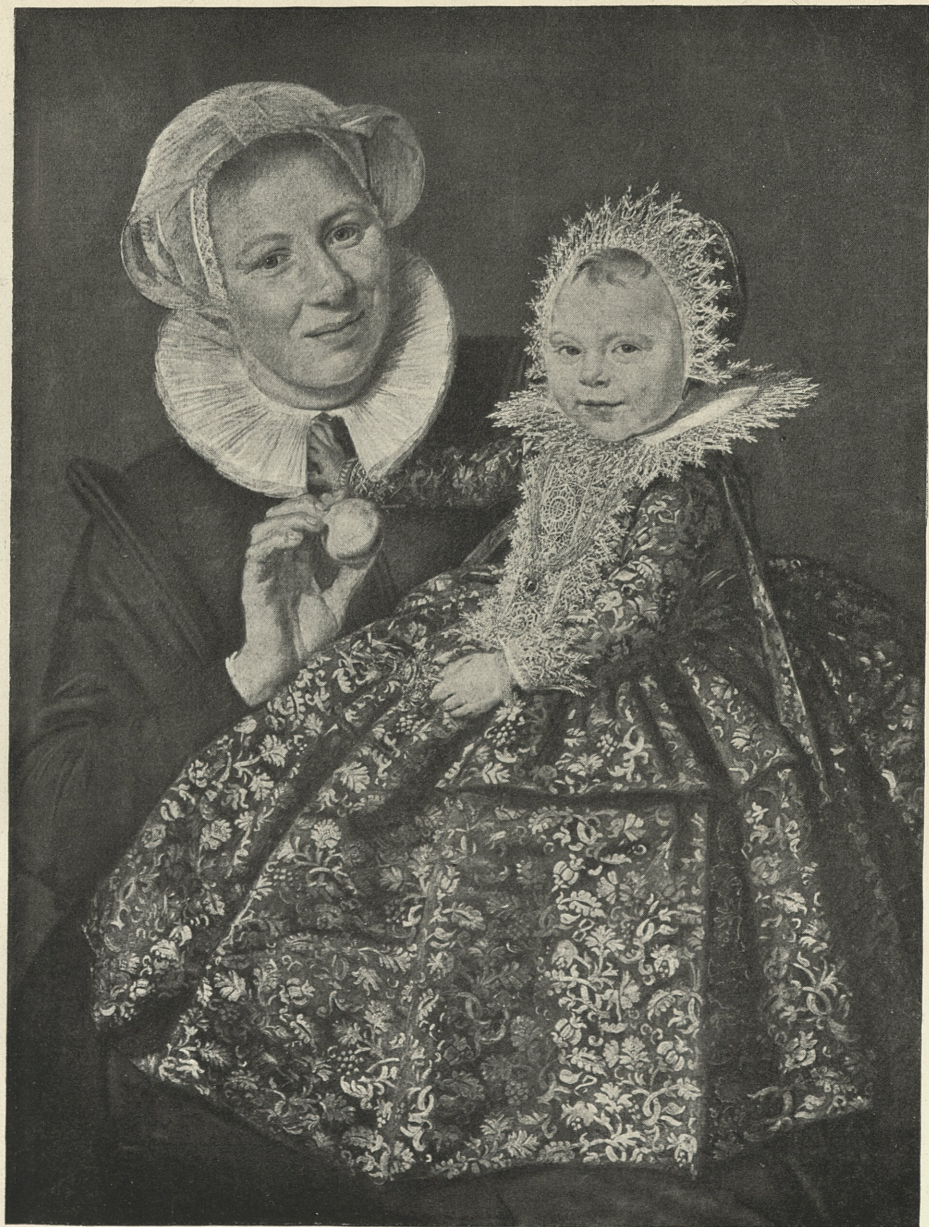
Festmahl der Offiziere der St. Georgsdoelen. 1616. Haarlem, Frans-Hals-Museum



Festmahl der Offiziere der Cluveniersdoelen. Um 1627. Haarlem, Frans-Hals-Museum



Lustige Gesellschaft beim Mahle. Um 1617. New York, Metropolitan-Museum



Amme mit Kind. Um 1620. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



Frans Hals und Nicolaes van Heussen. Obstverkäuferin. 1630. London, Viscount Boyne



