

AUSBREITUNG UND
NACHWIRKUNG
DER HOLLÄNDISCHEN MALEREI
DES 17. JAHRHUNDERTS

VON
H. GERSON

VON „TEYLER'S TWEDE GENOOTSCHAP”
BEKRÖNTE PREISSCHRIFT

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



B.M. ISRAËL
BOEKHANDEL & ANTIQUARIAAT B.V.
AMSTERDAM
1983

ENGLAND 365

DIE BILDNISMALEREI IM 17. JAHRHUNDERT 367

Beispiele aus dem 16. Jahrhundert 367. – Miniaturisten 368. – Engländer in Holland 370. – D. Mijntens 370. – G. v. Honthorst und andere holländische Bildnismaler zu Beginn des Jahrhunderts 372. – Die Bedeutung der Flamen 374. – Cornelis Johnson und kleinere Künstler 376. – Englische Maler 377. – Sir Peter Lely und holländische Künstler zur Zeit des Commonwealth und der Stuarts 381. – Holländische Maler unter der Regierung Willems III. 385. – Ihre Einwirkung auf die englische Malerei 386.

ANDERE BILDGATTUNGEN 389

Manieristen und Utrechter Historienmaler 389. – Landschafts-, Marine- und Architekturmalerei zur Zeit Karls I. 391. – Rembrandt und Rembrandtschüler 395. – Landschaftsmaler in der zweiten Jahrhunderthälfte 398. – Schlachten- und Reiterbilder 404. – Nachfolger von N. Berchem 405. – Holländische und englische Tiermaler 406. – Stilleben 408. – Genre- und Historienmaler 411.

HOLLÄNDISCHE KUNST IN ENGLISCHEN SAMMLUNGEN 415

Der Kunstbesitz der Stuarts 415. – Thomas Arundel und andere Sammler 416.

WILLEM VAN DE VELDE UND DIE ENGLISCHE MARINE-
MALEREI 420

Die beiden van de Veldes und ihre Übersiedlung nach England 420. – Holländische Nachfolger 424. – P. Monamy, R. Woodcock und Ch. Brooking 424. – Andere englische Nachfolger 425.

ANDERE BILDGATTUNGEN IM 18. JAHRHUNDERT . . . 429

Th. Gainsborough 429. – Nachfolger von Claude, Ruysdael und J. Both 432. – Cuyyps Nachahmer 434. – Die Schule von Norwich und verwandte Künstler im Geschmack von Ruysdael und Hobbema 435. – J. Constable und moderne Künstler 437. – Sport- und Jagdbilder 439. – Altmodische Stilleben und akademische Blumenstücke 442. – Genremaler 443. – Rembrandts Vorbild 445. – Sir Joshua Reynolds und Rembrandt 447.

SKANDINAVIEN UND OSTEUROPA 451

DÄNEMARK 453

Die Ausschmückung des Schlosses Rosenborg 453. – Die Stellung von P. F. Isaacs 455. – Die Schlosskapelle von Frederiksborg 456. – Simon de Passes Auftrag für Schloss Kronborg 457. – Bilderkäufe Christians IV. 459. – Bildnismaler 459. – A. Wuchters 462. – K. van Mander III. 463. – Schüler und Nachahmer von Rembrandt 466. – Feinmaler 468. – Landschaftskunst, Marinemalerei, Stilleben und Architekturstück 470. – Nachklänge holländischer Kunst im 18. Jahrhundert 472. – Kunstsammlungen 473.

NORWEGEN 475

Die Stavangerschule und Schloss Akershus 475. – Bergen und die Familie van Haven 478. – Der nördliche Kunstkreis 479. – Die Ruysdaelromantik im 18. und 19. Jahrhundert 480.

DÄNEMARK

Man kann bei der Betrachtung der skandinavischen Länder nicht von einem Einfluss der holländischen Kunst auf die bodenständige Malerei jener Gebiete sprechen, weil die künstlerische Produktion nahezu ausschliesslich in den Händen von Ausländern lag. Eine eigene dänische Kunst gab es im 17. Jahrhundert ebensowenig wie im 16. Jahrhundert, ist das Urteil von K. Madsen, dem ausgezeichneten Kenner der dänischen Kunst¹. Das Problem des Einflusses wird also hier wie in England kaum zur Sprache kommen. Importkunst ist stets in grossem Masse abhängig von dem Geschmack, dem Kunsteifer – und den Mitteln, über die das Fürstenhaus verfügte. Nun, damit war es in Dänemark günstig bestellt. Christian IV. (1596–1648)² und sein Sohn Friedrich III. (1648–1660), aber auch die natürlichen Kinder von beiden, die verschiedenen Mitglieder der Familie Gyldenløve, die hohe Staatsämter bekleideten, waren grosse Kunstliebhaber, beschäftigten viele holländische Künstler und kauften für beträchtliche Summen holländische Kunstwerke. Die Bauten Christians IV. sind zum grössten Teil von holländischen Architekten ausgeführt³.

Christian IV. hat als Beschützer der Künste für sein Land sicher nicht geringeres geleistet als Karl I. für England, der übrigens sein Neffe war. Diesen Familienbeziehungen verdanken die dänischen Sammlungen noch heutzutage verschiedene Bildnisse englischer Fürsten, die von Holländern gemalt worden sind und als Geschenke an den dänischen Hof gelangten. Sie fügten sich hier gut den Werken holländischer Bildnismaler ein, aber bevor wir von diesen sprechen, werfen wir noch einen Blick auf die Innenausstattung der Schlösser Christians IV.

Wenn man heute das Schlösschen Rosenborg (1613–1633) in Kopenhagen betritt, so wird man in der „Vinterstue“ von einer grossen Anzahl flämischer Landschaften getroffen, die als Verzierung in die Wände eingelassen sind. Es sind gute Bilder im Stil von J. de Momper, J. Brueghel, Frans Francken und verwandten Künstlern⁴. Sie sind offenbar zu Beginn

¹ K. Madsen, *Malerkunst i det 17. aarhundrede in: Kunstens Historie i Danmark*, 1901/7 S. 69.

² Geb. 1577, König seit 1588, gekrönt 1596.

³ F. A. J. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst* II, 458ff.

⁴ Abb. bei J. Sthyr, *Nederlandsk Landskabsmaleri*, Kopenhagen 1929, S. 30/1.

des 17. Jahrhunderts auf Mass und auf Bestellung in Antwerpen hergestellt, um hier die Wände dekorativ auszufüllen; ein Bild soll die Jahreszahl 1613 tragen. Insbesondere Jodocus de Momper genoss hier grosses Ansehen. Der Ritter Theod. Rodenburg hatte verschiedene Gemälde nach Kopenhagen gebracht. Sein Vorschlag, „den vermaerden schilder“ in königlichen Dienst zu nehmen, wurde von Christian IV. allerdings nicht vorbehaltlos angenommen¹. Unter allen Bildern in Rosenborg ist nur eine holländische Landschaft im Stil van Salomon Ruysdael, die offensichtlich später ein anderes Bild ersetzt hat. Wir wundern uns nicht mehr, wenn die Ausländer sich für dekorative Zwecke zunächst an die Flamen wandten. Die flämische Kunst konnte ihr ganzes Gewicht an alter Tradition in die Waagschale werfen, während die Holländer den Auslandsmarkt erst langsam erobern mussten. In Dänemark hatten sie schnell Erfolg. In den „Conseilgangen“ von Schloss Frederiksborg haben sich die Reste von einer ähnlichen, gemalten Vertäfelung erhalten, d.h., da es sich um dekorative Leinwandbilder handelt, kann man eigentlich nicht von Vertäfelung sprechen. Ausser den schönen grossen Bildern von Momper bemerken wir hier eine nicht weniger dekorative Landschaft des Jan Looten, die 1663 datiert ist. Ursprünglich müssen sich hier noch mehr Bilder dieses Künstlers befunden haben. Wir erinnern uns, dass Looten auch für die Schlösser Karls I. gemalt hat. Sollte Karl I. seinen Hofmaler dem dänischen Onkel empfohlen haben?

Christian IV. begnügte sich in Rosenborg nicht mit solchen vergleichsweise bescheidenen Wanddekorationen. Der grosse Festsaal sollte durch eine Folge wuchtiger Bilder geschmückt werden, die die Freuden und Tätigkeiten des menschlichen Lebens darstellen mussten. Verschiedene Künstler haben hieran mitgewirkt, und für jedes Bild wurden 200 Thaler bezahlt. Die Zahlungen laufen seit 1618 über eine Reihe von Jahren. Der Saal sieht heute anders aus, denn die Bilder des Fr. Klein, Reinholt Thim, Pieter Frans Isaacs sind jetzt über verschiedene dänische Schlösser verteilt (aber meist nicht ausgestellt!). Nur wenige sind signiert und nur einige andere lassen sich mit völliger Sicherheit einem der drei Künstler zuschreiben. Sie sind alle mehr oder weniger der italienischen Kunst verpflichtet, wenn man auch deutlich merkt, dass Nordländer diese schweren und in ihrer Wucht gehemmten Kompositionen zusammengestellt haben. Es ist ein voluminöser, manieristischer Stil, dessen Beweglichkeit ins Stocken geraten ist. Wie weit dabei niederländische Formen des Manierismus und Romanismus mitwirken, und wie weit Pieter Isaacs die leitende Persönlichkeit bei dem ganzen Unternehmen war, ist schwer zu sagen. Vor manchen Epitaphien des Thim fühlt man sich lebhaft an Bloemaerts Kunst erinnert, und andere Wandverzierungen des Fr. Klein schliessen sich eng an die flämischen Vorbilder der „Vinterstue“ an².

¹ Siehe über die Tätigkeit von Theodorus Rodenburg S. 473.

