

AUSBREITUNG UND NACHWIRKUNG DER HOLLÄNDISCHEN MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS

VON
H. GERSON

VON „TEYLER'S TWEEDE GENOOTSCHAP“
BEKRÖNTE PREISSCHRIFT

EINGELEITET UND ERGÄNZT MIT 90 NEUEN ABBILDUNGEN
VON B.W. MEIJER



B.M. ISRAËL
BOEKHANDEL & ANTIQUARIAAT B.V.
AMSTERDAM

1983

| | |
|--|-----|
| SCHWEDEN | 481 |
| Bildnismaler zu Beginn des Jahrhunderts 481. – Die Kunstsammlungen und die Kunstinteressen der schwedischen Krone, des Adels und der Kaufleute 482. – Rembrandtschüler 488. – Bildnismaler 489. – Fein- und Stillebenmalerei 490. – Landschafts- und Schlachtenmaler 491. – Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert 494. | |
| FINNLAND | 496 |
| DANZIG UND POLEN | 498 |
| Manieristen und Bildnismaler 498. – D. Schultz und A. Stech 501. – Kopien nach niederländischen Werken; holländische Gemälde in Danziger Kunstsammlungen 505. – Die polnischen Kunstsammlungen 505. – Das 18. Jahrhundert in Polen 507. | |
| RUSSLAND | 509 |
| Holländische Handwerker und Kunsthandwerker in russischen Diensten 511. – Einige ausländische Künstler in der „Oruschejnaja Palata“ (D. Wuchters) 512. – Holländische Stiche und Kopien danach 514. – Peters I. Reisen nach Holland; Holländer in seinen Diensten 515. – Kupferstecher und Marinemaler 516. – Bildnismaler 518. – Corn. de Bruyn und andere Ausländer in Russland 518. – Die Kunstkäufe von Katharina II. 520. | |
| SÜDOSTEUROPA, DAS MITTELMEERGEBIET UND DIE PYRENÄENHALBINSEL | 521 |
| Ungarn 423. – Holländer in der Türkei und Kleinasien 525. – Die Barbaresken 526. – Realistische und phantastische Mittelmeerbilder 527. – Spanien und Portugal 528. | |
| ASIEN | 533 |
| Die Künstler im Dienst der O.I. Compagnie 535. – Karten und Ansichten von Batavia 535. – Bildnismaler und andere Künstler 536. – Kunstsammlungen 540. – Niederländer in Vorderindien 541. – Ihre Tätigkeit in Persien 545. – Holland und Japan 546. – China und Australien 549. | |
| AFRIKA UND AMERIKA | 551 |
| Das Kap und St. Paul in Angola 553. – Johann Maurits' Künstler in Brasilien 554. – Suriname 556. – Die älteste amerikanische Bildnismalerei 557. – Einige Hollandisten im 18. und 19. Jahrhundert 560. | |
| VERZEICHNISSE | 563 |
| I. DIE KÜNSTLER | 567 |
| II. SAMMLER | 597 |
| III. ORTE | 605 |
| IV. DIE WICHTIGSTE, IN ABGEKÜRZTER FORM AUFGEFÜHRTE LITERATUR | 611 |
| ABBILDUNGSVERZEICHNIS | 613 |
| ABBILDUNGEN | |

DANZIG UND POLEN

Da wir die politischen Verhältnisse des 17. Jahrhunderts zu berücksichtigen haben, ist es ratsam die Malerei Polens und Danzigs im Zusammenhang zu behandeln. Es sind oft dieselben Künstler, die für das Danziger Bürgertum und die polnischen Könige tätig sind. Seit dem 16. Jahrhundert ist der Einfluss der niederländischen Baumeister und Bildhauer bestimmend für das Stadtbild von Danzig. Zahlreiche holländische Architekten wie Regnier, Gerhard und Frederik Vroom, Willem van den Block, Willem Barth. v. d. Meer, Anton van Opbergen, Jacob Josten und andere arbeiten hier, und die Danziger Baumeister erhalten zuweilen Stipendien für Studienreisen nach Holland¹. Als Landmesser und Festungsarchitekt ging Jacobus Rengers Block nach Polen. Der Maler Peter Danckerts de Rij (1605–1661) war ebenfalls in Polen als Architekt tätig. Die kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Ländern kamen auch auf andere Weise zum Ausdruck. So lehrte z.B. der Pole Joannes Maccovius, eine Autorität auf dem Gebiet der protestantischen Theologie, von 1613–1633 an der Universität Franeker, deren Rektor er war. Dort heiratete er Anna van Uijlenburgh, eine ältere Schwester von Rembrandts Frau Saskia. Die künstlerischen und wissenschaftlichen Beziehungen zwischen Danzig und Holland hatten eine solide Grundlage in den gemeinschaftlichen Interessen am Ostseehandel, den Holland zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Händen hatte. Von den Schiffen, die 1620 „Danswijk“, einen Mittelpunkt des Getreidehandels, anliefen, führten 83 % die niederländische Flagge!

In der Malerei ist der holländische Einfluss kaum geringer, selbst wenn wir die ersten manieristischen Niederländer als nicht spezifisch holländische Kunstjünger nur flüchtig betrachten². Unter den Architekten-Malern muss in erster Linie Hans Vredeman de Vries genannt werden, seiner Abstammung nach ein Holländer, aber seiner Kunst nach den Südniederländern zuzuzählen. Als Stadtbaumeister für die Festungswerke kam er 1592 nach Danzig, blieb aber nur ein Jahr im Dienste der Stadt. In den folgenden Jahren bis 1595 ist er als Maler und Zeichner von Perspektiven tätig. Mit 28 anderen

¹ G. Cuny, Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert, I, Frankfurt, 1910, S. 57; F. A. J. Vermeulen, Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst, II, 1931, S. 458, 473.

