

* D E R K U N S T - *

B I B L I O T H E K

DIE NIEDER-
LÄNDISCHEN
ROMANISTEN

VON

M. J. FRIEDLÄNDER

G E S C H I C H T E

* B A N D 22 *

ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Π.Θ.
ΛΙΓΑ
ΜΑΤΟΣ

ND
672
-F73
1932
c.1

1083

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 17746



Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

0640011861

I, 5

DIE
NIEDERLÄNDISCHEN
ROMANISTEN

VON

MAX J. FRIEDLÄNDER

Korst
Marburg
1922

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

B I B L I O T H E K
D E R K U N S T G E S C H I C H T E
H E R A U S G E G E B E N V O N H A N S T I E T Z E
B A N D 22

Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1922

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

Zwischen 1500 und 1550 bemächtigte sich die niederländische Malkunst der Errungenschaften des Südens. Die fremde Form wurde neben der überlieferten heimischen als überlegen, groß und schön empfunden. Man lernte die allgemein gültige Kultursprache und verlernte dabei die Muttersprache. Ob dieser Vorgang nun unter dem Bilde einer Verschmelzung oder einer Erkrankung erscheint, in jedem Falle lassen sich mehrere Phasen beobachten. Ich stelle die Namen der führenden Meister mit einigen Daten zusammen und biete damit das Gerüst einer historischen Darstellung:

Jan Gossaert — geb. 1475 (?), Meister in Antwerpen 1503, Reise nach Italien 1508.

Bernaert van Orley — geb. 1492 (?), tätig im Sinne Gossaerts seit 1520.

Jan van Scorel — geb. 1495 — Reise nach Italien um 1520.

Maerten van Heemskerck — geb. 1498 — Aufenthalt in Rom um 1530.

Pieter Koeck van Alost — geb. 1500 (?) — Meister in Antwerpen 1527.

Lambert Lombard — geb. 1506 — Aufenthalt in Italien um 1537.

Frans Floris — geb. 1516 — Meister in Antwerpen 1540.

Unter den Romanisten ist Gossaert der älteste und der Vertreter der ersten Generation. Auf seiner Stufe war das Niederländische noch widerstands-

fähig, das Italienische noch neu. Infolge gespannter Bemühung wirken seine Werke straff, erarbeitet, kunststückhaft überraschend. Im Maltechnischen hält er an der niederländischen Tradition fest und steht vorderunlösbarer Aufgabe, die neuen Wünsche in bezug auf Form, Komposition Auffassung und Gehalt in einer diesen Idealen völlig ungemäßen Ausführungsweise zu erfüllen. Seiner Anlage nach ganz Niederländer, ein scharfer Beobachter, fähig das realiter Erblickte festzuhalten, setzte er seinen Ehrgeiz im Sinne der neuen Zeit daran, sich gerade dort auszuzeichnen, wo seine Begabung versagte. Mit diesem Widerspruche zwischen Talent und Tendenz ist er der typische und repräsentative Romanist. Die Schwäche seiner Erfindung wird überall offenbar. Antiquarisch interessiert zeichnete er in Rom nach antiken Statuen und fand den Zugang zum nackten Menschenleib in der geprägten Steinform, nicht durch Betrachtung des Lebendigen. Daher bleibt sein Fleisch unstofflich und ermangelt der Weichheit und des Blutes. Er zog 1508 im Gefolge Philipps von Burgund nach Italien. Sein humanistisch gebildeter Gönner hatte, wie Noviomagus berichtet, seine größte Freude daran, die Reste der antiken Kunst zu studieren und sie von dem berühmten Maler Jan Gossaert malen zu lassen. Wenn Gossaert aber mehr als einmal nackte Figuren Dürerschen Kupferstichen und Holzschnitten entnahm, so verrät sich in solcher Entlehnung, wie schwer es ihm wurde, die antike Skulptur mit

seiner lahmen Phantasie zu bewältigen. Der Pedant trug nach Hause, was er schwarz auf weiß besaß. Die von Dürer mit Maßstab und Zirkel gewonnene, in die nordische Sprache übertragene Form war dem Niederländer faßlicher als die Urform.

Gossaert bekam, soweit wir sein Schaffen übersehen, nicht allzuviel Gelegenheit, „historie“ und „poesie“ mit nackten Figuren zu gestalten und sich damit als Künstler im Sinne der Humanisten zu betätigen. Zumeist stand er vor den gewohnten Aufgaben des Bildnisses und der Altartafel. Er hat im Geist und in der Form das Herkömmliche neuerungssüchtig umgewandelt. Er sieht wie ein Bildhauer kugelige Körper isoliert in ihrer Tastbarkeit in kahlen Gehäusen. Das Landschaftliche, der „malerische“ Zusammenhang in der Bildfläche entgleitet ihm mehr und mehr. In exzentrischen Bewegungen erstarrt, bieten die Leiber mit vielen Überschneidungen der Umrißlinien sensationelle Ansichten.