² Vgl. F. Beckett, Kristian IV og Malerkunsten, Kopenhagen 1937; derselbe, The painter Frantz Klein in Denmark, Mem. de l'Académie Royale de Danemark, Sect. des Lettres 7 serie V Nr. 2,

Für die Vermutung, dass Pieter Frans Isaacs (1569–1625) eine leitende Stellung unter den Künstlern im Dienste von Christian IV. bekleidete, spricht sehr viel. Sein Vater, der abwechselnd in Haarlem und Helsingör gelebt hatte, wurde 1605 Bürger von Helsingör. Drei Jahre später folgte ihm sein Sohn, unser Maler, dorthin, nachdem er bei Cornelis Ketel gelernt und eine Reise durch Italien unternommen hatte. Er wurde der künstlerische Ratgeber von Christian IV., leitete den Einkauf von Kunstwerken und war zu diesem Zweck auch wiederholt in Holland, meist in Begleitung von einigen dänischen Schülern, für deren künstlerische Erziehung er zu sorgen hatte. Aus den Jahren 1607 und 1608 (also erheblich früher als der Rosenborg-Zyklus) stammen die ersten Aufträge, darunter ein Ankauf von 23 Bildern seitens des Königshauses. Nach dem Tode seines Vaters, 1615, mehren sich die Bestellungen, zunächst vornehmlich Bildnisaufträge. Für Rosenborg schuf er ausserdem ein gelungenes Deckenbild, das, dem venezianisch-manieristischen Stil nach zu urteilen, eines seiner ersten Werke für dieses Schloss sein muss. Isaacs' Bilder, die zu dem grossen Zyklus gehören, sind eigentlich die fortschrittlichsten der ganzen Serie, natürlicher erfasst und weniger gewaltsam als viele andere.

Sein Vater war „Commissaris in de Sond“ der Generalstaaten gewesen, und der Maler ist ihm 1617 in dieser Eigenschaft nachgefolgt. Ausserdem beauftragte ihn der dänische König häufig mit Gemäldeankäufen, sei es auf Versteigerungen in Amsterdam oder von Bildern aus dem Kunsthandel. Das dies nicht immer eine einfache und reibungslose Geschichte war, zeigt der Briefwechsel mit dem Kunsthändler Johan Letoir, der ihn verklagte, weil er in Kommission genommene Bilder weder bezahlt noch zurückgegeben habe. Es handelte sich um verschiedene manieristische Werke, darunter drei Stücke von Finsonius. Isaacs verteidigt sich damit, dass der König sich nie habe entschliessen können, ob er die Bilder behalten wolle oder nicht. Isaacs trat 1620 auch mit dem schwedischen Kanzler Axel Oxenstierna in Verbindung; er verschaffte ihm Bilder aus Holland und soll sogar dessen Spion geworden sein. Oxenstierna hätte ihn gerne ganz nach Schweden gezogen, aber Isaacs' Tod kam diesem Verrat zuvor¹.

Der Däne Isak Oserijn war wahrscheinlich zusammen mit Pieter Isaacs in Amsterdam, um bei Cornelis Ketel zu lernen. Auf Wunsch Christians IV.

Kopenhagen 1936; (dazu: R. Juynboll in *Museum* 45, 1938, 103); O. Andrup, *Renaissance og tidlig Barok in: Danmarks Malerkunsten*, Kopenhagen 1937. – Das auf S. 453 genannte Werk von K. Madsen, die hier aufgeführten Bücher von Beckett und Andrup sind auch für den Rest unserer Untersuchung von grosser Bedeutung, ohne dass auf ihren Text und die Abbildungen im einzelnen wieder Bezug genommen wird. Vgl. ferner: Chr. Elling, *Senbarok og Rokoko in Danmarks Malerkunsten*, Kopenhagen, 1937; E. F. S. Lund, *Danske malede portraetter*, Kopenhagen 1886/1910 und die Kataloge der dänischen Sammlungen, insbesondere: *Udvalg af Frederiksborgmuseets erhvervelser 1913–1925*, Kopenhagen 1925.

¹ Zu Isaacs (ausser der in der vorigen Anm. genannten Literatur): *Oud-Holland* 3, 1885, 173; 15, 1897, 132. *Kunstmuseets Aarsskrift* 11/2, 1924/5, (1926), 195; F. Leupe in *Archief v. Nederl. kunstgeschiedenis* II, 135; A. Bredius, *Künstler-Inventare VII*, 128. – Über des Königs Kunstkäufe siehe auch S. 473.

hat Isaacs dann später Sören Kiaer (Severinus Paludanus) und Jacob Lauritsen mit nach Amsterdam genommen und sie dort unterrichtet. Erhalten hat sich aber nicht ein Werk von diesen dreien, obwohl ihre Namen in Urkunden häufiger vorkommen. Besser unterrichtet sind wir über den Sohn von Pieter Isaacs, Isaac Isaacs (1599–n. 1665), der allerdings nicht in Dänemark gewohnt hat. Der Vater oder andere Leute verschafften ihm verschiedene Aufträge und 1622 werden aus Antwerpen einige grosse allegorische Bilder von ihm nach Kopenhagen geschickt. Sie sind ganz flämisch sowohl in der Komposition wie in der Ausführung. In der „Allegorie auf den Oeresund“ (jetzt in Kronborg) kopiert er ohne viel Skrupel die Mittelgruppe mit Neptun nach einem Rubensbild, und malt Wasser, Schiffe und Landschaft ganz in des Vroom Manier. Dass dieses und zwei weitere Bilder auch für den grossen Saal in Rosenborg, an dem sein Vater mitgearbeitet hat, gedacht waren, ist nicht sehr wahrscheinlich, zumal auch ein Bild von Antolines sich in der Auffassung diesen jüngeren Bildern gut anschliesst. Im Laufe der Jahre hat Isaac Isaacs noch mehrere Bilder nach Dänemark geliefert. Einige sind von den Schweden geraubt; andere findet man noch an Ort und Stelle als Deckenbilder in einem später gebauten Flügel von Rosenborg¹. Der jüngere Isaacs ist für uns weniger wichtig, da er die flämische Seite des niederländischen Einflusses vertritt, die wir vorläufig zu übersehen haben.

Da sich vieles in Rosenborg verändert hat, können wir uns von der ursprünglichen „niederländischen“ Ausstattung kein vollkommenes Bild mehr machen. Immerhin haben sich einige Werke, sei es auch zerstreut und gelegentlich verstümmelt, erhalten. Mit einem anderen Auftrag steht es schlechter: die Bilder, die holländische Maler für die Schlosskapelle von Frederiksborg gemalt haben, sind alle bei einem Brand 1859 verloren gegangen. Wir wissen, dass Pieter Isaacs für dieses Unternehmen Werner van den Valckert, Everard Crynsz v. d. Maes, Pieter Lastman und Adriaen van Nieuwland Aufträge hat zukommen lassen². Übrigens ist es nicht ausgeschlossen, dass Valckert selber in Dänemark gearbeitet, oder doch zumindest verschiedentlich dänische Sammler beliefert hat. Früher hing in der Universität von Kopenhagen Valckerts Verspottung Christi (von 1620) mit einer Widmung des Königs an die Studenten, und in der alten Sammlung Gaunö befinden sich noch heute vier sinnbildliche Darstellungen der Heilkunde, die nach einer Vermutung von Madsen vielleicht ehemals in der Amsterdamer Anatomie gehangen haben.

Verlassen wir für einen Augenblick das Gebiet der Malerei und werfen wir einen Blick auf die Teppichwirker, die Christian IV. beliefert haben. Der bekannteste ist Karel van Mander II, dem es 1616 gelang, mit Christian IV. ein Abkommen über die Lieferung von 26 Teppichen zu treffen.

¹ „Sengekammer“, Abb. Beckett 72 u. 73.

² Fr. Beckett, Slotets Historie in V. Holck – Fr. Beckett, Frederiksborg, Kopenhagen 1914/8.

Sie waren für Schloss Frederiksborg bestimmt und hatten als Thema die Ereignisse aus dem dänisch-schwedischen Kriege, wozu der Maler seine Studien an Ort und Stelle zu machen hatte. Van Mander konnte mit diesem Auftrag zufrieden sein, denn er war ursprünglich seinem Konkurrenten Frans Spieringh zugedacht, von dem er sich im Jahre vorher getrennt hatte. Van Mander hatte sogleich mit zwei anderen Teilhabern ein neues Unternehmen ins Leben gerufen und das war nun der erste grosse Auslandsauftrag der jungen Firma! Die Serie, die 1619/21 abgeliefert wurde, ist leider ebenfalls beim Schlossbrand 1859 zugrunde gegangen, doch die Kompositionen können wir noch in Nachzeichnungen beurteilen¹. Schon vor van Mander wurde ein Holländer als Entwerfer für Wandteppiche beschäftigt und zwar Johan Claesz van Wijck (ca. 1613), dessen Name in den königlichen Rechnungen zwischen 1609 und 1611 erscheint. Bereits 1597 wird er als königlicher Bildnismaler genannt. Gleichzeitig mit Karel van Mander war sein Schwager Engel Rooswijk als Gobelinzeichner in Kopenhagen beschäftigt. Er lebte teils dort, teils in Holland. Christian IV. schuldete ihm bei seinem Tode noch 210 Taler, mit deren Einziehung seine Witwe den Maler Karel van Mander III. in Kopenhagen betraute².

Pieter Isaacs war noch nicht gestorben und schon holte sich Christian IV. eine neue Kraft aus Holland und zwar den Stecher Simon de Passe (1595?–1627). Dieser Künstler hatte bereits in London Francis Bacon und Christians Schwester, die Königin Anna, porträtiert. Es ist darum nicht unwahrscheinlich, dass diese den jungen, geschickten Künstler ihrem Bruder empfohlen hatte. Zunächst betätigt er sich am dänischen Hofe als Bildnisstecher, und wir hätten keinen Grund, ihm als solchen besondere Beachtung zu schenken, wenn er sich nicht auf andere Weise um die Ausbreitung der holländischen Malerei verdient gemacht hätte. Das Schloss Kronborg war 1629 abgebrannt und in den Jahren darauf von Hans Steenwinkel wieder aufgebaut. Nun galt es, die Innenausstattung von neuem zu entwerfen. Christian IV., der sich vorgestellt hatte, das Schloss mit Gemälden, die die Taten seiner Vorfahren verherrlichen sollten, zu schmücken, betraute Simon de Passe im Jahre 1637 mit der Leitung dieses Unternehmens. Dieser musste zunächst die verschiedenen Begebenheiten skizzieren lassen und dann die Bilder bei holländischen Malern in Auftrag geben. Das Skizzenbuch mit den rund 80 Zeichnungen ist erhalten (im Kupferstichkabinett in Kopenhagen). Er selbst sollte die Zeichnungen später stechen und mit Text versehen herausgeben. Wir ersehen daraus, dass Simon de Passe sich seine Mitarbeiter aus seiner Heimatstadt wählte. Den Löwenanteil sicherte sich sein Bruder Crispin de Passe, der eigens dazu nach Kopenhagen kam. Gerhard Honthorst zeichnete eine Reihe, und A. Bloemaert, J. v. Bylert, S. P. Tilman, Adam Willaerts,

¹ A. Bredius in *Oud-Holland* 3, 1885, 1; *Kunstmuseets Aarsskrift* 18, 1932, 104.