² W. Drost, Danziger Malerei, Berlin-Leipzig 1938 m. Lit.

Malern macht er 1592 eine Eingabe an den Magistrat, um eine Malergilde errichten zu dürfen, die aber erst 20 Jahre später zustande kam. Verschiedene Wand- und Deckengemälde hat er in Danzig ausgeführt, von denen u.a. die allegorischen Gemälde und das „Jüngste Gericht“ im Rathaus und das „Orpheusbild“ im Artushof (1594) noch bewahrt sind. Einige andere „Perspektiven“ mit Allegorien auf die Regierung sind verlorengegangen. Sein Sohn Paulus hilft ihm bei den grossen Arbeiten. Der Marinemaler Hendrik Cornelisz Vroom besuchte gegen 1585 seinen Onkel, den Danziger Stadtbaumeister Fredrik Hendriksz Vroom (Frohme). Er erhielt dort Unterricht und soll selbst für die Jesuiten ein Altarbild gemalt haben¹. Bei seinem unsteten Lebenswandel wird er es nicht allzulange ausgehalten haben.

Ob der polnische Rektor der Universität Franeker dem Vetter seiner Frau, Rombout Uijlenburgh (gest. 1628), der in Urkunden von 1629 und 1633 „in zijn leven schildert tot Dansick“ oder „schilder van den Coninck van Polen“ genannt wird, die Wege in Polen geebnet hat? Bilder von ihm sind uns nicht bekannt. „De Poolsche en Litousche Wiltmarct“ würden wir gerne einmal sehen, während das „Jüngste Gericht“ und ähnliche Bilder sich nicht viel von den üblichen manieristischen Darstellungen unterscheiden haben werden². Cornelis Ketel lieferte gegen 1584 für Thomas Upphagen in Danzig sechs lebensgrosse Bilder mit Büssern aus dem Alten und Neuen Testament, von denen zwei noch auf der zweiten Versteigerung Pott von 1763 vorkommen³. Karel van Mander erwähnt auch eine Danaë in Danziger Besitz und einige mit dem Fuss gemalte Köpfe bei Andreas Leczinski, Graf van Leschno⁴.

Die Werke einheimischer Spätmanieristen, die sich in Allegorien und biblischen Darstellungen ergehen, kann man noch in manchen Danziger Kirchen und den öffentlichen Gebäuden bestaunen. Die Figurenbilder des Isaak von dem Block (gest. 1628) sind offensichtlich von Vredemans Kompositionen, dessen Werke sie zum Teil ersetzen, abhängig. Die Landschaften erinnern an Coninxloo und Vinckeboons, obwohl sie viel härter gemalt sind. Herman Hahn (gest. 1628) dagegen ist ein Nachfolger des venezianischen Manierismus im Geschmack von Bassano und Tintoretto, während sich in Gemälden des Samuel Niedenthal von 1653 (Breslau) noch die Vorbilder von Roelant Savery und Jan Brueghel erhalten haben. Von Johannes Krieg, einem Königsberger Maler, stammt ein Stadtbild von Danzig, das noch deutlich nach dem Rezept von Vredeman de Vries und van

¹ K. v. Mander, ed. Floercke, II, 269.

² A. Bredius, Künstler-Inventare, V, 1685; Z. Batowski, Rembrandtowskie otoczenie i Polacy (Der Rembrandtstkreis und die Polen) in Festschrift für Leo Pininski, Lemberg 1936.

³ K. v. Mander, ed. Floercke, II, 179; N. v. Holst, Danziger Kunstkabinette und Kunsthandelsbeziehungen im 18. Jahrhundert in Mitteilungen des Westpreuss. Geschichtsvereins 22 (1934) 59/60.

⁴ K. v. Mander, ed. Floercke II, 198, 206.

Steenwijck komponiert ist¹. Als Zeichner ist er noch völlig Manierist.

Der bekannteste und fruchtbarste Maler dieser Gruppe ist Anton Möller (1563–1625)². Seine Gerechtigkeitsbilder im Artushof (1588) sind ebenfalls deutlich von niederländischen Formen bestimmt. Wieder sind es die „Perspektiven“ des Vredeman de Vries, die ihn angeregt haben. Als Gegenstück zu dessen „Orpheus“ schuf er 1601/2 ein „Jüngstes Gericht“ im Artushof, dessen Manierismus weniger elegant als das seines Vorbildes ist. Im Hintergrund von biblischen Gemälden des Rathauses (1601) erscheinen sehr hübsch beobachtete Ansichten der Stadt Danzig. Es sind die ersten realistischen Elemente in einer schematischen Komposition. Möller hat viel für seine Vaterstadt Königsberg, für Thorn und Danzig gemalt. Zu seinen ansprechendsten Gemälden gehört der Geschlechtertanz, den das Museum von Königsberg vor einiger Zeit erwarb³. Möller kopierte auch Dürer und kannte sicherlich viele manieristische Werke, an denen sich sein Zeichenstil schulte. Selbst die so naturalistisch anmutenden Landschaftsteile sind vielleicht von Stichen des Hans Bol angeregt. Dass solche manieristischen Bilder und vor allem Stiche von den Niederlanden aus ganz Norddeutschland überschwemmten, haben wir bereits mehrmals beobachtet und bei dem regen Handelsverkehr werden sie auch nach Danzig gekommen sein. Der Zufall hat uns ein solches Gemälde in Danzig bewahrt, das schliesslich in das dortige Museum gelangt ist. Es ist eine J V S bezeichnete Höllendarstellung aus dem Jahre 1620, eine typisch manieristisch verwickelte Komposition, die ein polnischer Kaufmann der Bartholomeuskirche geschenkt hatte⁴.

