

ND
645
.F81

* D E R K U N S T - *

B
I
B
L
I
O
T
H
E
K

DIE NIEDER-
LÄNDISCHEN
MANIERISTEN


VON

M. J. FRIEDLÄNDER

G
E
S
C
H
I
C
H
T
E

* * B A N D 3 * *

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



Digitized by the Internet Archive
in 2016

Heem Kool.

759.9492A871
F 913 m

DIE
NIEDERLÄNDISCHEN
MANIERISTEN

VON

MAX J. FRIEDLÄNDER

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
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE
B A N D 3

Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1921

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

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

„Auch der Begabteste bringt es nur zu einem fortwährenden Experimentieren, wenn der Faden der Entwicklung einmal abgerissen ist.“ Nietzsche.

Die niederländische Malerei des 16. Jahrhunderts bietet ein wirres Gesamtbild, da die Willensrichtungen der stärksten Begabungen auseinanderstreben. Die Einheitlichkeit der Gesinnung aus Glaubensgemeinschaft und nationalem Instinkte mangelt diesem Volk in dieser Zeit. Im allgemeinen überwiegt die „Manier“ in vielen Spielarten. Unter Manier verstehe ich unnaives Gestalten im Gegensatz zu gesundem, organischem und originalem Schaffen. Die Manier, die sich epidemisch verbreitet, greift zumal geschwächte Körper an. Widerstandlosigkeit und innere Leere sind die Vorbedingungen für willkürliche und formelhafte Ausdrucksweise. Pieter Bruegel ist als der Einzige um die Mitte des Jahrhunderts immun gegen die Erkrankung, Rubens überwindet sie gegen Ende des Jahrhunderts.

Von den im 16. Jahrhundert erfolgreichen Niederländern sucht ein jeder in seiner Weise, neuerungssüchtig und ehrgeizig, Aufgaben in der Landschaftsdarstellung und im Sittenbilde zu lösen und das alte Thema des Bibelbildes modern umzugestalten. Antwerpen trat an die Stelle von Brügge. Das kosmopolitische Treiben in der reichen Handelsstadt steigerte das Tempo der Entwicklung und machte die Maler geneigt, fremde Muster nachzu-

ahmen. Die kirchlichen Beziehungen zu Rom, die politischen zu Spanien förderten die Latinisierung der höheren Gesellschaftsschichten. Der Widerstand des Volkes gegen die spanische Fremdherrschaft und die durch Gewaltmaßregeln nicht getötete, vielmehr innerlich gestärkte, neue Gläubigkeit offenbarten sich gegen Mitte des Jahrhunderts in einer Reaktion wider die Fremdsprachigkeit der Kunst. Als dann im offenen Kampfe der Sieg in Holland dem germanisch-protestantischen und demokratischen Geist, im Süden aber der altgläubigen und feudalistischen Macht zufiel, hörte Antwerpen auf, Sammelbecken und Mischkrug der niederländischen Kunstkräfte zu sein, und eine Scheidung nach Stammesart und Bekenntnis trat ein.

Zwischen 1500 und 1550 herrscht Antwerpen. Und hier setzen fast alle treibenden Kräfte ein.

In den ersten beiden Jahrzehnten war Quentin Massys (†¹⁵³⁰) für das Altarbild hohen Stils der angesehenste Meister, und die von ihm ausgehende Wirkung reicht zeitlich weit, nicht nur auf seine Söhne Jan (1509—1575) und Cornelis (1513—1579[?]), sondern auch auf Marinus van Reymerswaele (1497[?]-1567[?]) und Jan van Hemessen (1500[?]-1556[?]). Quentin wahrt zwar die Überlieferung der niederländischen Kunst in der feierlichen Gesinnung, der sorgfältigen Malweise und der Andacht vor den Formentatsachen, ist aber im Geiste des neuen Zeitalters tätig, indem er, bewußt Leonardo da Vinci nachstrebend, Größe und gefühl-

volle, vornehme Geschmeidigkeit sucht. Joos van Cleve, der sogenannte Meister des Todes Mariä (zwischen 1511 und 1540 in Antwerpen tätig) nimmt, obwohl wesentlich jünger, eine ähnliche Stellung ein wie Massys.