Ist in unsern Augen das Ergebnis des ersten Vorstoßes von dieser Art, so kam die nächste Generation zu anderen Resultaten. Bernaert van Orley hatte es leichter als Gossaert, da er — um 1520 — den von Gossaert gebahnten Weg betrat, er machte es sich leichter und nahm es nicht so genau. Minder charaktervoll als der Vorgänger, folgte er behende der durch den Zeitgeschmack gewiesenen Wegrichtung. Anpassungsfähig nahm er nicht so sehr einzelne Formen auf wie den Grundsatz der Formung

und der Komposition. Er hält sich weniger an antike Statuen als an die Figurengruppen der römischen Maler, aber nicht an ihre Malerei, sondern an ihren Entwurf.

Man weiß nicht, ob Orley nach Rom gekommen sei, wohl aber, daß Rom in Gestalt der Raffaelschen Kartons, die in Brüssel gewebt wurden, zu ihm kam. Und diese Kartons betrachtete er um so eifriger als seine Muster, wie er ja selbst Vorzeichnungen zu Bildwebereien zu erfinden hatte. Die Romanisten auf dieser Stufe verfielen allen Gefahren der Kartonkunst.

Die Humanisten verteilten die Lorbeerkränze. Ein neuer Begriff von Künstlertum kam empor. Die Maler wurden wie Literaten beurteilt und für ihre „Erfindung“, für ihre Einfälle gepriesen. Sie entwarfen Baulichkeiten, Bildwerke, Glasfenster, Kupferstiche, Holzschnitte und Bildgewebe. Die Ausführung wurde eine handwerkliche, sekundäre und subalterne Tätigkeit. Diese bedenkliche Spaltung der Kunstübung führte zu einer Vernachlässigung der Maltechniken. Orley ist mit Gossaert verglichen ein schlaffer und oberflächlicher Porträtist, ein schwacher Beobachter, verfügt dagegen über Schönsinn, als ein Schüler des Südens, und über die Fähigkeit, reiche Figurengruppen zu ordnen.

Sein Antwerpener Nachfolger Pieter Koeck van Alost, der zwischen 1530 und 1550 höchst angesehen war, dirigierte von oben her die Kunstübung, in-

dem er „entwarf“ und „erfand“. Das Motiv wird das Wesentliche.

Mit Lambert Lombard kommt das lehrhaft Antiquarische als ein vertiefter Zug des Romanismus zur Herrschaft. Die akademische Regel wurde von vielen Schülern aufgenommen. Feierlich steife Gruppen von Gestalten, die antiken Statuen gleichen, werden auf dem Papier geordnet. Hier, wie in Pieter Koecks schwungvoller Dekoration, ist das Tafelbild eine herabgesunkene Gattung. Und man zaudert, so gefeierten Meistern so schwache Bilder zuzutrauen.

Jan van Scorel, ein Generationsgenosse Orleys, war als Holländer anders veranlagt als die Maler aus Brüssel, Alost und Lüttich. Er wird als der Erste von den Romfahrern von der italienischen Malkunst und von der südlichen Sonne berührt. Auch er sah antike Statuen, als er um 1520 nach Rom kam, aber er sah sie im Zusammenhange mit Luft, Licht und Landschaft. Er kam zu einem weichen, flüssigen Malvortrag, der dem Formwesen der Renaissance gemäß war. Seine besten Bilder erfreuen mit einem harmonischen feuchten Glanz, und seine Bildnisse vereinigen niederländische Beobachtung mit italienischer Größe. Hier ist wirklich eine Verschmelzung nördlicher und südlicher Eigenschaften geglückt und zwar im Malwerke, nicht nur im Entwurf.

Bei alledem krankt selbst dieser Holländer an der Zeit, und das desorientierte Streben ließ gerade, wenn es darauf ankam, seine besten Kräfte nicht in Aktion treten. Scorel hat eine ganze Anzahl

holländischer Kirchen mit mächtigen Altarbildern im neuen Geschmack ausgestattet. Diese Altäre sind fast sämtlich zugrunde gegangen. Immerhin besitzen wir Reste genug, die uns ein Urteil gestatten. Die grandiose Weite wird mit Leerheit und Allgemeinheit bezahlt. Jene Beobachtung individueller Züge, zu der Scorel wohl fähig war, wird nicht eingesetzt zur Belebung und Bereicherung der Form. Die Vorurteile in bezug auf „Schönheit“ ziehen von der Naturbetrachtung ab. Für die Ausführung wurde Schülerhilfe in weitem Maß in Anspruch genommen. Daß dies zulässig war, daß es angänglich war, kann als ein Merkmal der Geschmacks-entartung betrachtet werden.