Nach diesem manieristischen Vorspiel, bei dem holländische und flämi-sche Einflüsse nicht streng zu scheiden sind, wenden wir uns einer Gruppe von holländisch geschulten Stechern zu, die wir nur kurz aufzählen: Daniel Block, 1580 in Stettin geboren, stammt aus einer Utrechter Familie. Wilhelm Hondius (1597–v.1660) aus dem Haag ging 1636 nach Danzig, wo er von den Polenkönigen und dem Adel reichlich beschäftigt wurde. Sein Schüler war Stephan de Praet. Aus der Schule des C. Bloemaert stammt der in Danzig geborene Jeremias Falck (ca. 1619–1679), der viel in Holland und Schweden arbeitete. David Loggan (1635–1693) ging nach England.

Die grösste Nachfrage des Auslandes galt stets den niederländischen Bildnismalern und ihnen wandte sich in erster Linie die Aufmerksamkeit

¹ Hans F. Secker in Rep. f. Kunstw. 44, 1924, 259.

² W. Gysling, Anton Möller und seine Schule, Strassburg 1917; H. Ehrenberg in Monatshefte f. Kunstw. 11, 1918, 181; W. Drost, a.a.O., S. 117/121.

³ Vstg. New York 10. 10. 1932 Nr. 1185 m. Abb. – Andere Abb. bei W. Drost a.a.O., bei A. Rohde in Zeitschr. f. Kunstgesch. 6, 1937, 379 und ders., Königsberger Maler, 1938.

⁴ Von F. Secker in Cicerone 5, (1913) 763 dem J. van Stalburgh zugeschrieben; das Monogramm von H. Schneider aber mit grösserem Recht auf J. van Swanenburgh bezogen, der in Italien dieser Darstellungen wegen von der Inquisition angeklagt wurde (J. Q. v. Regteren Altena, The drawings of Jacques de Gheyn, 1936, S. XIII). Nach W. Drost, a.a.O., S. 128 aus der Schule von A. Möller.

der Fürsten zu. Die Stecher, deren Namen wir nannten, waren ja auch vornehmlich Bildnisstecher. Wir können in diesem Zusammenhang auch auf Hendrik Goltzius hinweisen, der 1583 zwei polnische Prinzen porträtierte, die die Niederlande besuchten¹. Als Wladislaus Sigismund III. 1624 nach den Niederlanden reiste, liess er sich von Pieter Claes Soutman malen (Bilder in Schleissheim u. Stockholm), und verlieh ihm den Titel eines polnischen Hofmalers. Ob Soutman nach Polen gereist ist, wissen wir nicht genau; für längere Zeit kann es jedenfalls nicht gewesen sein, da wir ihm 1628 wieder in Haarlem begegnen. Zwei polnischen Königen diente Peter Danckerts de Rij (1605–1661) als Bildnismaler und Architekt. Er scheint 1634 nach Polen gegangen zu sein, weil aus diesem Jahr sowohl das Bildnis seiner Eltern als auch das erste polnische Porträt von Adam Kazanowski stammt (gestochen von W. Hondius). Derselbe Herr ist von Martin v. Couwenberg im Jahre 1648 gemalt worden; ein Porträt, das ebenfalls von Hondius gestochen wurde. Danckerts architektonisches Hauptwerk ist die St. Kasimirskapelle in der Domkirche in Wilna, die er ausserdem mit Fresken schmückte. Frans Kessler (1580–1650), in Köln Schüler des Geldorp Gortzius und dadurch von niederländischer Manier berührt, verliess als Reformierter gegen 1635 diese Stadt, um sich nach Danzig zu begeben. Die in Danzig entstandenen Werke sind freier und luftiger als die steifen Bildnisse seiner Kölner Zeit². Bildnisse der englischen Fürsten, die Daniel Mijtens gemalt hatte, wurden durch Vermittlung polnischer Gesandten nach Warschau geschickt³.

Die Bildnismalerei in Danzig und Polen hat denn auch ein deutlich holländisches Aussehen, zumal die Einheimischen die Überlegenheit der fremden Maler anerkannten. Salomon Wegners (gest. 1644) Porträts (Stiche von Falck) sind bereits niederländisch aufgefasst. Der Danziger Maler Adolf Boy (1612–1680), Sekretär von Wladislaus IV., liess seine Bildnisse von Hondius und Falck stechen. Er war nicht ausschliesslich Bildnismaler; auch im Altar- und Genrebild wurde „seine Fühlungnahme mit holländischer Kunst“ (Drost) beobachtet. Boys Schwiegersohn August Raenisch dagegen (1620–1653) bildete sich mehr an den Bildern van Dijcks. Geradezu verblüffend holländisch sind aber die Werke des Danzigers Daniel Schultz d. J. (ca. 1615–1683), der abwechselnd in Polen und Danzig tätig war. Seinen ersten Unterricht empfing er von seinem Onkel Daniel Schultz d. Ae., der einige manieristisch aufgefasste Bildnisse für Wladislaus IV. gemalt hatte⁴. Schultz war vielleicht am Ende der vierziger Jahre in Holland, um die gute Malerei an der Quelle zu studieren. Eine frühe Zeichnung „Apoll unter den Musen“ ist nichts anderes als eine Kopie nach dem Goltziusstich (B. 140, H. 132),

¹ K. v. Mander, ed. Floercke, II, 256/7. – Hirschmann, Nr. 246/7.

² Beisp. Vstg. Chiesa 22/3. 11. 1927 Nr. 24/5.