Jan Gossaert, der 1503 Freimeister in Antwerpen wird, nachdem er einige Jahre anscheinend in Brügge die Überlieferung in ihrer reinsten Form kennen gelernt hat, ist seinem Charakter nach ein Neuerer, strebsam und originalitätslüsternd. Wahrscheinlich hat er schon mit seinem ersten Erscheinen in Antwerpen Unruhe gestiftet. Als er später, nach einem Aufenthalt in Italien, an mehreren niederländischen Orten arbeitete, galt er als ein Bahnbrecher und Wegweiser. Guicciardini sagt vom ihm „il quale fu il primo che portò d'Italia in questi paesi, l'arte del de' pingere Historie, & poesie con figure nude.“ Damit ist besser die Absicht als die Tat Gossaerts bezeichnet. Bei schwach fließender Erfindung mühte er sich um reiche und verwickelte Bewegungsmotive, blieb aber in der Zeichnung niederländisch gewissenhaft, in der Malweise altertümlich gediegen. Der Widerstreit zwischen Anlage und Willensrichtung macht ihn zum Manieristen. Das offen zutage liegende Kennzeichen der Manier ist im Falle Gossaerts die Nachahmung der Plastik, gesuchte Gliederverschiebung, übertriebene Modellierung. Ehe aber die Gossaertsche Form verführend wirkte, was sie gegen 1520 tat, als namentlich der Brüsseler Bernaert van Orley entschieden auf diesen

Weg gelockt wurde, lebte sich namentlich in Antwerpen eine mehr kindlich spielerische Neuerungs-sucht aus und lockerte die Tradition, ohne das südliche Ideal so bestimmt aufzurichten wie die Generation der Romfahrer. Wenn man zwischen „Manieristen“ und „Romanisten“ unterscheidet, ist der Stilbegriff „Manier“ vorzugsweise und im engeren Sinne zu verwenden für eine Gruppe kleinerer Meister, die zwischen 1500 und 1530 in Antwerpen tätig, von italienischer Anregung so gut wie unberührt, in entschiedenem Gegensatz gegen die Überlieferung gestalteten. „Antwerpener Manieristen von 1520“ habe ich diejenigen Maler genannt, deren in großer Zahl erhaltenen Gemälde und Zeichnungen ehemals unter dem Sammelnamen „Herri met de Bles“ katalogisiert wurden. Der Name beruhte auf einem Irrtum, da die Inschrift „Henricus Blesius“ auf einer Anbetung der Könige in der Münchener Pinakothek sich als gefälscht erwiesen hat. Der Landschaftsmaler Herri met de Bles hat mit der Gruppe der „Manieristen“ nichts zu tun.

Mein Versuch, die zumeist schwachen Bilder, die mehr oder weniger eng mit jener Anbetung stilistisch zusammenhängen, zu ordnen, auf mehrere Meister oder Werkstätten zu verteilen, ist noch keineswegs zu befriedigendem Abschluß gelangt. Immerhin stehen einige Punkte zur Lokalisierung und Datierung der Gruppe fest.

Die turbulente Gestaltungsweise, die in Antwerpen plötzlich einzusetzen scheint, gleicht einem

Wirbel, der beim Zusammentreffen gegeneinander gerichteter Strömungen entsteht. Die Ortsnamen in den Antwerpener Gildenlisten verraten, daß sich seit 1500 Maler aus allen Teilen der Niederlande, in größter Zahl aus Holland, in der rasch und mächtig aufblühenden Scheldestadt seßhaft machten.

Die modische „Manier“ läßt sich durch Hervorhebung einiger Merkmale umschreiben. Die Figuren sind schlank und hoch, stark bewegt, mit verrenkten Gesten, gefallsüchtig und affektiert. Der äußerlicher Neuartigkeit zustrebende Geschmack arbeitet aufputzend mit vielen kleinen Formeinfällen. Die Komposition ist zumeist gedrängt und unruhig. Die Frauen haben dünne hohe Hälse und bewegen sich gefühlvoll und geziert. Die Männer tragen oft lange Bärte, ihre scharf geschnittenen Köpfe mit großen, oft herabhängenden Nasen sehen jüdisch und jedenfalls fremdartig aus. Die zeitliche und örtliche Distanzierung der biblischen Vorgänge wird durch Markierung der Fremdassigkeit angestrebt. Die Frisuren und Kostüme sind auffällig bis zum Abstrusen. Der Ausdruck der Köpfe geht oft in ein böses Grinsen über. Das Willkürliche, Übertriebene, Oberflächliche der dreisten und unernsten Gestaltungsart erreicht in den besten Fällen glitzernde Dekorationseffekte. Unmotiviert flatternde Bänder und Schärpen sind beliebt zur Belebung der Bildfläche.