Ehepaar im Freien. Um 1620. Amsterdam, Rijksmuseum



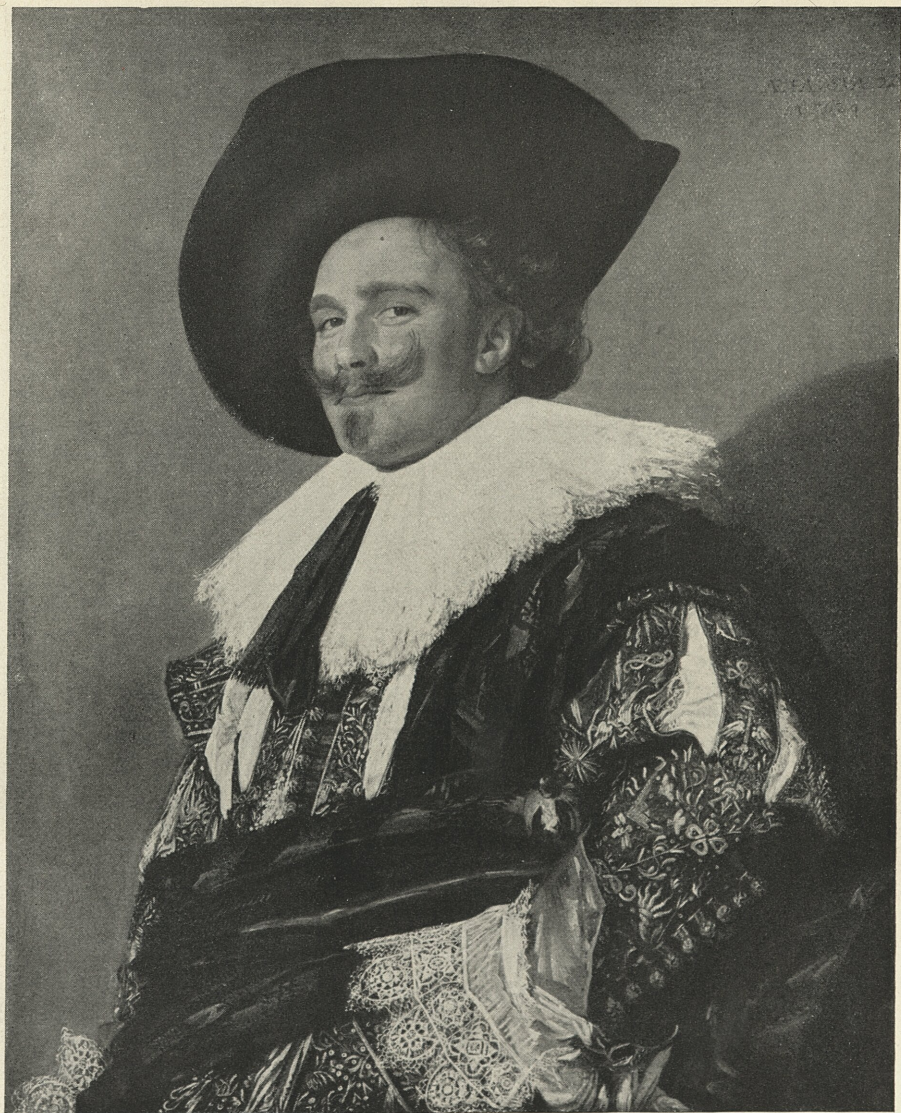
Teilaufnahme aus dem „Ehepaar im Freien“