³ Burlington Magazine 17 (1910) 161 u. 163.

⁴ Cuny, a.a.O., S. 117/8.

über deren fragmentarischen Zustand man sich ganz unnötig den Kopf zerbrochen hat¹. Um Goltzius' Stiche kennenzulernen, brauchte er aber nicht nach Holland zu reisen! Die Bildnisse Danziger Bürger zeigen ihn auf der Höhe seines Könnens. Das Bildnis der Constantia von Holten (Danzig) aus den siebziger Jahren hat noch die schlichte, ruhige Haltung, die wir von Bildnissen der Rembrandtschüler her kennen, wenn man natürlich auch der Ausführung ansieht, dass der Maler der Generation von B. v. d. Helst und C. Netscher angehört. Das Familienbildnis eines tartarischen Edelmannes (Zarskoje-Selo, um 1655 gemalt)² steht der Rembrandtschule (J. Victors) auch in der malerischen Ausführung noch näher. Als Maler überragt Schultz dank seiner guten holländischen Schulung alle Danziger Zeitgenossen³. Ausser Bildnissen, von denen wir noch als spätes Beispiel das Porträt des J. Hevelius von 1677 (Danzig, Stadtbibl.) nennen, schuf Schultz 1675 auf Bestellung ein Altargemälde für St. Germain des Près, wo Wladislaus begraben liegt, sowie Schlachtenbilder für seinen Nachfolger, die aber verlorengegangen sind. Tierstilleben (in Schwerin u. Stockholm), die ihm wohl mit Recht zugeschrieben werden, zeigen ihn mehr in Abhängigkeit von den Flamen, während ein Vogelstilleben in Bremer Privatbesitz dem Geflügelbild von der Gattung eines Vonck, W. v. Aelst oder Fromentiou entspricht, die internationale Anerkennung genoss.

Der Danziger Andreas Stech (ca. 1635–1697) setzt die holländische Tradition in Danzig fort⁴. Er muss sich, da er nicht ausser Landes gegangen ist, an dem Beispiel von Schultz und anderen holländischen Gemälden in Danziger Sammlungen gebildet haben. Sein Selbstbildnis (Danzig, Stadtmuseum) ist ebenfalls in Rembrandts Stil gemalt und lässt sich am besten den Werken van J. Backer an die Seite stellen. Wahrscheinlich ist es früher entstanden als datierte Bildnisse aus den siebziger und achtziger Jahren, bei denen eine flämisch-französische Eleganz spürbar wird, wie wir sie von späten Maes- und Weenix-Bildnissen her kennen. Im übrigen kann man feststellen, dass die holländische Schlichtheit und gesund-malerische Auffassung bei Schultz wie bei Stech länger erhalten bleibt als in Holland selber, das dem französischen Einfluss leichter zugänglich war. Was wir hier als einen positiven Wert ansehen, kann man von einem anderen Standpunkt aus, provinzielle Rückständigkeit nennen. Ein gutes Beispiel seiner Bildniskunst ist der „Kapitän mit der Münze“ (Danzig), und ein kleines Meisterwerk ist der „Spaziergang vor den Toren Danzigs“ (Abb. 41), dessen kleinfigurige

Abb. 127.

¹ G. Cuny in Monatshefte f. Kunstw. 8, 1915, 1 m. vielen Abbildungen zum Werk des D. Schultz. Siehe auch: H. Fr. Secker, Die Städtische Gemäldegalerie, Danzig, 1913; G. Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Abb. Nr. 191, 324. W. Drost, a.a.O., S. 131ff.

² Nach Drost 1664 datiert, Auf der Petersburger Ausstellung 1908 (Nr. 243) wurde das Datum als 1654 gelesen (J. v. Schmidt in Monatsh. f. Kstw. 2, 1909, 184).

³ Secker, a.a.O., S. 51/2 sieht auch französische Einflüsse, was mir nicht einleuchtet.

⁴ Abb.: Katalog der Ausstellung in Danzig 1919; W. Drost, a.a.O., S. 143/4. H. Abs, Ein neues Blumenstück von Andreas Stech in: Weichselland 36, 1937, 42.

Bildnisse sich gut mit Terborch und Th. de Keyser vergleichen lassen, während der „Kapitän“ rembrandtischer, im Sinne S.v. Hoogstratens behandelt ist¹. Wir kennen von Stech auch einige Blumenbilder, die man früher fälschlich O. Elliger zuschrieb, wodurch ihr Stil gut gekennzeichnet ist. Sie sind im allgemeinen schlichter und spröder als ihre Vorbilder, und wieder wäre man geneigt, sie im Zusammenhang mit der holländischen Entwicklung um einige Jahrzehnte früher zu datieren. Doch ist es verkehrt, die Danziger Malerei stets an der holländischen Kunst messen zu wollen. Sie hatte ihre nationale Eigenart, die nun einmal das Schlicht-Zeichnerische über das Reich-Malerische stellte. Stech fertigte auch Illustrationen für botanische Bücher des Helvelius, dessen Bildnis Schultz gemalt hatte, und des J. Ph. Breyn. Wahrscheinlich unter seiner Leitung betrieben die beiden Töchter des J. Ph. Breyn und Frau Gralath das Insektenzeichnen. 1671 erhielt Stech den Auftrag für die Innenausstattung der Zisterzienser Kirche zu Peplin, wozu die Grisaille-Vorstudien im Museum in Danzig bewahrt werden. Wie so oft bei kirchlichen Aufträgen holte sich auch A. Stech hier bei den Flamen Rat.