² Engel Rooswijk hat auch gemalt. Siehe O. Granberg, *Trésors d'art* II, 317/8.

N. Knüpfer und merkwürdigerweise auch Palamedes Palamedesz einige andere.

Simon de Passe war 1637 in Holland gewesen, um die Aufträge für die Skizzen zu vergeben, und er kam auch zwei Jahre später wieder, um die noch wichtigeren und kostbareren Bestellungen für die Gemälde zu verteilen. Das ist wohl der grösste Auslandsauftrag, den die Utrechter Maler je bekommen haben. Da Crispin de Passe als Maler ausfiel, mussten seine Entwürfe andere Künstler ausführen; überhaupt fiel die Wahl nicht genau auf dieselben Künstler, die im Kopenhagener Skizzenbuch vertreten sind; auch andere, selbst nicht-Utrechter Meister wurden jetzt hinzugezogen. So wurden schliesslich bei Adriaen van Nieuwland, Salomon Koninck, Nicolaus Knüpfer, Nicolaes Moeyaert, Is. Isaacsz und Simon Peter Tilmans verschiedene Bilder bestellt, die pro Stück 400 bis 500 Gulden kosten sollten. Gerhard van Honthorst verlangte mehr: für 25 Historienbilder werden ihm 37500 Gulden zugesichert, fürwahr ein fürstlicher Auftrag! Honthorsts Kunst war in Dänemark nicht mehr unbekannt. Für das Schloss Kronborg hatte er einige Jahre zuvor (1635) vier Deckenbilder mit Darstellungen aus Heliodors „Aethiopica“ und vier Medaillons mit Genien, die das Monogramm Christians IV. halten (später in das von Christian V. verändert) gemalt¹. Und das sind die einzigen Gemälde, die von der ursprünglichen Ausstattung des Schlosses noch an Ort und Stelle zu sehen sind. Alles, was nicht niet- und nagelfest war, haben die Schweden 1658 weggeschleppt. Im Schloss Skokloster, das den Erben des Generals Wrangel gehört und in anderen schwedischen Sammlungen kann man noch viele Historienbilder der Uterchter Schule finden, die früher Kronborg geschmückt haben². Von Honthorst lassen sich nicht weniger als neun Stücke nachweisen, ferner drei von Is. Isaacsz und einige von N. Moeyaert, Sal. Koninck und Adriaen van Nieuwland. Kein Bild ist später als 1643 datiert, sodass man annehmen kann, das zu jener Zeit die Arbeiten beendet waren. Trotzdem erscheint es zweifelhaft, dass der ganze Auftrag des Simon de Passe mit seinen rund 80 Bildern ausgeführt worden ist. Mit der Bezahlung ist es auch nicht flott gegangen, denn Moeyaert hat 1646 noch f 800 vom Dänenkönig zu fordern. Aus der Stichreproduktion des Simon de Passe ist ebenfalls nichts geworden. Seine Erben verlangten die Kupferplatten und Bilder aus seinem Nachlass zurück, da sie alles in Utrecht verkaufen wollten. Man muss also annehmen, dass der König sie noch nicht bezahlt hatte, denn sonst hätten

¹ F. Beckett in *Kunstmuseets Aarskrift* 4, 1917, 25.

² C. A. de Kruijff in *Utrechtsch jaarboekje* 1891, S. 251; *Oud-Holland*, 10, 1892, 97; viele Abb. bei F. Beckett, a.a.O.; O. Granberg, *Trésors d'art en Suède*, I/II; ders. *Svenska Kostsamlingsarnas Historia* II, 1930, 54; A. Bredius, *Künstler-Inventare* I, 264/5. – Vgl. unsere Bemerkung auf S. 465. Die Darstellung von Moeyaerts Gemälde von 1643 wird fälschlich von S. Gudlaugsson (*Ikonographische Studien*. . . Diss. Berlin 1938, S. 62) als eine Szene aus Hoofts „Bato“ gedeutet, was bereits H. v. d. Waal (*Zeventiende Eeuwsche uitbeeldingen van den Bataafschen Opstand*, Diss. Leiden 1940, Anm. 107) zurückgewiesen hat.

seine Nachkommen wohl kein Recht gehabt, diese Werke zurückzuverlangen.

Ungefähr gleichzeitig mit Honthorst arbeitete ein einheimischer Maler an Deckenbildern auf Schloss Kronborg. 1634 werden jedenfalls einem Morten Steenwinkel 10 Bilder im Königinzimmer in Kronborg bezahlt, die man noch dort sehen kann. Sie sind entschieden schwächer und rückständiger als Honthorsts Bilder im benachbarten Raum. Steenwinkel war auch in Italien gewesen, hatte auch Caravaggios Werke studiert, aber das Ergebnis dieses Studiums rechtfertigt nicht die Bewunderung, die Zeitgenossen seinen naturalistischen Darstellungen zollten. Wenn man Sandrart glauben wollte, konnte er Pferde so täuschend malen, dass sie von lebenden Tieren angewiehert wurden. Ich glaube nicht, dass Steenwinkels Pferde an der Kronberger Decke jemals einen lebendigen Artgenossen haben wiehern hören. Steenwinkel, der Hofmaler des Prinzen Christian, war kein Holländer, wie man oft liest. Er wurde als Sohn eines Antwerpner Baumeisters, in Halmstad in der Provinz Halland geboren ¹.

Die Schar der holländischen Maler, die für Christian IV. malte, ist mit dieser Aufzählung sicherlich noch nicht erschöpft, wie auch nach dem Tode des Pieter Isaacs die Bildersendungen aus Holland nicht aufgehört haben werden. Wir lesen z.B., dass Engel Rooswinkel 1640 auf einer Einkaufsreise nach Holland von Dünkirchener Kapern geschnappt wird. Christian IV. bemüht sich um seine Freilassung beim Kardinalinfanten Ferdinand, allzumal der Künstler einen ordentlichen Betrag königlichen Geldes bei sich hatte, den er in Amsterdam zum Einkauf von Kunstwerken verwenden sollte ². Bereits bei de Bie kann man lesen, dass Adriaen van de Venne eine Allegorie auf Christian IV. als Friedenstifter gemalt habe. Das Bild ist uns bewahrt geblieben und befindet sich heute im Schloss Rosenborg. Sophie Amalie von Schleswig Holstein erscheint darauf als „Heilige Cäcilie“. Da das Bild 1643 datiert ist, kann es übrigens nicht den westfälischen Frieden verherrlichen, wie man wohl angenommen hat ³. Zu den uns einstweilen noch unbekannten Künstlern dieser Zeit gehört auch ein Jacob Oelevelt (Magnus) aus Kopenhagen, der zu Jacob Vosmaer nach Delft in die Lehre gegeben wurde. Oelevelt war seinem Lehrer 1636 noch Geld für den Unterricht und für gekaufte Bilder schuldig; bereits 1624 hatte man dem säumigen Zahler mit einem Prozess gedroht, was allem Anschein nach keinen Erfolg hatte ⁴.

Die Scheidung in Historien- und Bildnismaler, die wir der Übersichtlichkeit halber hier vornehmen, hat insofern ihre Schwierigkeit, als fast alle bisher erwähnten Historienmaler gute und wichtige Bildnisse in Dänemark gemalt haben. Bereits vor Pieter Isaacs weilten einige niederländische Bild-

¹ F. Beckett in *Kunstmuseets Aarsskrift* 20/1, 1933/4, (1934) 23.

² O. Andrup in *Kunstmuseets Aarsskrift* 25, 1938, 112.

³ Abb. in *Tidskrift för Konstvetenskap* 18, 1934, 23.

⁴ A. Bredius, *Künstler-Inventare* IV, 1436; VII, 270; Sollte er identisch sein mit einem Ebbe Ulfeldt, der in dänischen Urkunden vorkommt?

nismaler in Kopenhagen wie Geert Cornelisz van Haarlem, Claesz Jansz van Utrecht und Johan Claesz van Wijck, der Teppichzeichner¹. Aus den erhaltenen Urkunden können wir uns ein gutes Bild von ihrer Tätigkeit machen. Ausser höfischen Bildnissen für Friedrich II. (gest. 1588) und die Königin-Witwe Sophie (gest. 1631) wurden sie auch mit vielerlei untergeordneten Arbeiten wie dem Bemalen von Wappenschildern und Schiffsverzierungen beschäftigt. Auch allerlei steife manieristische Allegorien und Epitaphien gibt es von ihnen oder werden ihnen zumindest zugeschrieben. Geert Cornelisz war ein Schüler des Pieter Pietersz und in dessen Stil sind auch Bilder aus den neunziger Jahren (in Gaunö z.B.) gehalten; im übrigen aber sind sie steifer und schlechter als die seines Amsterdamer Lehrers. Von Claes Jansz' Historien und handwerklichen Dekorationen scheint sich nichts erhalten zu haben, und von Johan Claesz van Wijck kennen wir nur einen Kupferstich, eine Ansicht von Kopenhagen, die van Wijck nach seinem Gemälde gestochen hat. Johan A. Enum steht auch ganz unter dem Einfluss der niederländischen Manieristen. Seine „Aufrichtung der ehernen Schlange“ in der Nyborg Kirche in Kopenhagen, ein Epitaph des Peder Jensön, ist nichts anderes als eine vergrößerte Komposition des Cornelisz van Haarlem, mit Stifterfiguren in unholländischer Steifheit davor gesetzt. An einigen anderen, mehr oder weniger holländisch aussehenden Bildnissen eines van Zelven und Anthon Clement gehen wir vorüber, ebenso an dem Stettiner Daniel Block (dessen Vater aus Utrecht stammt), der für die Mecklenburger Herzöge und Christian IV. die in jener Zeit so beliebten Stammbaumtafeln pinselte. Wichtiger ist, dass Jacques de Gheyn zweimal das Bildnis des berühmten Tycho Brahe zeichnete, wohl nach einem Gemälde des Tob. Gemperlin, der den Gelehrten mehrmals gemalt hat². Mit de Gheyn kommen wir zu den Miniaturmalern und in diesem Zusammenhang muss Jacob van der Doordt genannt werden, dem wir viele Bildnisse von Mitgliedern des dänischen Königshauses verdanken. Er ist übrigens in Hamburg geboren, arbeitete auch, wie wir sahen, für den Holsteiner Hof, aber seine Familie stammt wahrscheinlich aus den Niederlanden. Selbst in lebensgrossen Bildnissen verlässt ihn nicht die sorgfältige, fast ängstliche Manier, die man von seinen Zeichnungen und Miniaturen her kennt. Er kommt eigentlich nie von dem „gestickten Stil“ los, der für die elisabethanischen Künstler so charakteristisch ist³.