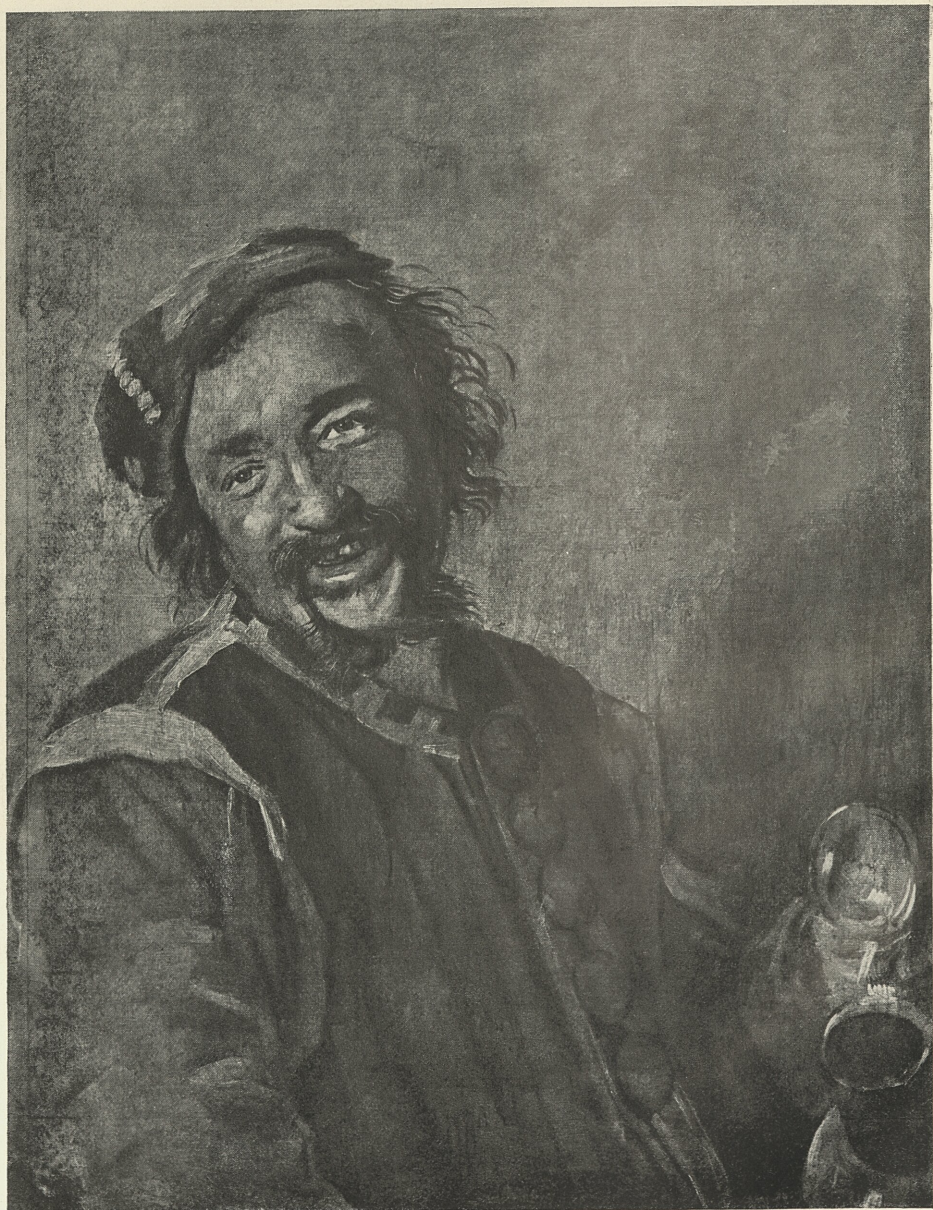
Knabe mit Flöte. Um 1627. Schwerin, Gemäldegalerie



