

<Im Lichte Hollands>

Autor(en): Gottfried Boehm

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1987

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/192f9bef-8ee7-4fa6-b99f-2b7697c5f038>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

«Im Lichte Hollands»

Ein Unternehmen mit Hintergrund

Unter einem anspielungsreichen Titel zeigte das Kunstmuseum vom 14. Juni bis zum 27. September 1987 eine Ausstellung mit «holländische(r) Malerei des 17. Jahrhunderts, aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein und aus Schweizer Besitz». Eine Bestandsaufnahme war beabsichtigt, des Besten und Wichtigsten, was auf schweizerisch-liechtensteinischem Boden aus dieser Zeit und Gegend vorhanden ist. Zugleich lieferte man sich damit sehenden Auges aber auch den sammlungsgeschichtlichen Zufällen aus: im positiven wie im negativen Sinne. Das Unternehmen stützte sich auf langjährige Vorarbeiten, die in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich geleistet worden waren. Von Basler Seite beteiligten sich daran vor allem der Stellvertretende Direktor des Kunstmuseums, Dr. Paul H. Boerlin, und hinter den Kulissen, jedoch im Effekt nicht minder sichtbar, die Restauratoren des Hauses, Amelie Wahl und Peter Berkes. Wichtige Beiträge für den Katalog verfassten die anderen Stützen des Unternehmens: aus Liechtenstein, Zürich und der Westschweiz (Katalogbearbeitung: Petraten-Doesschate Chu). Entscheidende Akzente setzte der Berner Ordinarius für Kunstgeschichte, Eduard Hüttinger, der auch das vorbereitende Gremium präsiidierte. Von ihm ging die Anregung zu diesem Unternehmen aus, in Analogie zu einem älteren Parallelprojekt, das er bereits wissenschaftlich begleitet hatte: Venedig und die Schweiz betreffend, genauer Venezianische

Kunst in schweizerischem Besitz (1978, Zürich, Genf).

Die Basler Holländer-Sammlung

Basel bot sich als Veranstalter der Ausstellung schon deshalb an, weil es mit gegenwärtig 373 Bildern über den wohl umfangreichsten Bestand an holländischer Malerei hierzulande verfügt. (25 davon wanderten in die Ausstellung, neben 41 aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, 10 des Genfer Musée d'Art et d'Histoire und weiteren 45 Exponaten von Privaten und Stiftungen). Bei durchaus unterschiedlicher Qualität handelte es sich bei den Basler Bildern doch um eine in der Stadt gewachsene Sammlung, deren weit überwiegender Teil von grossherzigen Basler Gönnern dem Museum gestiftet worden ist. Diese baslerische Tradition erwies sich auf dem Felde der Niederländer als besonders fruchtbar: zu erwähnen sind vor allem (in zeitlicher Reihenfolge) die Sammlung Samuel Birmann (die 28 Gemälde niederländischer Herkunft enthielt), die Prof. Johann Jacob Bachofen-Burckhardt-Stiftung (mit etwa 50 Niederländern), die Sammlung Hans Vonder Mühl (27 Bilder flämisch-niederländischer Künstler), das Vermächtnis Johann Rudolf und Maria Noetzelin-Werthemann (27 Werke) und schliesslich das Vermächtnis Max Geldner (mit 25 holländischen Bildern des 17. Jahrhunderts). Darunter befindet sich das Frühwerk Rembrandts «David übergibt Goliaths Haupt dem König Saul», ein herausragendes Bild, welches auch (in einem Ausschnitt) das



△ Frans Hals (1581/85–1666): Bildnis eines jungen Mannes, 1660/66. Zürich, Stiftung Sammlung E.G. Bührle. 70,5 × 58,5 cm Öl/Lw.

Ausstellungsplakat zierte. Die grösste Hoffnung für die Zukunft der holländischen Kunst in Basel repräsentiert die Stiftung eines anonymen Freundes, der die Erträge eines beträchtlichen Vermögens dem Ankauf geeigneter Bilder widmete und damit der dauernden künstlerischen Begegnung Hollands und Basels eine kontinuierliche Chance gab und gibt.