Neben Schultz und Stech verlieren die übrigen Bildnismaler an Bedeutung. B. Strobel, ein Maler aus Thorn, der zwischen 1639 und 1648 als Bildnis- und Kirchenmaler tätig war, soll deshalb genannt werden, weil er seinen holländischen Kollegen Gillis Schagen (1616–1668) beim König Wladislaus IV. einführte, für den Schagen eine Weile gearbeitet haben muss². Internationales Ansehen erwarben die beiden Brüder Christoffel und Theodor Lubinietzki (1659–n. 1728; 1653–n. 1729)³. Beide lernten um 1675 im Amsterdam bei G. de Lairese, dessen Stil sie sich so gut zu eigen machten, dass man die Ausländer nur am Namen erkennt. Christoffel blieb in Holland, wo er ausser Porträts auch Genreszenen entwarf, in denen die Typen von Ostade und Brakenburgh zu Karikaturen entartet sind. Theodor arbeitete an vielen ausländischen Höfen (Toskana, Hannover, Berlin u. Dresden) und kehrte erst 1706 nach Polen zurück. Seine Bildnisse (Museum Warschau) sehen den Spätwerken von N. Maes ziemlich ähnlich. Mit den Lubinietzkis kommen wir bereits zu den Dekorations- und Genremalern vom Jahrhundertende. Wir müssen aber noch einmal auf die frühen Bilder dieser Art zurückgreifen.

Von Pieter Wigertzsz aus Danzig, der 1644 in Amsterdam 32 Jahre alt heiratet, ist kein Gemälde bekannt⁴. Von Laurens Neter aus Elbing (geb. um 1600) wiederum nur einige Bilder und nichts aus seinem Leben. Wie

¹ Abb. Biermann, a.a.O., Nr. 184 u. 182.

² Zu B. Strobel, dessen Malweise auch niederländisch beeinflusst ist, siehe: E. Scheyer in Ostdeutsche Monatshefte 13, 1932/3, 526.

³ Oud-Holland 3, 1885, 160, 225.

⁴ Künstler-Inventare I, 104, Anm. 1; VII, 289; ebenso unbekannt ist Casperus Kollerus aus Danzig, der 1677 in Amsterdam heiratet (Oud-Holland 3, 1885, 79).

der Deutsche G. Kamper malte er Wachtstuben in der Manier von Palamedes, deren Daten zwischen 1631 und 1649 liegen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er in Holland die Malerei gelernt. Antonie Waterloo, der sich in Hamburg aufgehalten hatte, muss die Schiffsreise fortgesetzt haben, um auch in der Umgebung von Danzig zeichnen zu können. Eine Ansicht des Klosters Oliva ist in der Hamburger Kunsthalle, eine andere Danziger Vedute in Warschau (Univers. Bibl.)¹.

Von de Bie wissen wir, dass A. v. d. Venne für einen polnischen Grafen ein grosses Gemälde mit der Schlacht von Nieuwpoort malte². Ob das vielleicht jener Fürst Christoph Radziwill (1585–1640) war, der Bilder von Terbrugghen gekauft hatte³, und sein in Polen aufgenommenes „effigiem“ von Mierevelt nachmalen und von W. J. Delff stechen liess (D. Franken Nr. 74)? Ein Verwandter, Fürst Janusz Radziwill, Grosshetmann von Litauen, hatte ebenfalls Verständnis für holländische Kunst und holländische Künstler. Er nahm 1651/3 den Rotterdamer Abraham Westervelt als Kriegsberichterstatte in seinen Dienst. Der Maler, der seinen Herrn auf dem Feldzug gegen die Kosaken begleitete, zeichnete vielerlei in Polen, vor allem Soldatenszenen, Ruinen, fremde Dörfer und die Stadt Kiew. Die Originalblätter selber scheinen verloren, doch Nachzeichnungen des 18. Jahrhunderts geben uns eine gute Vorstellung von seiner Kunst. Natürlich galt es vor allem, die Siege seines Herrn zu verherrlichen. Ein Bild aus jener Serie, die noch im 18. Jahrhundert auf den Schlössern der Radziwills war, ist aus russischem Besitz in das Schlossmuseum von Warschau gekommen⁴. Es stellt den Einzug des Fürsten Radziwill in das eroberte Kiew dar (1651) und ist ein typisch holländisches Bild (Abb. 43). Den Rückweg nahm Westervelt wahrscheinlich über Danzig, wo er das Bildnis des Bazylis Lupullo v. d. Moldau malte, das Hondius gestochen hat. 1654 ist Westervelt von der polnischen Reise nach Rotterdam zurückgekehrt. Er muss ein unternehmungslustiger Mann gewesen sein, dem es auch nicht an Zivilcourage fehlte: er heiratete fünfmal, zuletzt als Siebzigjähriger⁵. Sind wir über Westervelts Leben gut unterrichtet, gar nichts wissen wir von Helmich van Thwenhusen, einem holländischen Maler, der sich gegen 1646 in Danzig niederliess und Bildnisse in Rembrandts Manier gemalt haben soll. Drost weist noch auf Ambrosius Sprengel hin, der 1649 eine „Steinigung des Stefanus“ für die Kathedrale von Oliva „in Lastmanschen und Rembrandtschen Formen“ schuf, und Frimmel sah auf einem Bilde des J. de Poorten „Lissowskische Kosaken“⁶.

Abb. 128.

¹ Hinweis von K. E. Simon, Berlin.

² de Bie, S. 234.

³ C. de Bie, Den Spiegel van de Verdrayde Werelt, Antwerpen 1708.

⁴ Z. Batowski, Abraham van Westervelt, ... Krakau, 1932. Andere Bilder im Museum Bredius im Haag und in der Sammlung Dr. S. Meyer in Wien.