Nachdem auf einer Zeichnung im British Museum die Inschrift „Jan de Beer“ entdeckt worden ist,

darf dieser von Guicciardini genannte (also 1560 noch berühmte) Meister als ein Haupt der Manieristen gelten. Die Lebensdaten dieses Malers sind uns aus der Gildenliste bekannt: 1490 tritt Henneken de Beer bei Gillis van Everen in die Lehre, 1504 wird er Freimeister, 1515 ist er Dekan, 1536 nicht mehr am Leben. Das Studienblatt in London trägt das Datum 1520.

Der Beste unter den Antwerpener Manieristen, der eine figurenreiche Anbetung der Könige in der Ambrosiana zu Mailand gemalt hat und dem eine Reihe von Gemälden und Zeichnungen zugeschrieben werden kann, ist vielleicht identisch mit Jan de Beer.

Ein zweiter Meister, der in Antwerpen nachweisbar, an der Ausbreitung der „Manier“ teilnimmt, ist Jan de Cock. Er starb spätestens 1526, nachdem er 1520 Dekan gewesen war: Vielleicht wurde er unter dem Namen Jan van Leyen (Leiden) schon 1503 Freimeister. Ein Gemälde mit dem hl. Christoph in der Sammlung des Herrn Professors von Bissing in München ist durch die Inschrift auf einem Kupferstich als sein Werk beglaubigt. Danach können ihm andere Bilder, Zeichnungen und Holzschnitte zugesprochen werden. Auch dem Stile nach ist seine Herkunft aus Holland wahrscheinlich. Im besonderen scheint er viel von Hieronymus Bosch angenommen zu haben.

Der fruchtbarste unter den Manieristen ist jener dem Namen nach nicht bekannte Meister, der den

großen Altar der Lübecker Briefkapelle mit Bildflügeln ausgestattet hat. Da der Altar von 1518 datiert und seine Herkunft aus Antwerpen durch die Stadtmarke gesichert ist, habe ich ihn den „Antwerpener Meister von 1518“ genannt. In seinem Stile gibt es eine Menge geringwertiger Malereien, so daß fleißiger Werkstattbetrieb anzunehmen ist.

Mehrere andere Werkstätten, die mit Mühe gegeneinander abgegrenzt werden, sind um 1520, konkurrierend mit der des Meisters von 1518, in Antwerpen tätig.

Eine umfangreiche Gruppe von Bildern, in der viele derb ausgeführte zu finden sind, habe ich einem Flügelaltar mit der Anbetung der Könige im Mittelfeld angeschlossen, der zu Kitzburg im Besitz des Herrn v. Groote bewahrt wird. Dieser Meister bevorzugt eine nüchtern steife Anordnung. Seine Männer halten den Mund oft ein wenig geöffnet, so daß die Zähne sichtbar werden.

Wieder andere Gemälde in großer Zahl gruppieren sich um einen kleinen Flügelaltar mit der Anbetung der Könige in der Antwerpener Galerie. Charakteristisch für diesen Meister ist der große Mund, der namentlich den Frauen ein etwas freches Aussehen gibt.

Eine beträchtliche Anzahl manieristischer Bilder ist in keine der Gruppen unterzubringen. Dabei sind wilde und maßlose Gestaltungen.

Die Flügelbilder der großen Altäre mit Holzschnitzerei, die aus Antwerpener Werkstätten über-

allhin, namentlich in das Rheinland, in die Hansastädte und nach Dänemark exportiert wurden, zeigen Malwerk im Stile der Antwerpener Manieristen, zu meist in grober Ausführung.

In den Kreisen dieser Maler ist viel für Glasmalerei gearbeitet worden, wie die in verhältnismäßig großer Zahl erhaltenen Zeichnungen beweisen, die als Visierungen für kleine Rundschreiben zu erkennen sind.

Das Ende dieser Stilmode und der Übergang in eine ruhige und mehr klassizistische Formensprache ist deutlich zu beobachten, da Pieter Kock van Aelst, der 1527 Freimeister wurde und bis 1550 der herrschende Maler in Antwerpen war, ersichtlich die Manieristen ablöst und ihr Erbe antritt.