Marten van Heemskerck ging von Scorel aus, weilte um 1530 in Rom, wo er Baulichkeiten und Bildwerke aufnahm und übte seine Kunst danach im Norden laut und anmaßlich aus. Er verhält sich zu Scorel wie Pieter Koeck zu Orley. Steigernd und übertreibend schwelgt er in muskelstarken Gestalten, mächtigen Bewegungsmotiven, mit dem Ehrgeiz, der Michelangelo des Nordens zu werden. Da die Voraussetzungen zu solchem Pathos in der Gesinnung dieses Meisters mangelten, bleibt sein Tun in Geste, Lärm und unberechtigtem Anspruch stecken. Charakteristisch ist die große Zahl von Zeichnungen, von „Erfindungen“, die in Kupferstichen verbreitet wurden.

In Antwerpen bestieg nach dem Tode Pieter Koecks im Jahre 1550 Frans Floris den Thron, der

die dritte Generation der Romfahrer vertritt. Gewöhnung und Überlieferung in bezug auf die importierte Form erweckten nunmehr eine akademische Norm, die Überdruß und eine Reaktion des volkstümlichen Wesens hervorrief. Floris ist der typische Eklektiker. In seiner Schöpfung ist die Summe gezogen aus all den Bemühungen, das Südliche aufzunehmen. Floris ist nicht anstößig und nicht geschmacklos, aber völlig charakterlos. Martin de Vos und andere Meister folgten.

Drei Auswege aus der Sackgasse boten sich der niederländischen Kunst. Erstens Blindheit gegen die Ideale der Renaissance und Hingebung an das heimische Wesen. Dies war Pieter Bruegels Weg. Zweitens Ausfüllung der allzu großen und leeren Form durch Beobachtung des Individuellen. Dieser Weg stand allen offen und wurde bei der Porträtier-tätigkeit glücklich betreten. Wie der Riese, der die Erde berührt, erstarkt fast jeder Niederländer, wenn er verpflichtet wird, ein Bildnis zu schaffen. Der größte niederländische Porträtist des 16. Jahrhunderts Antonis Moro war Scorels Schüler. Und nicht nur die Holländer, wie Scorel, Heemskerck und Dirk Jacobsz haben ausgezeichnete Bildnisse geschaffen, sondern auch die Vlamen, wie Neufchatel, der ein Schüler Pieter Koecks war, wie Willem Key, der anscheinend sowohl bei Pieter Koeck wie bei Lambert Lombard gelernt hatte, wie Frans Floris.

Der dritte Weg aber, der freilich nur dem Genie gangbar war, ist der, den Rubens einschlug, indem

er lange Zeit im Süden weilend, sich tiefer als die älteren Romfahrer mit der italienischen Form einließ und sie dadurch überwand. Schritt für Schritt läßt sich im Schaffen dieses Meisters verfolgen, wie Vorurteile, Manier, Typik, Geste weichen. Der Maler überwindet den Plastiker. Die Beobachtung triumphiert über Regel und Form. Ganz am Ende verzichtet Rubens auf die Mitarbeit von Schülern, die er nach bedenklicher Antwerpener Tradition organisiert hatte und gewinnt die Einheit von Erfindung und Ausführung zurück.

LITERATUR

Über Gossaert ist zu vergleichen das Buch von E. Weiß (Parchim, Hermann Freises Verlag, 1913), über Orley meine Aufsätze im Jahrbuch der Pr. Kunstsmlg. XXIX (1908), S. 225 u. XXX (1909), S. 9, 89, 155. — Von Scorel handelt ein Artikel in meinem Buch „Von Eyck bis Bruegel“ (Berlin, J. Bard. 1921), 2. Aufl., S. 160. — Leon Preibisz hat eine gründliche Monographie Heemskercks in Buchform herausgegeben (Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1914). — Mein Versuch, über Pieter Koeck etwas Klarheit zu schaffen, im Jahrbuch der Pr. Kunstsmlg. XXXVIII (1917), S. 73. — Zu Lambert Lombard: Ad. Goldschmidt in derselben Zeitschrift XXXX (1919), S. 206. — Über Frans Floris unterrichtet man sich am besten durch Winklers Artikel in Thiemes Künstlerlexikon.