Wieder ist es Pieter Isaacsz, der die holländische Bildnismalerei in würdiger Weise in Dänemark einführt. Verschiedene Male hat er den König in ganzer Figur gemalt, gross, stolz und frei, wenn auch etwas schwer und fest. Man spürt noch des Malers künstlerische Herkunft aus der Ketel-Tradition,

¹ F. Beckett, *Malerkunsten*, S. 7ff; *Oud-Holland* 35, 1917, 53.

² J. Q. v. Regteren Altena, *The drawings of Jacques de Gheyn*, S. 8.

³ Darum erscheinen mir die Zuschreibungen der Bildnisse der Kinder Christians IV. in *Frederiksberg* (Nr. 551 u. 553) an J. v. Doordt auch verfehlt.

zugleich sieht man aber auch, wie er sich im Sinne einer natürlichen, realistischen Erfassung des Bildnisses weiterentwickelt hat. Zu seinen gelungensten Schöpfungen gehören das Bildnis Christians IV. in Frederiksborg (Nr. 555), von dem es verschiedene Wiederholungen gibt, und das 10 Jahre später, etwa 1622 entstandene Bildnis des Palle Rosenkrantz und seiner Frau (ebenda). Verschiedene Adlige und auch Prinz Christian, des Königs frühzeitig verstorbener Sohn, haben sich von dem Holländer porträtieren lassen. Man kann seine Stellung als höfischer Bildnismaler am besten mit Mytens' Tätigkeit in England vergleichen, wobei Isaacsz noch das Glück hatte, auf keinen Nebenbuhler zu stossen. Im übrigen ist Isaacsz gegenüber Mytens der altmodischere, zumal er auch einer früheren Generation angehört.

Abb. 120.

Isaacsz hat wohl ein kleines Atelier mit Mitarbeitern und Schülern gehabt; man sieht jedenfalls öfters Bilder seines Stiles, die doch nicht von ihm selber herrühren. Hierzu gehören die beiden ausgezeichneten Porträts der Söhne Christians IV. in Fredriksborg von 1609 und 1611 (Nr. 551 u. 553), die man m.E. zu Unrecht Jacob van der Doordt und Remmert Petersen (Pietersz) zugeschrieben hat, für die sie viel zu gut sind. Remmert Pietersz (ein Niederländer) ist nämlich ein schwacher Künstler aus der Isaacsz' Schule, der sich oft damit begnügte, ältere Vorbilder zu kopieren. Im Schloss Rosenborg hängt ein Doppelbildnis des Königs mit seiner Gemahlin Anna Katharina. Man nimmt wohl nicht ohne Grund an, dass die Bilder ursprünglich getrennt waren, und dass Pietersz das Bildnis der Königin dem Bildnis Christians IV. hinzugefügt hat, das von einer besseren Hand stammt (wobei es unentschieden bleibe, ob dieser Teil ein Original des Isaacsz oder nur eine Werkstattwiederholung ist). Dem Pietersz werden sehr verschiedenartige Bilder zugeschrieben. Zu seinen besten Werken gehören die drei Bildnisse der Familie Skeel, die zudem signiert sind¹. Wir wissen, dass auch Frans Klein für Bildnisse Christians IV. und seines ältesten Sohnes bezahlt wurde. Beckett glaubt ein solches Werk in dem Bilde Christians IV., das jetzt auf Schloss Fredensborg hängt, wiederzuerkennen. Wenn dies richtig ist, kann man nur sagen, dass sich auch Klein dem von Isaacsz geschaffenen Typus sklavisch angeschlossen hat². Von Abraham de Kyster, der bereits 1605 als „Contrafejer“ Christians IV. angestellt wird, ist uns kein Werk bekannt, und die Zuschreibungen von Bildern an Carolus Suerus aus dem Haag, der 1619 für verschiedene Bildnisse der Königskinder bezahlt wird, entbehren auch jeglicher festen Grundlage³. Vielleicht haben auch Karel van Mander II, der Teppichweber, und sein Schwager Engel Rooswijk zuweilen Bildnisse gemalt, wofür es einige Hinweise gibt. Das gute Bild des Laurids Ulfeldt von 1638 in Frederiksborg (Nr. 684) soll früher Rooswijk signiert gewesen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, dass David Bailly 1627 vorübergehend in

¹ Kunstmuseets Aarsskrift 4, 1917, 66; 22, 1935, 1 (Fr. Beckett).

² Fr. Beckett, Malerkunsten, S. 58.

³ Kunstmuseets Aarsskrift 19, 1932, 104.

Kopenhagen gewesen ist, da es ein Kinderbildnis des Herzogs Ulrich aus diesem Jahr und ein Porträt Christians IV. aus ungefähr derselben Zeit gibt¹. Bailly porträtierte auch später häufiger dänische Edelleute, die sich in Leiden aufhielten. Das Bildnis eines Rosencrantz von 1641 (Neuerwerbung, Frederiksborg) gehört zu den besten kleinen holländischen Bildnissen in Dänemark.

Christian IV. konnte sich rühmen, Abraham Wuchters (ca. 1610–1683) nach Kopenhagen berufen zu haben, der hier eine reiche Tätigkeit entfaltete, von der vor allem Christians Nachfolger profitierten. Wuchters kam 1638 nach Kopenhagen und führte sich sogleich mit zwei gelungenen Bildnissen des Königs (Frederiksborg) vorteilhaft ein, sodass er noch im selben Jahre zum Direktor der Zeichenakademie in Sorö als Nachfolger von R. Thim ernannt wurde. Von seiner holländischen Ausbildung weiss man nichts. In deutschem Privatbesitz muss sich ein Studienkopf in „Rembrandts Manier“ befinden, was darauf deutet, dass er in Amsterdam aufgewachsen ist. Die frühen, in den dreissiger und vierziger Jahren entstandenen Bildnisse sind gute Erzeugnisse eines Mannes, der mit dem Pinsel sicher und kräftig umzugehen verstand, doch von einer Schulung bei Rembrandt ist nichts zu bemerken. Die Behandlung des Lichteinfalls ist frisch und persönlich (Abb. 40). Später verbindet Wuchters in origineller Weise die Eleganz van Dijckscher Gesten und Haltung mit einer klaren und ungeschminkten Malweise. Neben Karel van Mander ist er der bedeutendste Bildnismaler Dänemarks. Er malte besonders gelungene Bildnisse von Friedrich III., dem Staatsmann Peter Griffenfeld und Christian Ulrik Gyldenlöve (Kopenhagen; ca. 1645). Vor allem das Gyldenlövebildnis zeigt Wuchters Kunst aufs beste: das warme Licht, der träumerische Blick, die gute stoffliche Behandlung des Gewandes, die elegante Stellung und das dekorative Beiwerk. Van Dijcks Vorbild spricht am stärksten aus dem Reiterbildnis Christians V. (früher in Gaunö, jetzt in Frederiksborg; von etwa 1668), weil ihm dort van Dijcks Komposition des „Francesco de Moncada“ im Louvre vor Augen gestanden hat. Die Kirche von Sorö besitzt ein Abendmahl (1656) von seiner Hand, dessen Komposition allerdings auf einen Rubensstich zurückgeht. Das ist nicht weiter verwunderlich für einen Akademiedirektor. Die Holländer, die in Süddeutschland z.B. Bildnisse im holländisch-weichen Stil malen, greifen gerne auf Rubens' Vorlagen zurück, wenn es gilt, ein monumentales Altarwerk zu komponieren².

Kleinere einheimische Meister wie K. Jacobsen und Johann Thimm schliessen sich wiederum Wuchters an, während Adriaen Muyltgens, 1600–1648), ein holländischer Maler, der gegen 1639 nach Haarlem

¹ Ausstellg. Kopenhagen 1891 Nr. 3; Frederiksborg Nr. 553a; Rosenberg Nr. 99.

² K. Madsen in Kunstmuseets Aarsskrift 2, 1915, 166; O. A(ndrup) ebenda 2, 1915, 190; ders., ebenda 3, 1916, 142; F. Beckett, ebenda 5, 1918, 95; (V. Thorlacius Ussing), Katalog Ausstellung Sorö 1936; ders., Tilskueren 53, 1936/1, 389.

zurückkehrte, sich Steenwinkels Bildnisse zum Vorbild genommen haben soll. Verschiedene A. M. bezeichnete Bildnisse werden ihm zugeschrieben, wie das niedliche Bildchen „Prinz Christian auf der Entenjagd“ in Frederiksborg von 1638, dessen Landschaft vor allem ganz holländisch aussieht (Adr. v. d. Venne, Adr. Bloemaert, Charles de Hooch)¹. Nun wird aber dieser Muiltege in den Urkunden oft als Kopist erwähnt und schaut man genauer zu, so ist es wirklich nicht ausgeschlossen, dass er Bildnisse und Landschaften aus grossen Werken von van Mander und Wuchters genommen und sehr geschickt ins kleine und zierliche übersetzt hat. Ein Bildnis König Christians vom Jahre zuvor (Rosenborg) steht den Gemälden von Wuchters kaum nach. Man hat die A.M. bezeichneten Bilder auch einem Andreas Magerstadt, Bildnismaler aus Hamburg, dem 1646 und 1651 Zahlungen von Seiten des Gottorfer Hofes zufliessen, zuerteilen wollen, was mir angesichts der Daten nicht richtig erscheint². Vielleicht rühren weitere Bildnisse Christians von ihm her, doch muss man auch mit anderen weniger bekannten Malern rechnen wie Andries Quant, dem ein Bildnis in Hampton Court zugeschrieben wird³. Von Divert Rave, der vor 1652 bei Pieter de Grebber in Haarlem gelernt hat, sind noch keine Werke aufgetaucht. De Grebber soll viel für Dänemark gearbeitet haben; auch diese Bilder sind noch nicht nachgewiesen⁴.

Die fein gezeichneten Bildchen, Stiche oder Federzeichnungen geben uns Anlass, darauf hinzuweisen, dass auch holländische Kupferstecher wie Servatius Kock (aus Leiden), Joan van Noordt, Hendr. Hondius, Willem van der Laegh (aus Haarlem), C. Wingendorp, M. Peters, Albert Haelwegh (Holländer?) und David Loggan aus Danzig in Dänemark arbeiteten. Haelwegh und Loggan sollen Schüler von S. de Passe sein. Haelwegh, der seit 1647 – also seit dem Tode von Simon de Passe – den Titel eines „Sculptor regis Christiani IV“ führte, ist der bedeutendere. Er stach viel nach Wuchters und Karel van Mander III⁵.