⁵ E. Wiersum in Nieuwe Rotterdamsche Courant 28. 10. 1933. – Vgl. auch A. Bredius, Künstler-Inventare V, 1773; VII, 288.

⁶ W. Drost, a.a.O., S. 140; Bl. f. Gemäldekunde 4, 1908, 98.

Schultz und Stech und, so man will, A. Westervelt sind die Vertreter einer Rembrandtschen Kunstrichtung in Danzig. Wie stets war die Graphik Rembrandts ihnen voraus. Bereits 1647 stiftete der Danziger Bürgermeister Adriaen von der Linde eine gemalte Kopie nach Rembrandts „Ecce Homo“ Radierung (B. 77) für die Kirche in Hela. In derselben Kirche befindet sich auch eine nicht datierte Kopie nach Rembrandts Kreuzabnahme (B. 81). In der Danziger Trinitatiskirche ist eine solche nach Rembrandts „Barmherzigem Samariter“¹. Überhaupt bedienten sich die Dekorationsmaler gerne niederländischer Stiche als Vorlagen für die Ausschmückung von Kirchenemporen, Deckenbildern und ähnlichem. Im mehrfach genannten Buche von Drost (S. 140) findet man viele Beispiele hierfür zusammengestellt. In Danziger Sammlungen des 18. Jahrhunderts kommen sporadisch Werke von Rembrandt vor, so die Zeichnung einer Kreuzabnahme in der Verstg. Holmstädt 1762 und ein Gemälde des „Blutigen Rockes“ auf der zweiten Auktion Pott 1763². Ein andermal stossen wir auf ein Bild von Wijnants oder einen betenden Einsiedler von G. Schalcken³. Diese wenigen Angaben sind natürlich noch kein Beweis für die Ansicht, dass „sich im 17. Jahrhundert die Danziger Bürgerhäuser mit ausgezeichneten holländischen Bildern füllen, die sich im 18. Jahrhundert bei einigen Kunstfreunden sammeln“. (N. v. Holst). Doch andererseits wissen wir, dass holländische Kunsthändler seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auf der Dominikanermesse verkaufen. Und dass der Danziger Kunstmarkt im Laufe des 17. Jahrhunderts einige Bedeutung erlangt hatte, ersehen wir auch daraus, dass Hendrik de Fromentou vom Grossen Kurfürsten 1684 hierher geschickt wurde, um Gemälde einzukaufen⁴.

Wie wir sahen, hatten bereits Wladislaus IV. (1632–1648) und Johann II. Kasimir (1648–1668) holländische Künstler in ihren Diensten. Ein „Prins van Polen“, der 1620 Antwerpen besucht hatte, bezahlte 1625 an die Nachlassverwalter des Jan Brueghel f 1600 für gelieferte Gemälde⁵. Das ist eine der ältesten Erwähnungen von Bildererwerbungen polnischer Fürsten in den Niederlanden. Johann Sobieski (1674–1696) hat sicherlich grössere Ankäufe in den Niederlanden getätigt. Bei einem uns unbekanntem Maler Louis Reynaldi bestellte er 1679 „un plafonds fort grand“, der 600 Gulden kostete⁶. Der französische Gesandte am polnischen Hof François de Béthune erwarb mit Hilfe des Johan Vorsterman 1672 in Nimwegen eine grössere Anzahl von Kunstwerken, die wohl nach Polen gelangt sind. Einen guten Eindruck über die Sammeltätigkeit des Johann Sobieski gewährt das nach

¹ W. Drost, a.a.O., S. 140.

² N. v. Holst, a.a.O., S. 62.

³ Slg. Davidson; N. v. Holst, S. 62.

⁴ F. Nicolai, Nachricht von den Baumeistern... in Berlin, 1786, S. 46.

⁵ F. Jos. van den Branden, Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool, 1883, S. 434.

⁶ A. Bredius in Oud-Holland 49, 1932, 275.

seinem Tode 1696 aufgenommene Inventar¹. Allerdings werden bei den rund 300 Gemälden nur die Namen von sieben Malern genannt, aber die Bilderbeschreibungen ermöglichen es, nicht nur eine Reihe von Werken als holländisch zu erkennen, sondern auch den Künstlerkreis, dem sie zugehören, genauer zu bestimmen². Der König hatte in seinem Schlosse in Wilanow ein holländisches Kabinett mit Gemälden von Rembrandt, Pieter van Laer (die beiden werden namentlich aufgeführt), vornehmen holländischen Genrebildern und auch solchen mit weniger feinen Darstellungen. Landschaften waren relativ schlecht vertreten, die Tierbilder und Stilleben jeder Art dagegen recht gut. Ein Blumenbild erhält mit 700 T. die höchste Bewertung; bereits Simon hat darauf hingewiesen, dass wir hier wahrscheinlich ein Bildchen der Maria van Oosterwijck vor uns haben, die nach Houbrakens Bericht drei Bilder malte, die ihr mit 2400 fl. bezahlt wurden³.

Im übrigen müssen wir vorsichtig sein, wenn wir bei Houbraken, Weyerman und van Gool von den Erwerbungen des „Königs von Polen“ lesen. Meistens handelt es sich nämlich um Käufe Augusts des Starken oder seines Nachfolgers, die für die Dresdner Sammlung bestimmt waren. Im Gegenteil, wir entnehmen dem handschriftlichen Dresdner Inventar von 1722, dass die Sachsenkönige sich allerlei gute Sachen aus den polnischen Schlössern kommen liessen⁴. Immerhin wurde nicht alles nach Dresden verschleppt, denn wir finden in der umfangreichen und vielseitigen Kunstsammlung von Stanislaus II. (1764–1795) einige Werke, die er von seinen Vorfahren geerbt haben muss. Eine „Allegorie auf die Ungerechtigkeit des Grossen Kurfürsten“ des Arie de Vois muss seinerzeit auf Bestellung gemalt sein, denn wie käme sonst ein holländischer Künstler zu einer solchen Beleidigung eines befreundeten Staatsoberhauptes? Auch das Mierevelt zugeschriebene Bildnis von Gerrit Jonas Witsen wird alter Besitz sein⁵. Wir wissen zudem, dass Stanislaus in den Personen von Aalst und Yver Agenten in Holland hatte, die für ihn einkauften. In London tat es Desenfans mit dem besonderen Auftrag, sein Augenmerk auf Claudes Landschaften zu richten.