Eine ausführliche Abhandlung über die „Antwerpener Manieristen“ ist im Jahrbuch d. preuß. Kunsts. (XXXVI [1915], S. 65 ff.) zu finden. Über Jan de Cock ist der Aufsatz in der Zeitschrift für bild. Kunst (N. F. XXIX, S. 67 ff.) zu vergleichen, über Jan Gossaert das Buch von E. Weiß — Jan Gossaert, Parchim, 1913 —. „Allgemeines über das 16. Jahrhundert“ formuliert der Aufsatz in meinem Buche „Von Eyck bis Bruegel“, Berlin, Bard, 2. Aufl., S. 83 ff.

A B B I L D U N G E N



1. Der Meister der Münchener Anbetung, Die Enthauptung Johannis des Täufers (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
2. Der Meister der Münchener Anbetung (?), Der hl. Franziskus in der Kirche (New York, Metropolitan-Museum)
3. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die hl. Familie mit Heiligen, Mittelbild eines Flügelaltars (Longford Castle, Sammlung Earl of Radnor)
4. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Geburt Christi, von einem beiderseitig gemalten Altarflügel (Richmond, Sammlung Sir H. Cook)
5. Der Meister der Mailänder Anbetung, Joseph mit dem blühenden Stab am Altare, von dem beiderseitig gemalten Altarflügel (Richmond, Sammlung Sir H. Cook)
6. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Anbetung der Könige (München, Kunsthandel)
7. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Anbetung der Könige (Paris, Cluny-Museum)
8. Der Meister der Mailänder Anbetung, Legendenszene (Wien, gräfl. Harrach'sche Galerie)
9. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Beweinung Christi, Zeichnung (Haarlem, Sammlung van der Poll)
10. Jan de Cock, Die Beweinung Christi (Schloß Nijenrode in Holland, Sammlung Onnes)
11. Jan de Cock, Joachims Opfer, Zeichnung (Wilton House, Sammlung Earl of Pembroke)
12. Der Meister der Grooteschen Anbetung, Die Anbetung der Könige (Frankfurt, Staedelsches Institut)
13. Der Meister der Grooteschen Anbetung, Das Abendmahl Christi (Berlin, Privatbesitz, ehemals Kaufmannsche Sammlung)
14. Der Meister der Antwerpener Anbetung, Das Abendmahl Christi, Mittelbild eines Flügelaltars (New York, Sammlung P. Morgan)
- 15a. Der Antwerpener Meister von 1518, Die Auferweckung Lazari, Flügel des Magdalenen-Altars (Brüssel, Museum)
- 15b. Der Antwerpener Meister von 1518, Die Himmelfahrt Magdalenaes, Flügel des Magdalenen-Altars (Brüssel, Museum)
16. Der Antwerpener Meister von 1518, Die hl. Familie, Teil der Predella des Altars in der Lübecker Briefkapelle (Lübeck, Museum)
17. Der Antwerpener Meister von 1518, Die Verkündigung an Joachim, Teil der Predella des Altars in der Lübecker Briefkapelle (Lübeck, Museum)
18. Der Antwerpener Meister von 1518, Maria mit dem Kinde (Köln, Museum [Sammlung W. Clemens])
19. Antwerpener Manierist, Die Anbetung der Könige (ehemals Berlin, Sammlung v. Hollitscher)
20. Antwerpener Manierist, Mariae Tempelgang (Berlin, Kunsthandel)



1. Der Meister der Münchener Anbetung, Die Enthauptung Johannis des Täufers
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
(Phot. Photogr. Gesellschaft, Charlottenburg)



2. Der Meister der Münchener Anbetung (?), Der hl. Franziskus in der Kirche
(New York, Metropolitan-Museum)



3. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die hl. Familie mit Heiligen, Mittelbild eines Flügelaltars (Longford Castle, Sammlung Earl of Radnor)



4. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Geburt Christi, von einem beiderseitig gemalten Altarflügel (Richmond, Sammlung Sir H. Cook)
(Phot. Bruckmann, München)



5. Der Meister der Mailänder Anbetung, Joseph mit dem blühenden Stab am Altare, von dem beiderseitig gemalten Altarflügel (Richmond, Sammlung Sir H. Cook)
(Phot. Bruckmann, München)



6. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Anbetung der Könige
(München, Kunsthandel)



7. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Anbetung der Könige
(Paris, Cluny-Museum) (Phot. Alinari, Florenz)