Fröhlicher Trinker. Um 1625. Amsterdam, Rijksmuseum



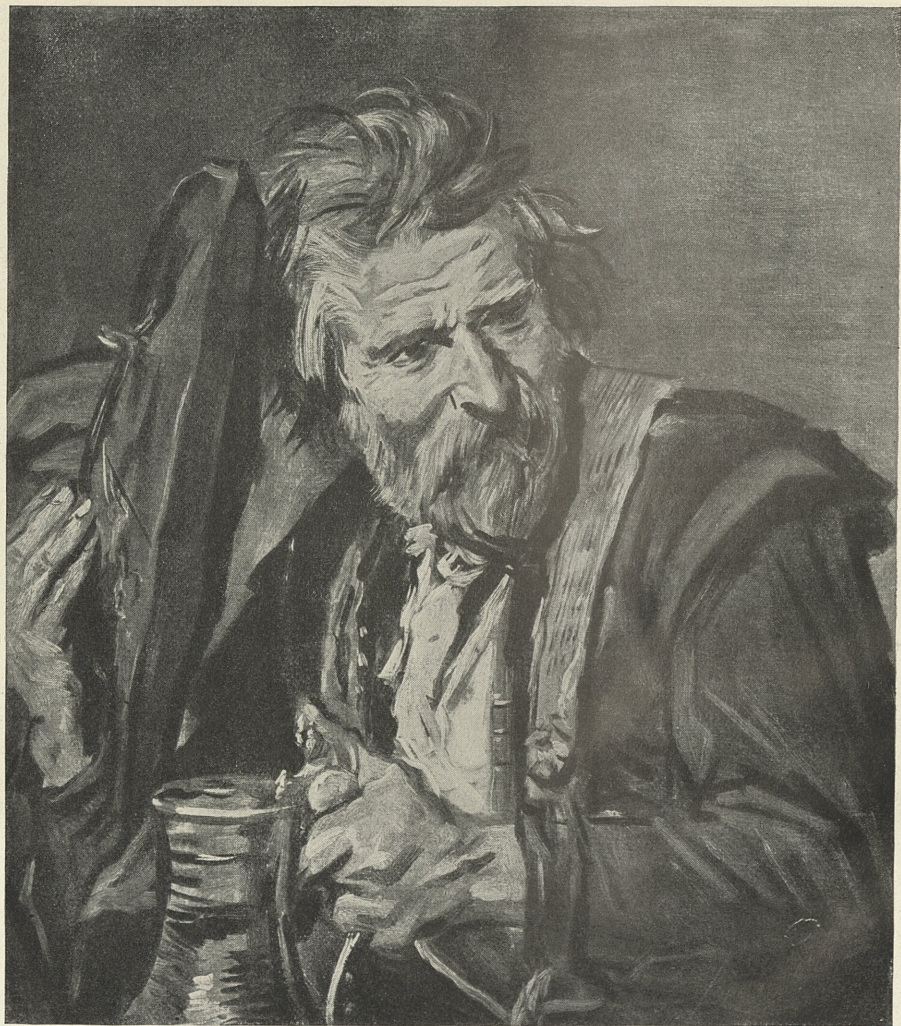
Bildnis eines Offiziers. 1624. London, Wallace-Museum



Mulatte. Um 1635. Kassel, Gemäldegalerie



Malle Babbe („Hille Bobbe“). Um 1635. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



Zechender Mann. Um 1635. Ehemals Brüssel, Galerie Arenberg



Zigeunerin. Um 1635. Paris, Louvre



Frauenbildnis. 1638. Frankfurt a. M., Städelches Kunstinstitut



Frauenbildnis. 1640. Köln, Wallraf-Richartz-Museum



Stehender Herr. Um 1652. New York, Metropolitan-Museum.



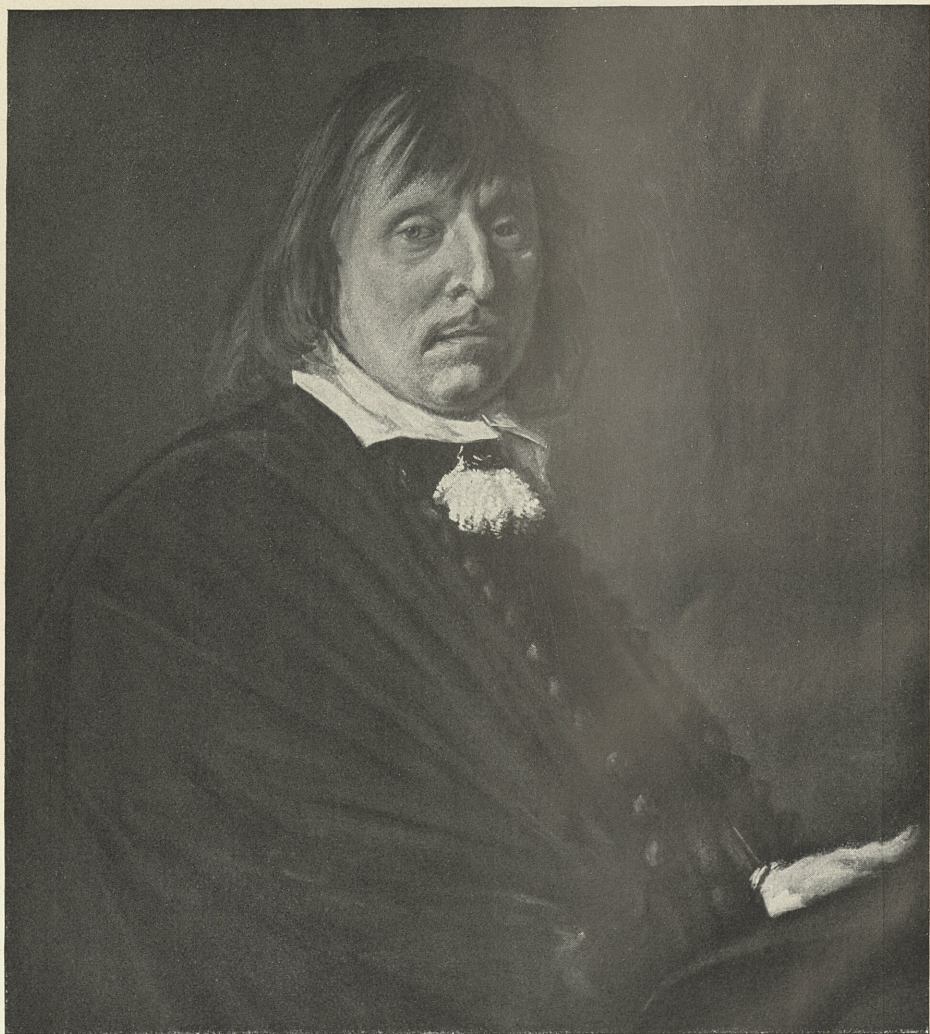
Maria Claesdr. Voogt. 1639. Amsterdam, Rijksmuseum