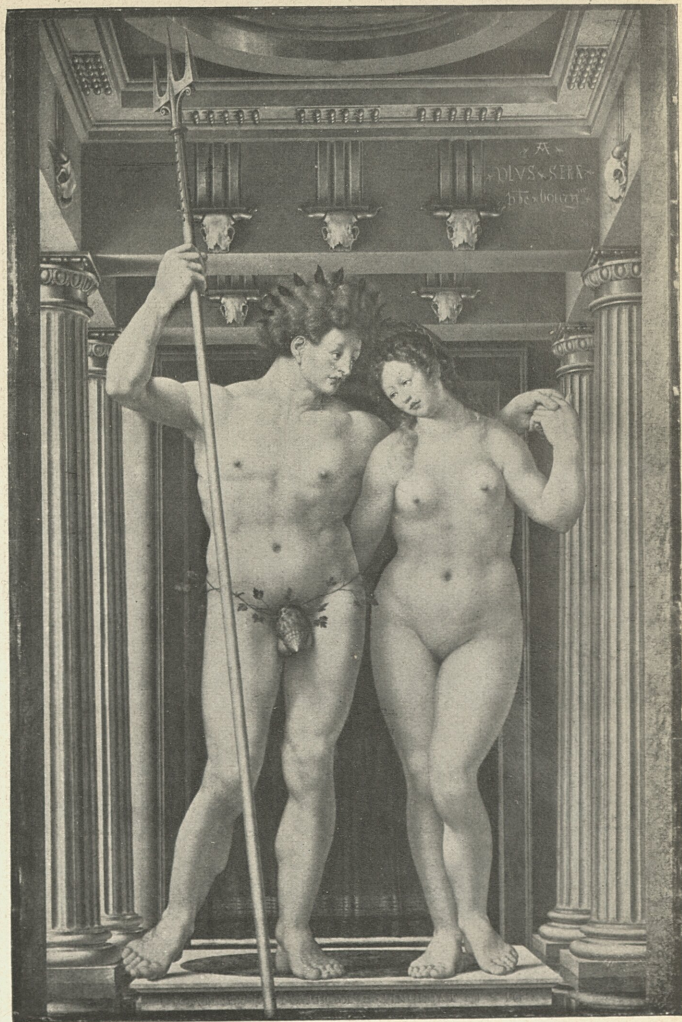
A B B I L D U N G E N



1. Jan Gossaert, Porträt eines Unbekannten. Um 1510. (Richmond, Sammlg. Cook)
2. Jan Gossaert, Neptun und Amphitrite. Datiert 1516. (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
3. Jan Gossaert, Herkules und Omphale. Datiert 1517. (Richmond, Sammlung Cook)
4. Jan Gossaert, Maria mit dem Kinde. Um 1520. (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
5. Jan Gossaert, Adam und Eva, Zeichnung. Um 1520. (Wien, Albertina)
6. Jan Gossaert, Simson im Kampf, Holzschnitt. Um 1520
7. Jan Gossaert, Porträt eines Unbekannten. Um 1520. (Berliner Kunsthandel)
8. Bernaert van Orley, Madonna mit Kind Um 1516. (Neuwied, Sammlung des Fürsten Wied)
9. Bernaert van Orley, Madonna mit Kind. Um 1518. (Northbrook-Slg., London)
10. Bernaert van Orley (nach Raffael), Gottvater. Um 1522. (München, Alte Pinakothek)
11. Bernaert van Orley, Christus von Maria Abschied nehmend. Zeichnung für eine Glasmalerei. Um 1525. (Berlin, Kupferstich-Kabinett)
12. Bernaert van Orley, Die Sibyllinischen Bücher. Entwurf für eine Bildweberei. Um 1525. (Dresden, Kupferstich-Kabinett)
13. Pieter Koeck van Alost. Holzschnitt. Ausschnitt aus der Türken-Folge
14. Jan van Scorel, Männliches Porträt. (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
15. Jan van Scorel, Madonna mit Kind. (London, Kunsthandel)
16. Jan van Scorel, Agathe von Schonhoven. (Rom, Galerie Doria)
17. Jan van Scorel, Porträt eines Knaben. (Bergamo, Carrara-Sammlung)
18. Jan van Scorel, Darreichung Christi im Tempel. (Wien, Gemäldegalerie)
19. Maerten van Heemskerck, Christus und zwei Stifterinnen. (Madrid, Sammlung Traumann)
20. Antonis Mor, Männerporträt. (London, Kunsthandel)