Vieles vom Basler Holländer-Besitz schlummert, dem Publikum unbekannt, in den Magazinen. Die Gründe dafür sind in den meisten Fällen in der mässigen Qualität der Bilder zu suchen, die dem ausserordentlich hohen Qualitätsstandard des Hauses nicht genügen. Aber wer hatte den Gesamtbestand wirklich vor Augen oder gar neuerdings kritisch durchgegan-

gen? Die Ausstellung bot endlich Gelegenheit, diese Probe zu versuchen, den verborgenen Besitz auf seine positiven Überraschungen hin zu sichten, Übersehenes neu zu präsentieren. Tatsächlich kam einiges zum Vorschein, z.B. zwei Bilder des Matthias Stom(er), die nach gründlicher Restaurierung und Neubestimmung im Kontext der Ausstellung eine überraschend gute Figur machten, in den Augen eines amerikanischen Kritikers gar zu den wichtigsten Akzenten gehörten. Wie immer: über die Zeit der Ausstellung hinaus sollte die Basler Sammlung niederländischer Kunst wichtige Impulse erfahren, die sich in revidierter Hängung, ergänzenden Ankäufen und wissenschaftlicher Bearbeitung auswirken dürften.

Die holländische Malerei und die Moderne

Welchen Stellenwert aber hat die holländische Malerei im breiteren Bewusstsein? Dämmrige Landschaften (mit notorisch schlechtem Wetter), ranzige Stilleben, in braunen Saucen schwimmend, über dem Sofa oder im Esszimmer der Grosseltern – diese Eindrücke sind nicht unbekannt, aber für das Bild dieser Kunst heute wohl kaum sehr massgebend. Zweifellos ist die bürgerliche Malerei Hollands mit ihrem Erfolg, der sich in zahllosen Repliken, Nachahmungen, Kopien und Fälschungen bis ins 19. Jahrhundert fortsetzte, auch abgestiegen. Das wurde spätestens zur Zeit des Aufstiegs der modernen Malerei sichtbar, die das Erzählerische überhaupt verachtete und mit der abstrakten Bildform die malerische Kultur Hollands aus dem Blick verlor, bzw. ablehnte. Wie nimmt sich die Wechselwirkung zwischen zeitgenössischer Kunst und der Rezeption der älteren holländischen Malerei, heute, gegen Ende des Jahrhunderts, aus? Hatte nicht auch der Glanz der modernen Sammlung Basels jene andere Abteilung vergessen gemacht, in den Schatten gestellt? Andererseits: die Moderne ist gegenwärtig

in ein langsames Fahrwasser eingemündet, avantgardistische Entschiedenheit weicht einem veränderten, teilweise eklektischen Bewusstsein. Das Dogma des Nichtfigurativen hat seine Ausschliesslichkeit verloren. Die holländische, betont malerische Malerei, die ihr Mittel bewusst und kalkuliert gebraucht, erweist sich unter diesen Umständen gegenwärtiger Erfahrung wieder als zugänglich. Sie findet zu einem breiteren Publikum zurück. Ein Übriges tut jenes seit Jahren neu erwachte Interesse an Ausstellungen, die fremde Welten vor Augen führen: Vom Alten Ägypten über die Stauffer bis zur

klassischen Moderne, was immer gezeigt wird, es sichert einen regen, teilweise massenhaften Zuspruch.

Eduard Hüttinger wies darauf hin, dass zwischen der holländischen Republik und der Eidgenossenschaft, besonders einer protestantischen Handelsstadt wie Basel, und dem Geist des Protestantismus, wie er die nördlichen Niederlande prägte, Wahlverwandtschaften beste-

Jan van Goyen (1596–1656): Blick über den Rhein bei Arnheim, 1645. Schloss Vaduz, Sammlung des Fürsten von Liechtenstein. 65×96,6 cm Öl/Holz.

▽





△
 Rembrandt (1606-1669):
 David übergibt
 Goliaths Haupt dem
 König Saul, 1627.
 Basel, Öffentliche
 Kunstsammlung.
 27,5 × 39,5 cm Öl/Holz.



▷
 Willem Claesz Heda (1593/4-1680/82):
 Stilleben mit Wan
 Li-Teller, Römer und
 Fusschale, 1649.
 Privatbesitz.
 58 × 67,5 cm Öl/Lw.