Es wird Zeit, dass wir von diesem Karel van Mander sprechen (1610–1670), dem bekanntesten holländischen Bildnismaler in Kopenhagen. Nach dem Tode seines Vaters nahm die Mutter Cornelia Rooswijk den sechzehnjährigen Knaben nach Kopenhagen mit, wo sie sich niedergelassen hatte und einen Gewürzhandel trieb. Der König wurde frühzeitig auf das Talent des jungen Malers aufmerksam, der wahrscheinlich das Atelier des Pieter

¹ Dieselbe Darstellung im Museum in Kopenhagen aus dem Jahre 1639 erscheint mir besser in der Ausführung; auch auf Schloss Rosenborg ist ein ähnliches Bild.

² F. Beckett in *Kunstmuseets Aarskrift* 20/1, 1933/4, (1934), 156; *Oud-Holland* 4, 1886, 196; A. Bredius, *Künstler-Inventare* V, 1515; VII, 111, 163. – Zu Magerstadt siehe insbesondere O. Andrup, a.a.O., S. 50.

³ Urkundlich wird dieser Quant erst 1678 zum ersten Mal genannt. Darum erscheint die Zuschreibung dieses Bildes verkehrt zu sein.

⁴ Siehe Thieme-Becker in voce de Grebber. Das „Menetekel“ der Vstg. Habich, Berlin 9.5.1892 Nr. 70 kommt allerdings aus Gottorf.

⁵ J. Sthyr in *Kunstmuseets Aarskrift* 25, 1938, 5.

Isaacs und des R. Thim besucht hatte. Bereits 1630 muss er ein Miniaturbildnis des Königs gemalt haben und vier Jahre später entwarf er zusammen mit Simon de Passe Kostüme und Dekorationen für ein Festspiel anlässlich der Hochzeit des Prinzen Christian. Falls nicht schon früher, so muss der junge van Mander sicher zwischen 1635/8 zur Vervollkommnung seiner Ausbildung in Holland und Italien gewelt haben. In Holland malte er unter anderem das Porträt von Joost van den Vondel und in Italien studierte er die Werke von Caravaggio und seines holländischen Interpreten Honthorst. Dass ein Maler, der in den dreissiger Jahren mit offenen Augen durch Holland reiste, nicht teilnahmslos an den Gemälden von Rembrandt und Frans Hals vorbeigehen konnte, ist selbstverständlich.

1638 ist er wieder in Kopenhagen und jetzt beginnt seine eigentliche Tätigkeit für den Hof, den Adel und viele bürgerliche Besteller. Zu seinen frühesten Werken gehört eine Folge der fünf Sinne (Kopenhagen, Museum, ausgeliehen nach Kronborg; Privatbesitz). Es sind kräftig gemalte, genrehaft aufgefasste Bildnisse im Stil des frühen Rembrandt, wie ihn etwa der junge Jacob Backer vertritt (Abb. 39). Aus derselben Zeit stammen zwei Gegenstücke eines Bauern und einer Bauersfrau, in denen auch etwas von dem Utrechter Stil des Hendrik Bloemaert fortlebt (Kopenhagen)¹. Karel van Mander legt sich weder jetzt noch später auf eine bestimmte Manier fest. Neben diesen derben Bildern steht ein sehr malerisch aufgefasstes Werk der „Reuige Petrus“ (ebenda), das sich vollkommen an den malerischen Stil von Rembrandt anlehnt, so wie ihn Salomon Koninck verstanden hat. Die Bildnisse der vierziger Jahre nehmen von diesen beiden Auffassungen ihren Ausgang. Der Prinz Christian und seine Frau von 1642 (Rosenborg 501 u. 503) sind noch etwas derb gemalt, aber beim Bildnis des Dichters Anders Bording (Frederiksborg), falls K. v. Mander mit Recht zugeschrieben, ist das Malerische und der träumerische Ausdruck zu höchster Vollkommenheit gebracht; es sieht aus wie ein Terborch in Grossformat. Das stattliche Reiterbildnis Christians IV. (Frederiksborg 602) ist wuchtig und gut mit kräftig gelben und roten Farben gemalt. In diesen offiziellen Bildnissen kommt er oft Wuchters zum Verwechseln nahe. Er macht auch dieselbe Entwicklung durch zum eleganten, gepflegteren Bildnis mit sorgfältiger Technik. Im allgemeinen kann man sagen, dass van Mander im Gegensatz zu Wuchters eine geschwungener Linienführung und ein flackriges Licht bevorzugt. Deutlich ist dies z.B. bei seinem Familienbildnis, das das Kopenhagener Museum aus der Hamburger Kunsthalle erworben hat (Wiederholung in Frederiksborg)². Manche Einzelheiten erinnern hier direkt an Jan de Brays schwungvolle Art. Wir können hier nicht alle Bilder auf-

Abb. 122.

¹ Auch eine Zeichnung von 1635 „Vertumnus und Pomona“ (Museum, Kopenhagen) erinnert an A. Bloemaert und P. Lastman.

² G. Falck in *Kunstmuseets Aarsskrift* 13/5, 1926/8, (1929/30), 182.

führen, die Karel van Mander von den beiden Königen und anderen Würdenträgern gemacht hat. Ein grosse Anzahl ist uns auch in Nachstichen von Haelwegh überliefert. Zu seinen schönsten Bildern aus späterer Zeit rechnen wir das Bildnispaar der Slg. Sehested Juel in Ravnholt, voll grosser Würde und Ernst, und das grüblerische des Corfitz Ulfeld in Frederiksborg (obwohl das letztere sicher kein Original ist, wie ein anderes Exemplar, das dem Museum 1938 angeboten wurde, beweist)¹.

Karel van Mander betätigte sich auch als Historien- und Dekorationsmaler mit einigem Erfolg. Es gibt Deckenbilder in der Amalienborg und Holsteinborg von ihm, die hell und luftig gemalt sind, mit starken Licht- und Schattengegensätzen und scharfen Knitterfalten. Sie lassen sich gut mit den Werken des Honthorst in Kronborg vergleichen, die van Mander wohl nicht unbekannt geblieben sein werden. Wohl früher entstanden ist eine Darstellung aus Tassos „Befreites Jerusalem“ (Kopenhagen), deren romantische Lichteffekte den holländischen Caravaggisten wie Bramer und Honthorst abgesehen sind. In späterer Zeit mischt sich diese Honthorst-Tradition mit flämischen Elementen, wie das grosse Gemälde von „Abraham und Melchisedek“ beweist, das in der Schlosskirche von Frederiksborg hängt. Es scheint bei dem Brande ziemlich gelitten zu haben und darum beschnitten zu sein². Kürzlich veröffentlichte Andrup einen Bilderzyklus mit Darstellungen aus Heliodors Aethiopica, die wahrscheinlich im 18. Jahrhundert aus Schweden nach Kassel gelangt sind³. Zwar sind es keine eigenhändigen Werke von Karel van Mander, aber doch wohl Stücke aus seiner Werkstatt mit ausgesprochen holländischem Charakter. Ist es zu kühn anzunehmen, dass die Schweden diese Werke aus Kronborg oder einem anderen dänischen Schloss geraubt haben, als sie anno 1659 in Dänemark einfielen?

In dänischen Sammlungen gibt es viele Bilder im Stil und aus der Schule von Karel van Mander und Abraham Wuchters, die sich bisher keinem bestimmten Nachfolger zuschreiben lassen. Wir können daraus nur schliessen, dass die holländische Auffassung sich langsam überall durchgesetzt hat. Was uns im übrigen an Namen von eigentlichen Wuchters- und van Manderschülern zur Verfügung steht, rechtfertigt nicht, dass wir uns lange bei diesen Malern aufhalten. Der „Christian IV. auf dem Totenbett“ (Schloss Rosenborg) des Bernt Hilwaertz ist ein schwaches Bild aus der Schule von Karel van Mander. Bendix Grodtschilling, d.J. (Bild im Museum, Kopenhagen) und Michael van Haven folgen Wuchters nach, dieser auch in seiner Eigenschaft als Direktor der Akademie von Sorö. Er kam auch nach Holland, um Kunstwerke einzukaufen⁴. Ein Monogrammist B.M. aus

¹ K. Madsen in Kunstmuseets Aarsskrift 1924/5 (1926) 151. O. Andrup, ebenda 20/1, 1933/4 (1934) 141 und 23, 1936, 101.

² Kunstmuseets Aarsskrift 19, 1932, 107.

³ O. Andrup in Kunstmuseets Aarsskrift 26, 1939, 100.

⁴ Vgl. zuletzt: J. Sthyr in Kunstmuseets Aarsskrift 26, 1939, 143.

Arhuus (Frederiksborg Nr. 1040, dort B. Matthiesen zugeschrieben) und ein gewisser Jörgen Maler (Frederiksborg 693) neigen wieder mehr zur van Manderschen Manier. Am besten ist Heinrich Dittmars, der in der kräftigen Manier des frühen van Mander beginnt, um sich später dem eleganteren Genre nach französischem Muster zuzuwenden. Er war ein Hamburger, der offensichtlich in Holland oder zumindest von holländischen Malern seine künstlerische Ausbildung erhalten hat. Wie Karel van Mander liebt er anfangs die wellige, Haarlemer Technik und den breiten Pin elstreich eines Frans Hals. Seine Zeichnungen, vor allem die Aktstudien, hängen wiederum eng mit den Gepflogenheiten der Rembrandtschule zusammen.

Wir müssen im folgenden auf einzelne Künstler zurückgreifen, denen wir bereits im Schleswig-Holsteiner Gebiet begegnet sind, das ja politisch zu Dänemark gehörte. Darum ist es nicht weiter verwunderlich, wenn wir oft dieselben Maler am Gottorfer und Kopenhagener Hof antreffen. Rembrandts Einfluss wird vorübergehend stärker, aber – und das ist bezeichnend für die Künstler an der Peripherie des holländischen Einflussgebietes – man schwört nicht auf Rembrandt allein, um an allen anderen holländischen oder ausländischen Manieren blindlings vorüberzugehen. Diese Tatsache erklärt bei vielen die unstete Entwicklung, das dilettantenhafte Mischen und Nachahmen von allerlei gegensätzlichen Kunstformen. Zudem fehlt in den Grenzländern holländischer Kunst der breite Strom der Produktion, in dem sonst auch schwächere Talente mitschwimmen und vor allzu grossen Schwankungen bewahrt werden.