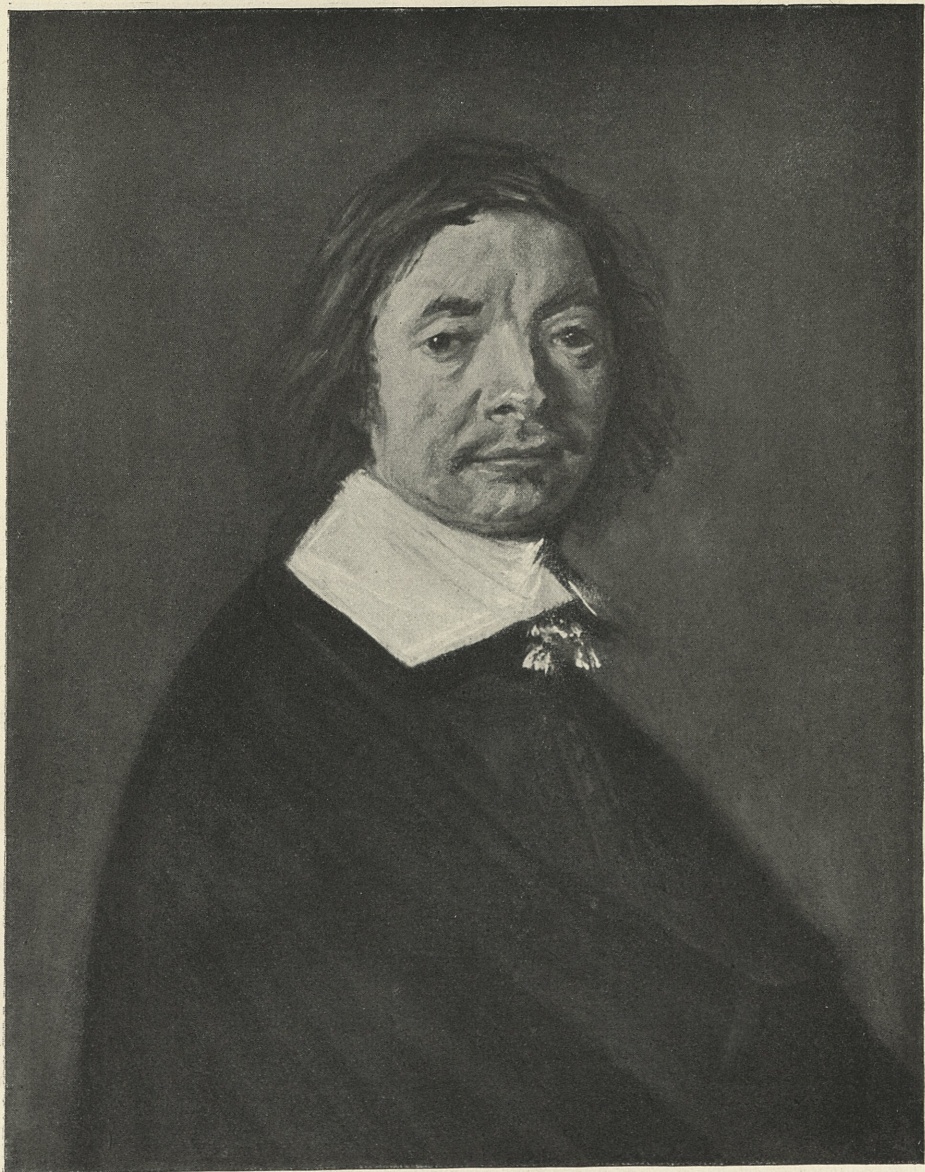
Willem van Heythuysen. Um 1638. Brüssel, Gemäldegalerie