Jacob van Ruisdael ▷
(1628/9–1682):
Waldige Sumpfland-
schaft mit abgestorbe-
nem Baum, 1660/70.
Basel, Öffentliche
Kunstsammlung.
60,5×74,5 cm Öl/Lw.



Matthias Stom(er)
(ca. 1600–1649):
Der heilige Gregor.
Basel, Öffentliche
Kunstsammlung.
89×115 cm Öl/Lw.
▽



hen. Damit sind Sonderbedingungen angesprochen, deren heutige Wirksamkeit in Frage steht. Sie äussern sich auf Mentalitätsebene, aber auch in bewussterem geistigem Austausch, wie er sich an Gestalten wie Jacob Burckhardt oder Werner Kaegis Beziehung zu Johan Huizinga ablesen lässt. Das qualitativ gute Niveau der ausgestellten Bilder – darunter einige herausragende Werke – konnte aber schliesslich nicht verdecken, dass in der Schweiz einige wichtige

Künstler nicht vorhanden sind. Vermeer etwa fehlte ganz, Frans Hals war nur mit einem einzigen, allerdings hervorragenden Werk vertreten. So mangelte der Ausstellung jenes Spektakuläre, das einen durchschlagenden Massenerfolg oftmals erst auslöst. Soll man das bedauern? Mit knapp 60 000 Besuchern war eine für Basel gute Frequenz zu verzeichnen. Der Vergleich mit der Monet-Ausstellung des vergangenen Jahres verbietet sich von selbst.



Aert van der Neer
(1603/4–1677):
Kanal mit einem Holzsteg
im Mondschein, um 1650.
Schloss Vaduz,
Sammlung des Fürsten
von Liechtenstein.
25×22 cm Öl/Holz.
◁

Johannes Lingelbach ▷
(1623/24–1674):
Fluss mit badenden
Zigeunern bei
italienischer Stadt.
Basel, Öffentliche
Kunstsammlung
82×72,5 cm Öl/Holz.



Eine Neubegründung der Malerei

Dem Besucher der Ausstellung präsentierte sich eine Abfolge von Kabinetten, in denen nach Gattungsgesichtspunkten gehängt worden war. Nach der Landschaft präsentierte sich u.a. mit dem Genre, der Architektur-Vedute, dem Stillen, dem Porträt und dem modifizierten Historienbild der Fächer der holländischen Bild-erfindungen. Man beginnt zu verstehen, dass die holländische Malerei nicht nur ein Jahrhundert in der Folge von Jahrhunderten der Kunst-geschichte repräsentiert, sondern im gewissen