Henderik Oldeland (1615–1656),¹ ein Hofjunker, übte die Malerei aus Liebhaberei aus. Er war zweimal auf Reisen in Holland und Italien. Als er 1634 in Leiden immatrikuliert wurde, bekam er Lust zu malen. Eine Radierung von 1650 zeigt in der Auffassung Einfluss von Rembrandt und in der Technik Anschluss an die Haarlemer Künstler wie Suyderhoff. Er kopierte auch einen Kupferstich von Lucas von Leyden. In Wien ist ein hübsches, gezeichnetes Selbstbildnis von 1643. Wolfgang Heimbach lernte, wie wir gesehen hatten, in den Niederlanden und in Italien. Honthorst, die Wachtstubenmaler, Pieter de Hooch, auch frühe Kompositionen von Rembrandt sind seine Vorbilder. In Dänemark, wo er von 1653 bis 1662 arbeitete, und wohin er 1667 zurückkehrte, malte er in der Hauptsache trockene Bildnisse und bunte Genrebilder, die nicht zu seinen besten Werken gehören. Im übrigen zeigte er sich als guter Untertan, denn als das Land Oldenburg 1667 mit Dänemark vereinigt wurde, malte er ein Bild der Erbhuldigung, auf dem auch des Malers Selbstbildnis nicht fehlte (Schloss Rosenborg). In der Perspektive ist es kein Meisterwerk, vor allem wenn man daran denkt, was zur gleichen Zeit in Holland Jan van der Heyden oder die Berckheydes leisteten. Dieselbe Mischung von Elementen holländischer Wachtstuben-

¹ V. Thorlacius-Ussing in *Kunstmuseets Aarsskrift* 20/1, 1933/34, (1934), 131.

malerei mit Einflüssen der Rembrandtschule beobachten wir in dem kleinen, uns bewahrt gebliebenen Werk von Thomas Matthiesen aus Husum. Solche Wachtstubenbilder befinden sich im Kopenhagener Museum, und im Schloss Fredensborg eine Kopie nach Rembrandts(?) Leningrader Gemälde, „Junge Frau bei der Toilette“ (HdG. 310), das 1643 datiert sein soll. Matthiesen war 1674 Mitglied der Bent in Rom, aber von einem Aufenthalt in Holland ist nichts bekannt. Vielleicht hat Karel van Mander ihn mit dem Rembrandtstil vertraut gemacht, der in einem weiteren Bild in Fredensborg (Lesender Mann, bezeichnet) deutlich zutage tritt. Etwas weniger ausgesprochen ist diese Manier in der „Scheune“ (ebenda), die an H. M. Sorgh und C. Saftleven erinnert. Broderus Matthiesen (gest. 1666 in Husum) war bis 1661 Hofmaler und Bauinspektor am Gottorfer Hof, obwohl er schon 1659 zum Hofmaler in Berlin ernannt worden war. Er lieferte auch Gemälde für den Dänenkönig und in Frederiksborg wird ein schwaches Bildnis seiner Hand bewahrt (Nr. 985). Die Stilleben in Dresden und Schwerin, von denen wir gesprochen haben, beweisen seine holländische Schulung.

Der Rembrandtschüler Bernhard Keil aus Helsingborg (1625–1687) hat für Dänemark keine Bedeutung erlangt, da er sein Leben als guter Katholik in Rom beschloss, nachdem er acht Jahre lang Rembrandts Schüler in Amsterdam gewesen war. In die Anfangsgründe der holländischen Kunst weihte ihn Morten Steenwinkel in Kopenhagen ein, aber der italienische Aufenthalt scheint bald alle holländische Schulung ausgewischt zu haben. Das einzige in Dänemark erhaltene Bild, „Abendbesuch beim Bildhauer“ wird jetzt von der italienischen Forschung einem unbekannten Caravaggio-Nachfolger gegeben¹. Heinrich Jansen aus Flensburg (1625–1667) war drei Jahre lang Rembrandtschüler (von 1645/8), und besuchte Holland noch einmal, als er sich auf eine grosse Reise nach Spanien und Italien begab. 1657 bis 1661 war er Hofmaler Friedrichs III. in Kopenhagen, den Rest seines Lebens verbrachte er in Flensburg². Er kopierte wiederholt Bilder von Rembrandt, vor allem die Frühwerke wie den „Christus als Gärtner“ und die „Darstellung im Tempel“, beide in Kopenhagen³. Eine signierte Zeichnung der Tobiasheilung, die K. E. Simon entdeckte, gelangte in das Kopenhagener Kupferstichkabinett. Sie erinnert mehr an Bramer, Moeyaert und die Manieristen als an die frühen Werke Rembrandts. Von Jürgen Ovens haben wir schon ausführlich gesprochen. Er war gleichfalls in den vierziger Jahren Rembrandtschüler, aber seine bewegliche Natur nahm für das Bildnis und die biblischen Kompositionen gerne flämische Anregungen auf.

¹ Siehe S. 160/1.

² Kunstmuseets Aarskrift I, 1914, 158.

³ Nur den „Christus als Gärtner“ sah ich 1938 in Fredensborg. Es ist eine unbezeichnete Kopie nach Rembrandt; auf Matthiesens oben genannter Rembrandtkopie konnte ich auch keine Signatur finden.

In Gottorf spielt er eine gewisse Rolle; er begleitete auch als Hofmaler die Prinzessin Hedwig Eleonore zur Hochzeit nach Stockholm. Für den Kopenhagener Hof malte er in den fünfziger Jahren, als Friedrich III. in Flensburg weilte, einige Historienbilder zur dänischen Geschichte, die heute auf Schloss Christiansborg in Kopenhagen bewahrt werden, und natürlich verschiedene Bildnisse¹. Die Bilder dieser Periode sind gute Beispiele seiner Rembrandtischen Manier. Sein Schüler Magnus Jørgensen aus Randers (tätig 1683–1719) malt einige Allegorien (Fredensborg, Randers, Lund), in denen man noch etwas von Ovens' Lehre spürt.

Horatius Paulyn, der mit Jan Rote eine Pilgerfahrt ins Heilige Land unternehmen wollte, die aber bereits in Hamburg ein vorzeitiges Ende nahm, scheint auch in – oder zumindest für – Dänemark gearbeitet zu haben, wie aus einem Bildnis von Sophie Anna Moth hervorgeht. In dänischen Versteigerungskatalogen und älteren Sammlungen kommen wiederholt Bilder von Paulyn vor, dessen gesicherte Werke auch heute noch zu den Seltenheiten gehören (Slg. Belgioso, Mailand)². Auch Abraham van der Hecken hatte dänische Kunden. 1653 liess sich bei ihm im Haag Joachim Beck aus „Güstrow im Reiche Dänemark“ malen, sogar in doppelter Ausführung; einmal schlicht und gewöhnlich, das zweite Mal mit Beiwerk und Rahmen für 168 Reichstaler³.

Das letzte Ausklingen von Rembrandts Kunst verspüren wir in den Bildnissen von Jacob Koninck I, der um 1676 nach Dänemark übersiedelte, wo sein Sohn als Landschaftsmaler eine bedeutende Rolle gespielt hat. Davon später. Die Bildnisse, die man mit einiger Wahrscheinlichkeit dem älteren Koninck zuschreiben kann, leiten schon zu dem eleganten Bildnisstil vom Jahrhundertende herüber. Den Wandel des Geschmackes erkennt man am besten an den Künstlernamen, die jetzt Geltung bekommen: Jan de Baen malte 1664 den dänischen Staatsminister Graf Anton von Aldenburg und dessen Gemahlin⁴; Ulrik Frederik Gyldenlöve liess sich um 1662 von Frans van Mieris in Leiden porträtieren (Kopenhagen Nr. 457). Er hatte überhaupt eine Vorliebe für die holländischen Feinmaler wie A. v. d. Werff und T. Gelton, die man in seiner Sammlung findet. Der Däne David Estevens (tätig 1691–1703) malte im Stil des späten Maes und des Jan de Baen. Im übrigen ist es mit dem holländischen Einfluss in der Bildnis-malerei nun vorbei. Die Bildnisse des zweiten Jacob Koninck (bezw. die Spätwerke von Jacob Koninck I) sind kaum noch holländisch. Sie lassen sich zuweilen noch mit späten Netscher-Porträts vergleichen, aber die meisten sind mit französischer Eleganz, ziemlich grob gepinselt. Der dritte aus dieser Familie, Johan Harmen Coning, hat nur noch einen holländisch

¹ H. Schmidt, Jürgen Ovens, 1923 S. 163/8.

² G. F(alck) in *Kunstmuseets Aarskrift* 4, 1917, 179.

³ A. Bredius, *Künstler-Inventare* VII, 102.

⁴ Abb. Lund, I, 1895 Tillaeg I til 1ste Bind S. 1. (Slg. Graf Bentinck in Weldam).

klingenden Namen¹. Einheimische Künstler wie S. Duarte erreichen ebenfalls kein hohes Niveau. Doch Balthasar Denner, der die spätholländische Feinmalerei eines van der Werff und Jan van Huysum auf seine Bildnisse überträgt, wird mit Recht zu den begabten Meistern gerechnet. Er war 1719 für kurze Zeit in Kopenhagen. Da er aber einen grossen Ruf als Bildnismaler genoss, scheuten verschiedene adlige Dänen den Weg nach Hamburg nicht, um sich dort von dem geschickten Meister porträtieren zu lassen.