Willem van Heythuysen. Um 1635. Wien, Liechtenstein-Galerie



Tyman Oosdorp. 1656. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



Bildnis eines Herrn. Um 1660. St. Louis, Sammlung Bixby



Willem Croes. Um 1660. München, Alte Pinakothek



Bildnis eines sitzenden Herrn. Um 1662. Kassel, Gemäldegalerie



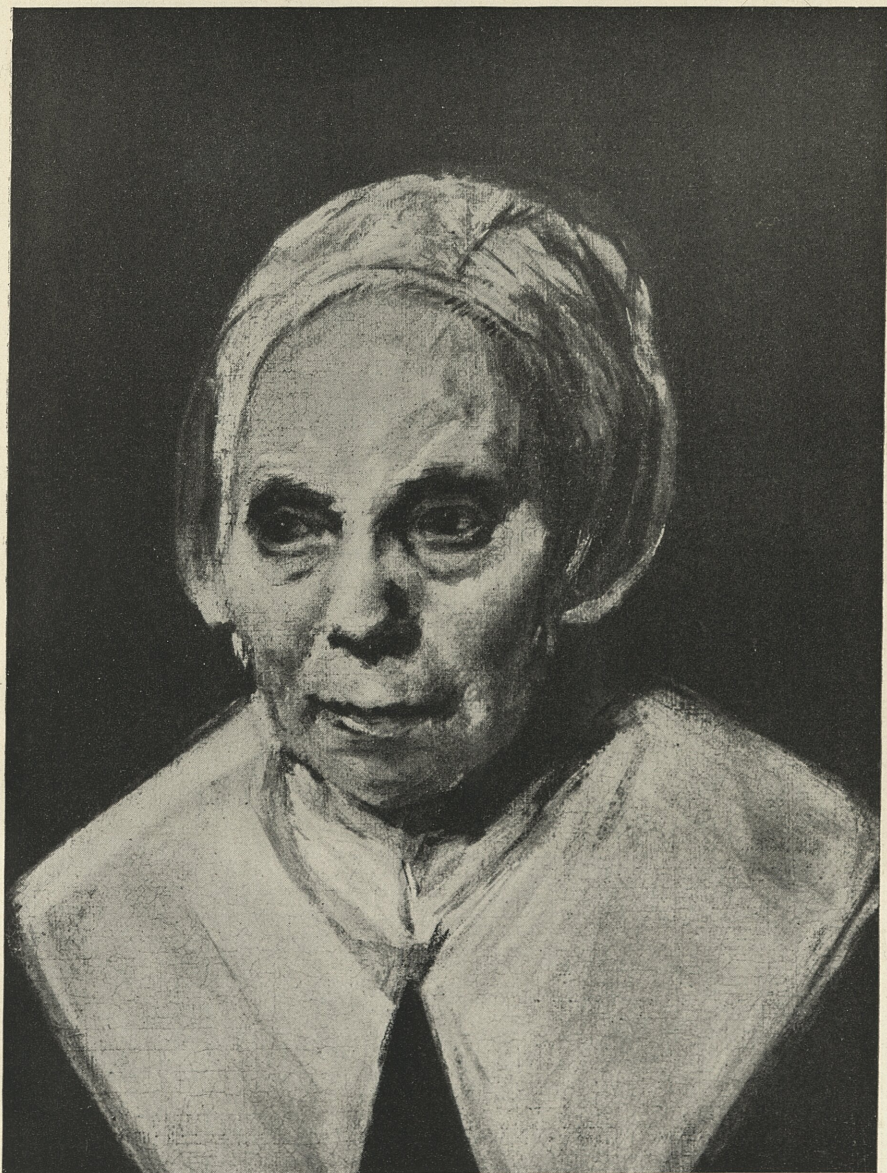
Die Vorsteherinnen des Altmännerhauses. 1664. Haarlem, Frans-Hals-Museum