1. Jan Gossaert, Porträt eines Unbekannten. Um 1510
(Richmond, Sammlung Cook)
(Phot. Anderson)



2. Jan Gossaert, Neptun und Amphitrite. Datiert 1516
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)

X



3. Jan Gossaert, Herkules und Omphale. Datiert 1517
(Richmond, Sammlung Cook)



4. Jan Gossaert, Maria mit dem Kinde. Um 1520
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
(Phot. Photogr. Gesellschaft)



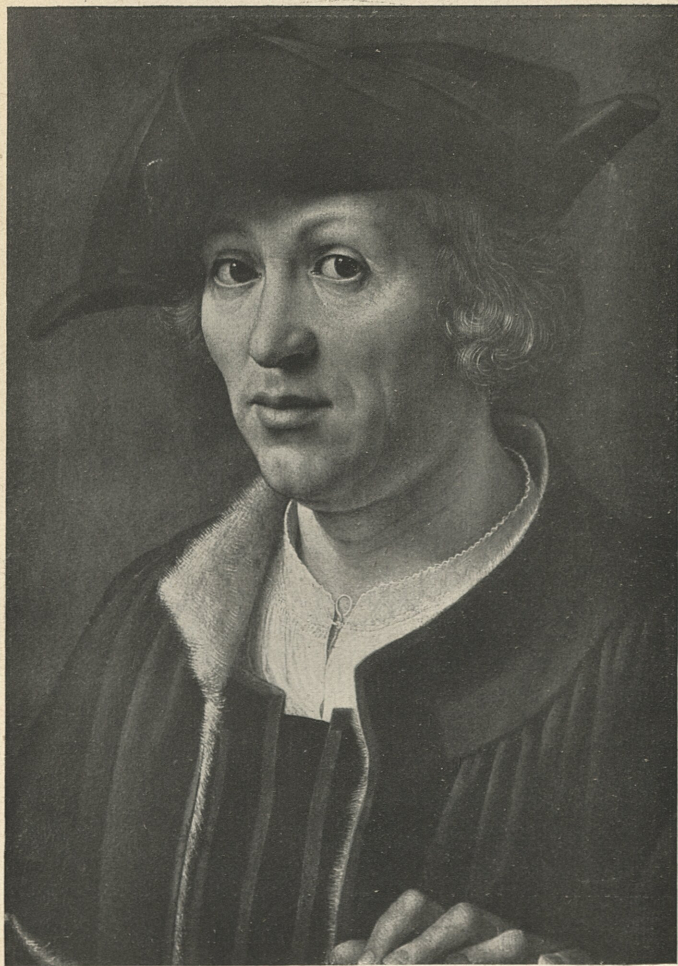
5. Jan Gossaert, Adam und Eva, Zeichnung. Um 1520
(Wien, Albertina)

4



6. Jan Gossaert, Simson im Kampf, Holzschnitt. Um 1520

7



7. Jan Gossaert, Porträt eines Unbekannten. Um 1520
(Berliner Kunsthandel)
(Phot. Photogr. Gesellschaft)

7



8. Bernaert van Orley, Madonna mit Kind. Um 1516
(Neuwied, Sammlung des Fürsten Wied)
(Phot. F. Bruckmann)



9. Bonaert van Orley, Madonna mit Kind. Um 1518
(Northbrook-Sammlung, London)

✓



10. Bernaert van Orley (nach Raffael), Gottvater. Um 1522
(München, Alte Pinakothek)
(Phot. F. Bruckmann)

2



II. Bernaert van Orley, Christus von Maria Abschied nehmend
 Zeichnung für eine Glasmalerei. Um 1525
 (Berlin, Kupferstich-Kabinett)



12. Bernaert van Orley, Die Sibyllinischen Bücher
 Entwurf für eine Bildweberei. Um 1525
 (Dresden, Kupferstich-Kabinett)



13. Pieter Koeck van Alost, Holzschnitt
Ausschnitt aus der Türken-Folge

4



14. Jan van Scorel, Männliches Porträt
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)

2



15. Jan van Scorel, Madonna mit Kind
(London Kunsthandel)



16. Jan van Scorel, Agathe von Schonhoven
(Rom, Galerie Doria)

9



17. Jan van Scorel, Porträt eines Knaben
(Bergamo, Carrara-Sammlung)
(Phot. Anderson)

7



18. Jan van Scorel, Darreichung Christi im Tempel
(Wien, Gemäldegalerie)



19. Maerten van Heemskerck, Christus und zwei Stifterinnen. (Madrid, Sammlung Traumann)

7



20. Antonis Mor, Männerporträt
(London, Kunsthandel)

4

BIBLIO
ΤΕΛΛΟ
ΙΔΡΥΜ
ΤΕΧΝΟΛ
ΔΩΡΕΑ

ΤΕΛΛΟ

N
6
.F
19
c