Ein charakteristischer Vertreter des feinen Genrebildes, des kleinen Bildnisses und des arkadischen Landschaftsbildes, kurzum ein kleiner Frans van Mieris, war Toussaint Gelton (gest. gegen 1680). Vielleicht hatte ihn Ulrik Fred. Gyldenlöve aus Schweden kommen lassen, wo seine Kunst viel Beifall fand. Er war bereits 1661 als Agent von Friedrich III. in Amsterdam tätig, doch es scheint, dass erst Christian V. (1670–1699) ihn um 1674 in festen Dienst genommen hat, da ihm in diesem Jahr zum ersten Mal ein Jahresgehalt von 660 Talern ausgezahlt wird. In den Jahren 1675–1677 reiste er nach Dresden, Heidelberg und Kassel, um Verwandte der königlichen Familie zu porträtieren. Der König scheint seine Kunst sehr bewundert zu haben, denn abgesehen von seinen Bestellungen erwarb er noch die Gemälde aus des Künstlers Hinterlassenschaft. Gelton hatte einen Nachfolger im Dänen Wilken Riboldt und einen Vorläufer, was die Poelenburg-Nachahmung betrifft, in Daniel Vertangen (gest. vor 1684), der wohl nur kurze Zeit gegen 1658 in Dänemark war². Riboldt malte 1695 ein „Gegenstück“ zu einem Fr. van Mieris (Kopenhagen), aber eine Darstellung der menschlichen Laster in Frederiksborg zeigt ihn keineswegs als würdigen Rivalen. Geltons Besuch an Deutschland wurde erwidert durch die beiden Künstler Jan Frans van Douwen und Anton Schoonjans, die im Auftrag und für Rechnung des deutschen Kaisers Leopold I. 1696 Christian V. nebst Gemahlin und Kindern porträtieren mussten. Die Prinzessin Sophie Hedwig war des Erzherzogs Josephs Braut – dadurch erklärt sich das Familieninteresse. Exemplare ihres Bildnisses, von diesen Künstlern gemalt, wie die ihrer Verwandten, befinden sich noch in dänischen Sammlungen³. Als einen der letzten Feinmaler des 17. Jahrhunderts müssen wir Justus van Bentum (1670–1727) erwähnen, einen Schüler und Nachahmer von G. Schalcken, der übrigens auch Christian V. gemalt haben soll⁴. Ein Familienbildnis auf Schloss Boller ist ausführlich bezeichnet und 1706 datiert. Auffallend ist, dass ein Deutscher, der 1748 in Kopenhagen gestorben ist, Johan Friedrich Gerhard, einige Genrebildchen in der Manier der holländischen Feinmaler komponiert hat (Museum in Würzburg).

Abb. 123.

¹ Vgl. R. H. Brask in *Historiske Meddelelser om Köbenhavn* 3/IV, 1941, 329.

² Im Schloss Rosenberg war ein „Sturm auf Kopenhagen“ (Kat. v. 1888, jetzt nicht mehr ausgestellt).

³ T. Faaborg in *Kunstmuseets Aarsskrift* 11/2, 1924/5, (1926), 224.

⁴ *Oud-Holland* 10, 1892, 5.

Von holländisch-dänischer Landschaftsmalerei ist nicht viel zu sagen. Als eines der ältesten Beispiele gilt eine Johan Claesz van Wijck zugeschriebene Ansicht des alten Schlosses Frederiksborg (Gripsholm), die sich gut mit den früh-holländischen Landschaftsbildchen eines E. v. d. Velde etwa vergleichen lässt¹. Wir erinnern hier auch an die Landschaften im Hintergrund auf den Bildchen des Adr. Muiltgens, die eine etwas spätere Stufe dieser Kunststart darstellen. Erst am Ende des Jahrhunderts werden die holländischen Landschaftsmaler hoffähig und nützlich für die Kreise, die sich überhaupt für Kunst interessieren. Johan Glauber kam 1682 für ein halbes Jahr von Hamburg aus nach Kopenhagen, wohin ihn Gyldenlöve gerufen hatte. Wichtiger sind die beiden Jacob Koninck, Vater und Sohn, deren Werke auch auf diesem Gebiet schwer auseinanderzuhalten sind, weil sich nicht mit Sicherheit sagen lässt, auf welchen von beiden die urkundlichen Nachrichten bezogen werden müssen. Der jüngere Koninck wurde nach Norwegen geschickt, um verschiedene Städte zu malen, die der König 1685 besucht hatte. In Dänemark verewigte er Gyldenlöves Palais auf der Leinwand (1694; Frederiksborg), kein schlechtes Bild, aber schwächer und bunter als die holländischen Werke dieser Zeit. Das Vedutenhafte ist stark betont und die Perspektive nicht völlig geglückt. Im Kupferstichkabinett befindet sich eine Vorzeichnung dazu, deren wilder Linienduktus nicht die Hand eines grossen Meisters verrät. Landschaften besonderer Art sind die brasilianischen Bilder des A. Eckhout mit sorgfältiger Wiedergabe der eingeborenen Stämme. Fürst Johan Maurits van Nassau-Oranien bot 1654 26 solcher Gemälde dem König Friedrich III. als Geschenk an. Sie können auch als Vorbilder zum Kopieren gebraucht werden, fügt er hinzu. Zwei Jahre später hat Lazarus Baratta die ganze Serie kopiert! Johan Maurits wurde als Dank für die Gabe mit dem grossen Elefantenorden ausgezeichnet².

Die Marinezeichner und -Maler besuchten wohl auch einmal die dänischen Gewässer. Von H. C. Vroom gibt es eine gezeichnete Ansicht von Helsingör mit Schloss Kronborg (Slg. Bruce S. Ingram, London). Willem van de Velde I begab sich 1658 mit der Flotte dorthin, um von der Schlacht am Sund Skizzen aufzunehmen, die später für ein Gemälde verwendet werden konnten (Skizzen in Kopenhagen. Dort auch ein Gemälde von 1661)³. Ein unbekannter P. v. d. Velde hat dieselbe Schlacht in einem Gemälde von 1658 (Rijksmuseum) wiedergegeben. Als Kriegsberichterstatte soll auch Philip van Macheren bei der dänischen und schwedischen Flotte gedient haben, jedoch scheinen die Bilder verlorengegangen zu sein.

Am Ende des Jahrhunderts finden wir einige Vertreter des niederländischen Stillebens in Kopenhagen. Ein begabter Künstler war Pieter van der Hulst

¹ Siehe S. 457 u. 460.

² Th. Thomsen, Albert Eckhout, Kopenhagen 1938, S. 11.

³ Vgl. S. 421; O. Andrup in Kunstmuseets Aarsskrift 11/2, 1924/5, (1926), 156.

(1651-1727), von dem auch verschiedene Bildnisse herrühren. Auch die Tiere, die er malte, sah er mit den Augen des Bildnismalers, sei es einen Dalmatinerhund, den man in der Sammlung von Nivaagaard bewundern kann, sei es einen grossen Vogel, den man „auf dem Eis zwischen Sontholm und Amak gefangen hatte“ (Gemälde von 1695 in Rosenborg). Seine Werke gehen oft unter falschem Namen: der obige Hund wurde früher A. Cuypp zugeschrieben und im Cabinet des Estampes in Paris sah ich monogrammierte Radierungen als Werke des P. v. Hillegaert. Pieter van der Hulst weilte etwa zwischen 1691 und 1699 in Dänemark und ist danach wieder in seine Heimatstadt Dordrecht zurückgekehrt. Kann man van der Hulst zu den Vertretern der Jagdstillebenmaler rechnen, die alle die Jagd liebenden hohen Herren gerne um sich sahen, so vertritt Cornelis Norbertus Gijsbrechts das illusionistische Stilleben in einer besonders raffinierten und – wir wollen das ruhig zugeben – unkünstlerischen Weise. Seine Bilder müssen von den Liebhabern der Malkunst sehr begehrt worden sein, da man sie in vielen dänischen Sammlungen noch antrifft. Den Höhepunkt der Illusion stellt ein beiderseitig mit der Vorder- und der Rückseite eines Glasschranks bemaltes Bild dar, das einen frappanten Effekt macht (Kopenhagen, Inv. 3076). Gysbrechts hat wohl nur einige Jahre von 1668 bis ungefähr 1672 in Kopenhagen gearbeitet. Ein Claus Bellekin setzt seine Art am Ende des Jahrhunderts in Dänemark fort. Auch das Blumenbild fehlt in diesem Lande nicht. Ottomar Elliger, in Kopenhagen (oder Gotenburg) geboren, in Antwerpen und Amsterdam aufgewachsen, windet Blumenkränze um die Bildnisse Friedrichs III. und anderer Personen, während J. P. Gillemans das Bildnis von Christian V. auf dieselbe Weise schmückt (Frederiksborg 1175). Ein „Conradt Contrafejer“ folgt diesen Vorbildern vorsichtig und sehr sorgfältig, und als er endlich mit allen Blümchen fertig ist, zeichnet er sein Kunstwerk mit dem vollen Namen: „C. C. G. Conradt Invenit et Pinxit a 1672“ (Ausstellung Kopenhagen 1891 Nr. 33). Wenn es kein holländischer Maler ist, so ist es doch jemand, der sich an holländischen Vorbildern geübt hat.

Wenn wir nun vermelden, dass selbst Emanuel de Witte 1658 ein Werk für die „Croon van Denemarcken“ in Arbeit hatte, so kann man wohl sagen, dass Friedrich III. ein kunstsinniger Fürst war, der sich nicht nur mit Bildnissen und Kuriositäten begnügte. Übrigens sind de Wittes Bilder leider nie geliefert worden, obwohl der dänische Konsul den Maler wiederholt gemahnt hatte¹.

¹ Houbraken I, 284; A. Bredius, Künstler-Inventare V, 1833. – Hier am Ende unserer Aufzählung holländischer Maler in Dänemark folgen noch einige Namen, die nicht wert waren, im Text erwähnt zu werden: M. de Cocq, ein Zeichner, von dem auf der Vstg. Berch van Heemstede, u.a. Amsterdam, 5. 6. 1905 nr. 1224 ein mit „1623 Copenhage“ bezeichnetes Blatt vorkam. (vgl. auch S. 46 u. 391); Adam Pick, schilder, herbergier, wijncooper, war 1658 im Begriff nach Dänemark zu gehen als „Capitain in dienst van Sijne Con. Majt van Denemarken“ (Oud-Holland 6, 1888, 297/8); dänische Maler in Holland: Pieter Matthyse van Schoone, heiratet 30 Jahre alt 1663 in Amsterdam, (Oud-Holland 3, 1885, 229); Laurens Floor, aus Frederikstad heiratet 1664