Die Vorsteher des Altmännerhauses. 1664. Haarlem, Frans-Hals-Museum



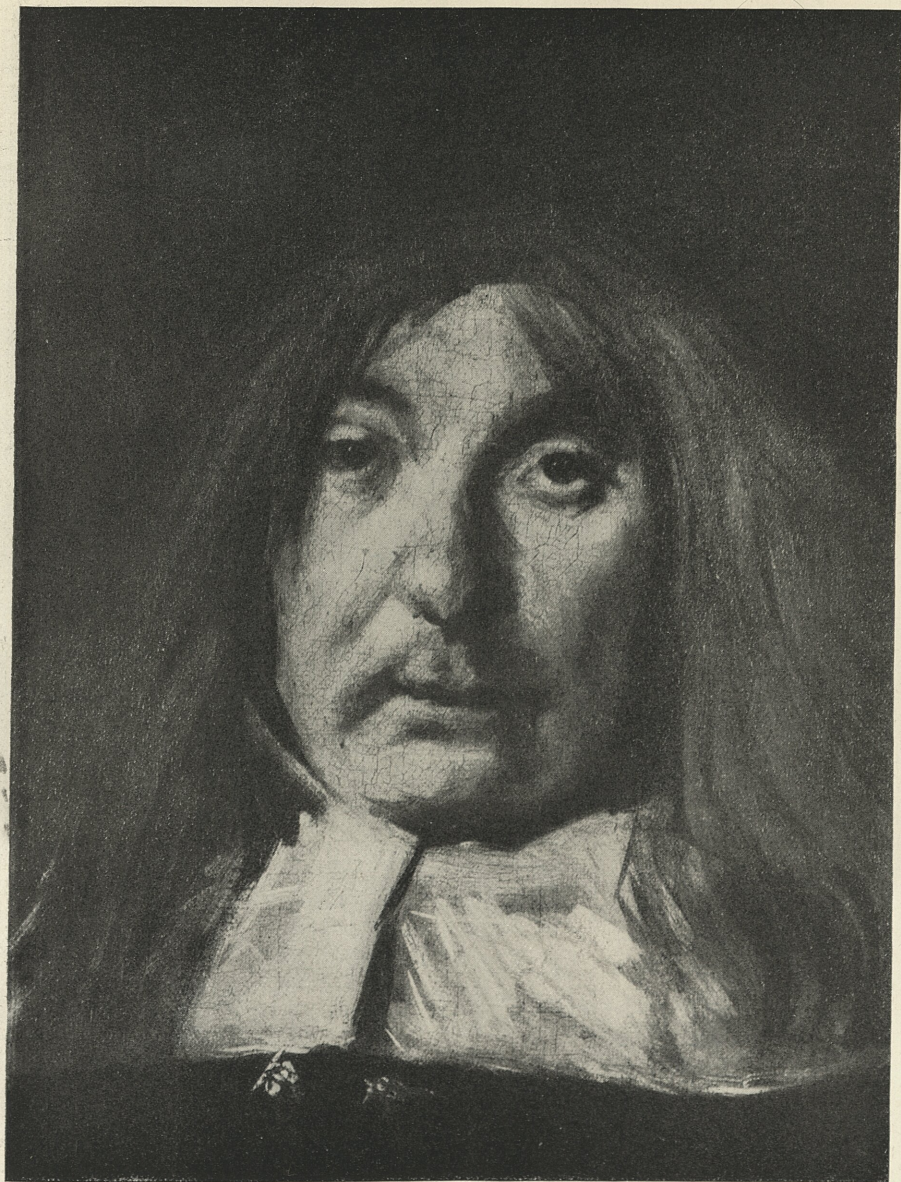
Teilaufnahme aus „Die Vorsteherinnen des Altmännerhauses“