8. Der Meister der Mailänder Anbetung, Legendenszene (Wien, gräfl. Harrach'sche Galerie)



9. Der Meister der Mailänder Anbetung, Die Beweinung Christi, Zeichnung (Haarlem, Sammlung van der Poll)



10. Jan de Cock, Die Beweinung Christi
(Schloß Nijenrode in Holland, Sammlung Onnes)



11. Jan de Cock, Joachims Opfer, Zeichnung
(Wilton House, Sammlung Earl of Pembroke)



12. Der Meister der Grootescen Anbetung, Die Anbetung der Könige
(Frankfurt, Staedelsches Institut)



13. Der Meister der Grooteschen Anbetung, Das Abendmahl Christi
(Berlin, Privatbesitz, ehemals Kaufmannsche Sammlung)



14. Der Meister der Antwerpener Anbetung, Das Abendmahl Christi, Mittelbild eines Flügelaltars (New York, Sammlung P. Morgan)



15 a. Die Auferweckung Lazari

15 b. Himmelfahrt Magdalenaes

Der Antwerpener Meister von 1518, Flügel des Magdalenen-Altars (Brüssel, Museum)

(Phot. Hanfstaengl, München)



16. Der Antwerpener Meister von 1518, Die hl. Familie, Teil der Predella des Altars in der Lübecker Briefkapelle (Lübeck, Museum)



17. Der Antwerpener Meister von 1518, Die Verkündigung an Joachim, Teil der Predella des Altars in der Lübecker Briefkapelle (Lübeck, Museum)



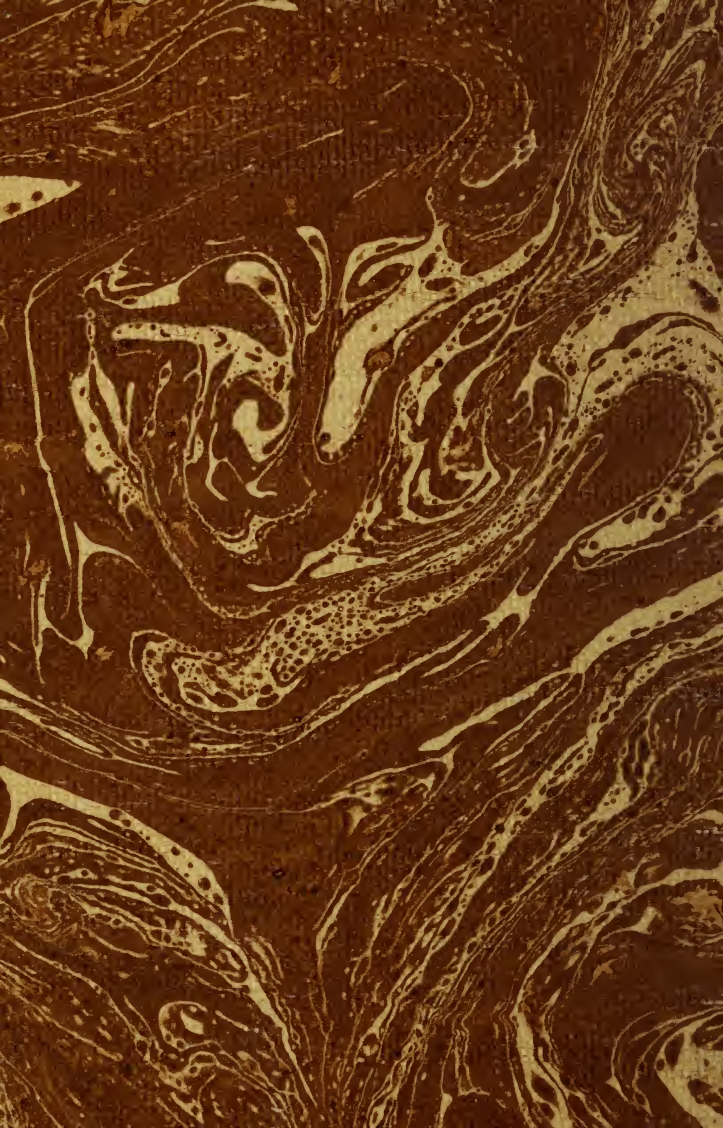
18. Der Antwerpener Meister von 1518, Maria mit dem Kinde
(Köln, Museum [Sammlung W. Clemens])



19. Antwerpener Manierist, Die Anbetung der Könige
(Ehemals Berlin, Sammlung v. Hollitscher)



20. Antwerpener Manierist, Mariae Tempelgang
(Berlin, Kunsthandel)



BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY



3 1197 21196 1609