Die holländischen Werke bildeten in der Sammlung von über 2000 Stück, die Bacciarelli beim Tode des Königs katalogisiert hat, noch immer einen wichtigen Bestandteil⁶. Die Kabinettsstücke hatte der Fürst in seinem Schloss Lazienki vereinigt. Es war eine Sammlung, die sich sehen lassen konnte: von Rembrandt hingen dort die beiden schönen Bildnisse, die heute die Slg. Lanckoronski in Wien zieren, von Bacciarelli und anderen kopiert;

¹ A. Czolowski, Urządzenie Palacu Wilanowskiego za Jana III, Lemberg 1937 (Die Einrichtung des Schlosses Wilanów zur Zeit Jans III).

² Dr. K. E. Simon hat dies getan anlässlich der Besprechung des in der vorigen Anm. genannten Buches in der Zeitschrift f. Kunstgeschichte 7, 1938, 93.

³ Houbraken II, 216.

⁴ Simon, a.a.O., S. 95.

⁵ Oder ist vielleicht Nicolaes Witsen gemeint, der Handelsinteressen im Osten hatte?

⁶ T. Mankowski, Galerja Stanislawia Augusta, Lemberg 1932.

ferner das späte Bildnis der Slg. Potocki (Louvre, H.d.G. 420) und zwei frühe Bildnisse (Hofstede de Groot 379 u. 778); ausserdem sechs Schulwerke und fünf Kopien (zumindest in den Augen der heutigen Kritiker!)¹. Die Rembrandtschüler F. Bol, dessen Bilder im Inventar als Werke Dietrichs beschrieben sind, G. v. d. Eeckhout, A. de Gelder, J. Lievens, Sal. Koninck waren ebenfalls vertreten, G. Dou selbst mit sieben Bildern. Von den Genremalern sah man Bilder von Palamedesz, A. v. Ostade, Terborch, J. Steen und G. Metsu. Das italienische Landschaftsbild wurde durch Werke von Berchem, Hackaert und Moucheron dargestellt. Die Originale von Wouwerman waren augenscheinlich nach Dresden gekommen, in Warschau hatte man nur Kopien. Bildnisse und andere weniger wichtige Gemälde runden die Sammlung ab.

Das künstlerische Leben Polens im 18. Jahrhundert war wie fast überall in Europa an Frankreich und Italien orientiert. Das „régime artistique“ des Stanislaus Poniatowski (1764–1795) ist der schlagendste Beweis dafür. Bernardo Belotto, M. Baccarelli und L. Marteau waren die Ausländer, die am Hofe arbeiteten. Stanislaus bestellte Bilder bei Carle van Loo, Boucher, Vien, Hallé und anderen. Er hatte selbst zwei Jahre in Paris zugebracht und stand stark unter dem Eindruck französischer Kultur, wozu seine Bewunderung für die Italiener kam, sodass man als sein künstlerisches Ideal bezeichnen konnte: Renis Kompositionen vermählt mit Rubens' Farben. Der französisch-italienische Geschmack herrschte bereits in den sechzig Jahren des 18. Jahrhunderts, die seiner Regierung vorangingen, als Polen abwechselnd von den Sachsenkönigen Friedrich August II. und August III. und Stanislaus I. Lesczinski regiert wurde.

Die polnische Malerei jener Zeit war ebensowenig holländisch im Stil des 17. Jahrhunderts, wie man es in Holland selber war. Man richtete sich nach den französischen und italienischen Zeitgenossen. Nur ganz sporadisch stösst man auch in der polnischen Kunst des 18. Jahrhunderts auf holländische Reminiszenzen. So kennen wir von Alexander Orłowsky (1777–1832) ein „nach der Natur“ gemaltes Pastell von „Soldaten beim Wachtfeuer“ (Krakau), das im Stil von B. Cuij und Rembrandt gehalten ist. Vincent de Lesseur (1745–1813), ein Miniaturmaler, kopierte 1795 Rembrandts Gemälde der Blendung Simons (H.d.G. 33). Da das Gemälde seit 1746 der Wiener Sammlung Schönborn angehörte, muss es Lesseur bei seinem kurzen Aufenthalt in Wien, der vor 1781 liegen soll, bereits einmal kopiert oder nachgezeichnet haben. Unter den Graphikern des 18. Jahrhunderts ist die Nachahmung Rembrandtscher Technik weniger selten. Der Franzose J. P. Norblin, der dreissig Jahre lang in Warschau eine Kunstschule leitete, verlor sich allzu häufig in Imitationen der Rembrandtschule. Sein Schüler M. Plonski (1778–1812) studierte überdies die Werke des Grossmeisters der

¹ T. Mankowski, *Obrazy Rembrandta w galery Stanislawy Augusta, Lemberg, o. J.*

holländischen Schule an der Quelle in Amsterdam, wo er mehrmals weilte. In einer Amsterdamer Versteigerung von 1805 wird bereits eine gezeichnete Kopie nach Rembrandt beschrieben¹.