Teilaufnahme aus „Die Vorsteherinnen des Altmännerhauses“



Teilaufnahme aus „Die Vorsteher des Altmännerhauses“



Teilaufnahme aus „Die Vorsteher des Altmännerhauses“

HEIMBÜCHER DER KUNST

GERTRUD OTTO

Hans Multscher

FRIEDRICH THÖNE

Lukas Cranach d. Ä. Meisterzeichnungen

ULRICH CHRISTOFFEL

Albrecht Dürer

Gestalt und Charakter in seiner Kunst

FRIEDRICH WINKLER

Hans Baldung Grien

HEINRICH BODMER

Leonardo da Vinci

EBERHARD HANFSTAENGL

Rembrandt und seine Familie

JAN LAUTS

Alte deutsche Waffen

WILHELM BOECK

Balthasar Permoser

GÜNTHER SCHIEDLAUSKY

Karl Friedrich Schinkel

EBERHARD HANFSTAENGL

Wilhelm Leibl, Das bäuerliche Antlitz

Geschenkbd. 1,50 Reichsmark

HEIMBÜCHER DER KUNST

Herausgegeben von FRIEDRICH WINKLER

Direktor des Kupferstichkabinetts in Berlin

Die „Heimbücher der Kunst“ scheinen uns eine besonders gelungene Lösung des modernen kleinen Kunstbuches zu sein. Die hohen Ansprüche, die der heutige Betrachter an die Abbildungen stellt, werden in vollem Maße durch die geschickt ausgewählten und vorzüglich reproduzierten Tafeln erfüllt. Ganz besonders aber ist es zu begrüßen, daß die Bücher nicht nur Bilderbücher sind, sondern daß sie dem Text einen Platz einräumen, der es ermöglicht, in volkstümlicher, aber fachlicher Unterrichtung den Leser wirklich weiterzuführen. Der Verlag hat den Bändchen eine liebevolle sorgfältige Ausstattung gegeben. Westfäl. Landeszeitung „Rote Erde“

... Sehr umfangreich ist in Hinsicht auf den geringen Preis der Bücher jeweils der ausgezeichnet gedruckte Bilderteil, der nicht weniger als 32 zum Teil farbige Tafeln enthält. Auch die übrige Ausstattung der Bücher erfüllt höchste Ansprüche, ist doch jeder Band individuell gestaltet ... Mögen die „Heimbücher“ jedes deutsche Haus erobern zum Segen der deutschen Kunst und ihrer großen Meister. Bremer Nachrichten und Weserzeitung

... Die „Heimbücher der Kunst“ scheinen indessen durchaus ins Schwarze zu treffen. Es handelt sich bei dieser Serie um sehr ernsthafte, von ausgezeichneten (meist jüngeren) Wissenschaftlern geschriebene Abhandlungen: um die Anfänge einer Hausbibliothek kunstgeschichtlichen Handbuchwissens, wie man sie genau in dieser Form erwünscht empfindet. Die Reihe ist erstaunlich preiswert. Die auf 32 Seiten angelegte, teilweise sogar farbige Illustrierung ist in der Auswahl sehr umsichtig und technisch hervorragend. Es ist der im besten Sinne zeitgemäße Ton getroffen, der mit Lesern und Betrachtern rechnet, die wenig Zeit haben, aber anspruchsvoll sind, die in Kürze viel und auf einprägsame Art lernen wollen. Frankfurter Zeitung

... Was der deutsche Verleger zu leisten vermag, das zeigen die von Friedrich Winkler herausgegebenen „Heimbücher der Kunst“. Hier verbindet sich auserlesener Druck, geschmackvolle Bildanordnung mit vorzüglicher Textgestaltung. Jeder Band hat sein eigenes Gesicht, so wie es das einzelne Sachgebiet verlangt, d. h. die Serie wird nicht zum einengenden Gesetz. Auf die „Heimbücher der Kunst“ darf mit größtem Nachdruck hingewiesen werden. Hier ist wirklich eine Serie geschaffen, die lebendige Anschauung und begründetes Wissen vermittelt. Buch und Volk

... Überall spürt man das ernsthafte Bemühen um das Kunstwerk, und zum Glück hat man auf jede äußerliche Effekthascherei verzichtet. Hamburger Tagblatt

Es gibt nichts, was nur lockt und überreden will. Wer sich eines der geschmackvoll ausgestatteten Bändchen wirbt, hält in der Hand einen wirklichen Wert. Blätter f. Bücherfreunde



AUGUST HOPFER

VERLAG BURG & M.