Die Geschichte vom Einfluss der holländischen Kunst endet mit ihrem Niedergang, deren Ursachen dieselben waren wie für den Stilwandel in Dänemark. Mit Jacques d'Agar, der um 1684 nach Dänemark kam, und mit Le Coffre (1696 in Dänemark) wird die französische Hofkunst hier eingeführt, die die realistische, niederländisch gerichtete und geschulte Bildnismalerei des 17. Jahrhunderts ablöst. Bereits unter der Regierung Friedrichs III. (1648–1670) machen sich die ersten Anzeichen des französischen Einflusses geltend. Der Däne Johann Georg Ziesenis (1716–1771) ist ein tüchtiger Bildnismaler des 18. Jahrhunderts, dessen Hollandaufenthalt von 1768 keineswegs ein „Verholländern“ zum 17. Jahrhundert hin bedeutet. Peter Cramer (1726–1782) ist (nach Madsen) der erste dänische Künstler, dessen Gemälde eigentliche dänische Merkmale tragen. Nun ist es sehr auffällig, dass er, um den französischen Geschmack zu überwinden, sich im Nachahmen von Teniers und den Holländern übt. Der Realismus der Holländer muss wieder einmal dazu dienen, um die jungen Künstler zu sich selber zu bringen. Die Genrebilder seiner letzten Jahre erinnern an die französischen Maler im holländischen Stil wie Drolling, Lépicié und Chardin. Das Werk von Jens Juel (1745–1802) zerfällt stilistisch und inhaltlich in zwei Teile, in Bildnisse, die mit französischer Eleganz gemalt sind, und in Blumenstilleben, in denen sich oft seine holländische Schulung, im Stil von R. Ruysch und Abr. Mignon verrät. Vor allem die frühen Bilder (in Hamburg) lassen das gut sehen. Er malte auch zuweilen Gegenstücke zu holländischen Stilleben (Kopenhagen 449). Die ersten Landschaften scheinen auch noch Erinnerungen an die „alten Holländer“ zu verarbeiten (A. v. d. Neer), was sich aber bald verliert, während diejenigen von Chr. A. Lorentzen (1749–1828) den spätholländischen Landschaftsstil von Griffier-Saftleven eine ganze Weile beibehalten. Als junger Mann stand der berühmte A. J. Carstens bewundernd vor Ovens historischen Gemälden, und auch die alten Holländer der Sammlung Moltke hat er aufmerksam studiert. In der „Judith“ des Fünfundzwanzigjährigen, einem Bilde im Geschmack von Schalcken, finden wir den Niederschlag seiner Bemühungen um einen malerischen Stil¹. Doch der Klassizist Carstens schlug bald andere Wege ein. Es gibt kein zweites Gemälde dieser Art von ihm.

Im Landschaftsbild und im Stilleben tauchen also am ehesten Erinnerungen an holländische Vorlagen auf, selbst dann, wenn sich die Künstler wie jener N. Th. Dall (tätig 1760–1770) an die englische Schule anlehnen. Der Blumenmaler Claudius Ditlev Fritsch (1763–1841) aus Kiel, Schüler der Kopenhagener Akademie, stützt sich ausschliesslich auf holländische Ge-

in Amsterdam (A. Bredius, Künstler-Inventare, IV, 1112); Kroese, ein Däne, 1670 22 Jahre alt, Maler im Haag, und Arent Hendrickse Harpenist „in historien, pictor Regis Daniae, 1670, 36 jaer out“ (schilderregister von Dr. Jan Sysmus; Oud-Holland 8, 1890, 3 u. 226).

¹ Gemälde in Hannover von 1779. Siehe A. Dorner in Zeitschr. f. bild. Kunst, N.F. 61, 1927/8, 271.

pflogenheiten. Wie bei manchen deutschen Malern beobachten wir auch bei ihm, dass die Mignon-Huysum Vorlagen durch eine Vereinfachung starr und dürr werden, sodass man meint, „moderne“ Bilder von Bosschaert oder Savery vor sich zu sehen. Manche andere Blumenmaler des 19. Jahrhunderts wie J.L. Jensen und O.D. Ottesen greifen auf Huysums Vorbilder zurück, des ungekrönten Königs der Blumenmaler aller Zeiten. Wir beschliessen die Reihe von unzeitgemässen Holland-Verehrern mit David Gebauer (1717–1831), einem Schüler von Lorentzen. Er stammte aus Schlesien, war aber fast ununterbrochen in Kopenhagen tätig. Die Pferde nahm er von Wouwerman, die Kühe von Cuyt und Potter und komponierte damit sehr geschickt stimmungsvolle Bilder, obwohl er „mehr die Museen als die Natur studierte“ (Bilder in Kopenhagen).

Vom Sammeln holländischer Kunst haben wir schon einiges gesagt, als wir von den Künstlern im Dienst Christians IV. berichteten. Sie waren wie jener Pieter Isaacsz und Simon de Passe häufig Maler und Händler in einer Person. Über 550 Gemälde wurden 1650 auf Schloss Frederiksborg gezählt. Und wieviel mehr waren dem König im Laufe der Jahre wohl angeboten worden? Als der dänische Abgesandte Dr. Jonas Charisius in den Jahren 1607 und 1608 die Niederlande besuchte, erwarb er für seinen König die stattliche Anzahl von 145 Gemälden. Einige Jahre später brachte der unternehmungslustige und findige „Ridder“ Theodorus Rodenburg rund „350 stucken omtrent de waarde van twintich duysent rijckxdaelders“ mit, die er dem König anbot, nachdem er darum ersucht hatte, die Bilder in dem unbewohnten „Huis te Ipstrup“ aufstellen zu dürfen. Rodenburg hatte übrigens seit 1621 Vollmacht, um niederländische Künstler, Handwerker, Kaufleute und Unternehmer für Dänemark anzuwerben, aber der König scheint auf seine Vorschläge, Jodocus de Momper, Salomon de Bray und einen gewissen Govert Jansz Poelenburch in Dienst zu nehmen, nicht eingegangen zu sein¹. Man darf nicht vergessen, dass die kulturellen Beziehungen zwischen den skandinavischen Ländern und Holland sehr rege waren, dass zum Beispiel sehr viele nordische Studenten die Universität von Leiden besuchten, und dass die zahlreichen Agenten, die Christian IV. und seine Nachfolger in Holland hatten, diesen kulturellen Austausch begünstigten. Die Dänen, die die Niederlande besuchten, benutzten denn auch die Gelegenheit, um sich von holländischen Malern porträtieren zu lassen. Die umfangreiche Bildnissammlung in Frederiksborg bietet dafür viele Beispiele. Der jung verstorbene Prinz Christian sammelte flämische Bilder und Stiche von Rembrandt², und Christian V., der die von Friedrich III. gegründete Kunstkammer übernahm, besass bereits eine sehr ansehnliche Sammlung holländi-

¹ G. W. Kernkamp in Bijdragen en Mededeelingen v. h. Historisch Genootschap te Utrecht 23, 1902, 195, 198, 216, 226, 230, 254. – Über die Geschichte der Sammlung auf Frederiksborg: F. Beckett, Slottets Historie, S. 86–93 mit ausführlichen Bilderlisten.

² O. Andrup in Kunstmuseets Aarskrift 7, 1920, 96.

2
scher Bilder von Manieristen wie Cornelis van Haarlem, Rembrandtschülern wie L. Bramer, G. Dou und F. Bol (ein Bildnis von Michiel de Ruyter, das ihm 1669 gesandt war) und anderer Werke von Houckgeest, Wouwerman und den in Dänemark arbeitenden Holländern. Einen grossen Aufschwung nahm die königliche Sammlung unter der Leitung von Gerhard Morell, der auf zwei Reisen nach Holland 1759 und 1763 mehr als 170 Gemälde erwarb, darunter den schönen Rembrandt, „Christus in Emmaus“, Bilder von Potter, Ruisdael und Everdingen¹. Die Bilder wurden im Schloss Christiansborg bewahrt, wo man sie auf Wunsch besichtigen konnte. Am Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Besitz durch Ankauf der Sammlung von Bodendick und des Konsuls West mit weiteren holländischen Bildern vergrössert. 1809 wurde die Galerie dem Publikum zugänglich gemacht. Ungefähr zur selben Zeit, d.h. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, entstanden die Sammlungen des Grafen Moltke, die heute aufgelöst sind, und die Sammlung Thott auf Gaunö, die an Zahl, jedoch nicht an Qualität mit der königlichen wetteifern konnte. Staatsminister Graf Otto Thott hatte im 18. Jahrhundert die wichtigsten Bilder, rund 1000 Werke, in seinem Kopenhagener Palais ausgestellt.

¹ Kunstmuseets Aarsskrift (8/10), 1921/3 (1924), 358.



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. Siehe S. 458.



Abb. 121. A. Wuchters. *Heinrich von Delveg*, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 462.



Abb. 120. P. Isaacz., 1622. *Palle Rosenkranz von Krankerup*. Frederiksborg, Nationalhistorisches Museum. Siehe S. 461.



Abb. 123. T. Gelton. *Lesender Mann*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 469.



Abb. 122. K. van Mander III, 1639, *Das Gesicht*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst. Siehe S. 464.



Abb. 124. J. Koninck II, 1699. *Schloss Akershus von Hovedøya aus gesehen*. Oslo, Nasjonalgalleriet. Siehe S. 470.

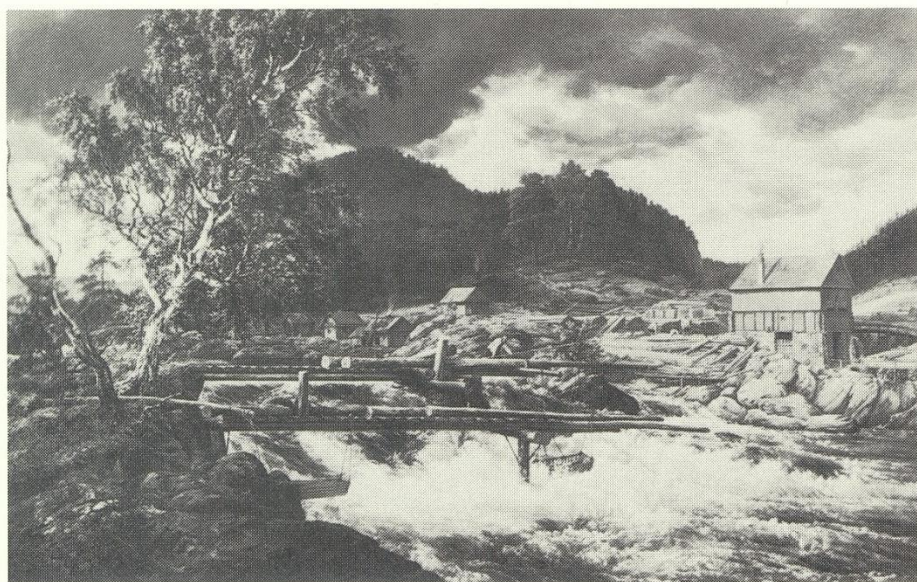


Abb. 125. J.Ch. Dahl, 1838. *Landschaft mit Wasserfall*. Oslo, Nasjonalgalleriet. Siehe S. 480.