Danzig unterhält im 18. Jahrhundert viele Beziehungen zu Dänemark, dessen Kunst und Kultur inzwischen auch französisch gefärbt war. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist der Werdegang von Johannes Körner (ca. 1660–1719). Er war 1680 in Kopenhagen Hofmaler zusammen mit Jacques d'Agar und seit 1686 wieder in Danzig tätig, wo sich von ihm noch ein „Dianabad“ im Artushof erhalten hat, das so beschrieben wird: „in der Auffassung Schüler der Franzosen besonders P. Mignards, in der Farbe der spät niederländischen an Rubens anknüpfenden Tradition“². Dieses Wiederaufleben von Rubens' Kunst kann man noch ab und zu beobachten, so bei Jacob Wessel (1705–1780)³, einem Schüler von Pesne, der Rubens' Bilder kopiert, und Joseph Wall (1789 in Warschau), dessen Apostel von Rubenscher Bildung in Rembrandtsches Licht gesetzt werden⁴. Das sind die letzten Nachklänge von niederländischer Kunst, die man im 18. Jahrhundert im Osten verspürt.

¹ Zu Norblin siehe S. 96; Plonskis Kopie war auf der Vstg. Amsterdam 16. 12. 1805 Kstb. B. Nr. 28.

² G. Cuny in Thieme-Becker, Künstlerlexikon.

³ In Meussels Miscell. III, 1780, 55 heisst es, dass er 1799 ein Bild von Wouwerman besass.

⁴ Vstg. Kolasinski, Berlin 5. 6. 1917 Nr. 78.

- Abb. 115. J. Crome. *Wasserfest bei Yarmouth*. Kenwood, Iveagh Bequest. Reproduced by permission of the Greater London Council as Trustees of the Iveagh Bequest, Kenwood. Siehe S. 435/6.
- Abb. 116. J. Wright of Derby. *Mann, der seine Pfeife anzündet*. Ehem. Sammlung Derby, Morewood. Photo: R.K.D. Siehe S. 443.
- Abb. 117. Th. Worlidge nach Rembrandt. *Selbstbildnis*. Amsterdam, Rijksprentenkabinet. Siehe S. 445.
- Abb. 118. J. Reynolds. *G. Marchi*. London, Royal Academy Diploma Gallery. Siehe S. 449.
- Abb. 119. W. van Honthorst, 1635. *Äthiopische Räuber finden Charikleia und den verwundeten Theagenes auf dem Strande*. Elseneur, Schloss Kronborg. Photo: R.K.D. Siehe S. 458.
- Abb. 120. P. Isaacz., 1622. *Palle Rosenkranz von Krankerup*. Frederiksborg, Nationalhistorische Museum. Siehe S. 461.
- Abb. 121. (Abb. 40). A. Wuchters. *Heinrich von Delveg*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 462.
- Abb. 122. (Abb. 39). K. van Mander III, 1639. *Das Gesicht*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 464.
- Abb. 123. T. Gelton, *Lesender Mann*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Photo: R.K.D. Siehe S. 469.
- Abb. 124. J. Koninck II, 1699. *Schloss Akershus von Hovedøya aus gesehen*. Oslo, Nasjonalgalleriet. Siehe S. 470.
- Abb. 125. J. Ch. Dahl, 1838. *Landschaft mit Wasserfall*. Oslo, Nasjonalgalleriet. Siehe S. 480.
- Abb. 126. D. Beck, 1650. *Christina, Königin von Schweden*. Stockholm, Nationalmuseum. Siehe S. 484.
- Abb. 127. (Abb. 41). A. Stech. *Spaziergang vor den Toren Danzigs*. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Siehe S. 502.
- Abb. 128. (Abb. 43). A. Westervelt. *Fürst Janusz Radziwill in Kiew 1651* (Ausschnitt). Ehem., Warschau, Muzeum Narodowe W Warzawie. Siehe S. 504.
- Abb. 129. D. Wuchters. *Enthalttsamkeit des Scipio*. Berlin, Staatliche Museen. Siehe S. 513.
- Abb. 130. I. Mijtens. *Ansicht Kloster Belem bei Lissabon*. Den Haag, Mauritshuis. Siehe S. 530.
- Abb. 131. (Abb. 44). A. Cano. *Adam und Eva*. Siehe S. 531.
- Abb. 132. A. Beeckman, 1656. *Fort Batavia von Kali aus gesehen*. Amsterdam, Rijksmuseum. Siehe S. 537.
- Abb. 133. J. Jansz. Coeman. *Pieter Cnoll und seine Familie*. Amsterdam, Rijksmuseum. Siehe S. 537.
- Abb. 134. (Abb. 46). A. Eckhout. *Tanzende Tapuyas*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 554.
- Abb. 135. (Abb. 45). F. Post, 1638. *Brasilianische Landschaft*. Paris, Musée du Louvre. Siehe S. 555.
- Abb. 136. J. Peale. *Obststilleben*. San Francisco, The Fine Arts Museum, M.H. de Young Memorial Museum. Siehe S. 560.



Abb. 126. D. Beck, 1650. *Christina, Königin von Schweden*. Stockholm, Nationalmuseum. Siehe S. 484.



Abb. 127. A. Stech. *Spaziergang vor der Toren Danzigs*. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Siehe S. 502.



Abb. 128. A. Westervelt. *Fürst Janusz Radziwill in Kiew 1651*. Ausschnitt. Ehem. Warschau, Muzeum Narodowe W Warzowie. Siehe S. 504.



Abb. 129. D. Wuchters. *Enthaltbarkeit der Scipio*. Berlin, Staatliche Museen. Siehe S. 513.