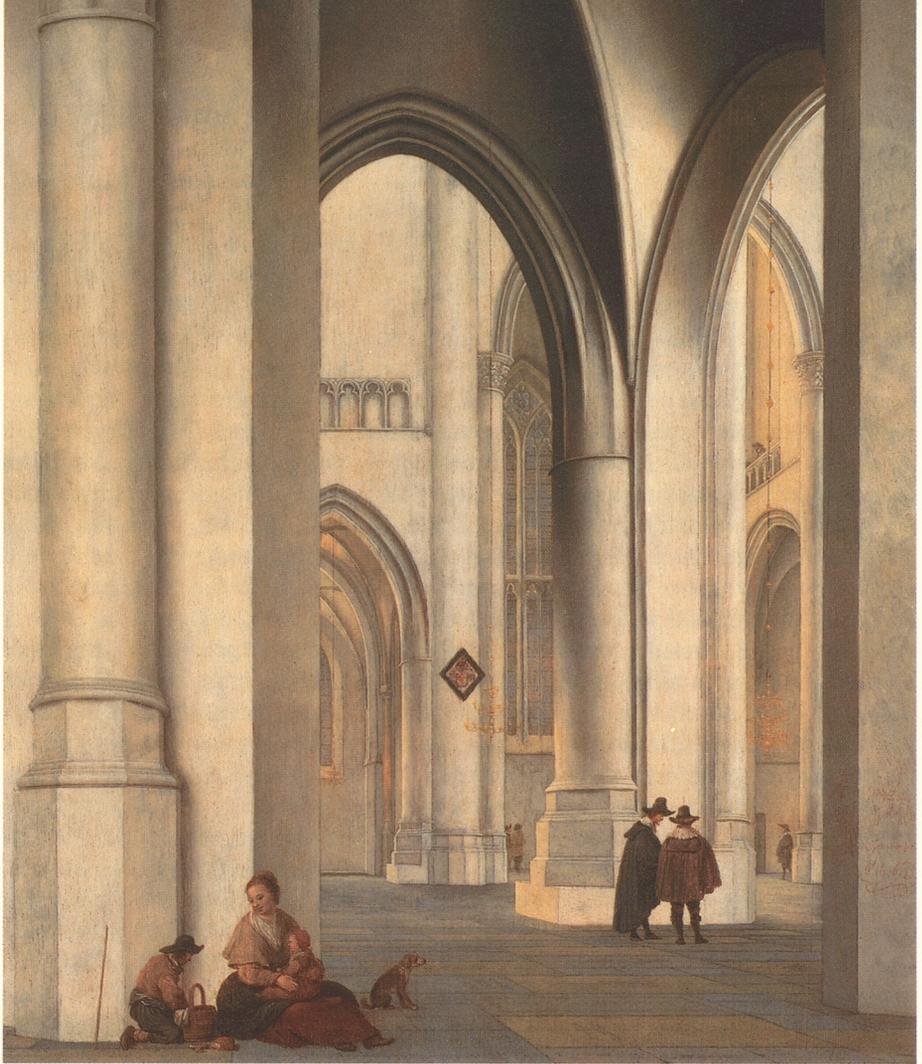
Sinne einen Neubeginn. Nach der Ästhetik der italienischen Renaissance, dem Aufstand Caravaggios (der auch im Norden bemerkt wurde und eine caravaggieske holländische Bewegung auslöste), etabliert sich eine dritte Position der neueren Kunst, die auf das Faktische, die Physiognomie der Wirklichkeit, das Zufällige, auch Hässliche einzugehen bereit war. Italienische Einflüsse schliesst das nicht aus, in den Land-

Jan Steen (1625/6-1679): Die fette Küche. Schloss Vaduz, Sammlung des Fürsten von Liechtenstein. 35,2×44,5 cm Öl/Holz.

▽



Pieter Saenredam
(1597–1665):
Inneres von St.
Bavo (Grote Kerk)
in Haarlem, 1636.
Zürich, Stiftung
Sammlung
E.G. Bührlé.
43 × 37,5 cm
Öl/Holz. ▷



schaften z.B. bei Van Poelenburgh, Lingelbach, Breenbergh oder in der Künstlergruppe der sogenannten Bamboccianti, die u.a. mit ihrem Namensgeber, Pieter van Laer, vertreten war. Der eigentliche Fluchtpunkt der holländischen Kunst aber besteht in der Neuentdeckung der Wirklichkeit als etwas, das sich dem Auge als Faktum darbietet. Die Summe dieser verschiedenen Bereiche des Faktischen spiegelt sich in der Abfolge der Gattungen, die jetzt – nach dem

Ende der Dominanz des religiösen Bildes zu kirchlichen Zwecken – zu einem Äquivalent der Wirklichkeitsbeobachtung wird. Jedem Bereich der Realität entspricht ein neuer Bildtyp. Jeder Bildtyp differenziert sich weiter nach möglichen Sichtweisen aus. So ist die Landschaft kein ideales Panorama mehr, sondern ein oftmals wirklich gesehener, faktischer Ausschnitt, der sich hinsichtlich seiner Eigenart nach Flachlandschaft, Überblickslandschaft, Waldlandschaft,

Nachlandschaft, Seelandschaft, Stadtlandschaft, Dorflandschaft, Marine usw. unterteilt. Diese Ausdifferenzierung des Zugangs zur Natur war in der Abfolge der Bilder von Averkamp, Jan van Goyen, Jacob und Salomon van Ruysdael, Meyndert Hobbema, Peter Mulier, Aert van der Neer, Frans Post, Willem van de Velde gut nachzuvollziehen. Desgleichen zeigte sich das Stilleben in seinem anschaulichen Reichtum, verriet die Spuren eines wissenschaftlichen Sammlerinteresses, z.B. bei Balthasar van der Ast, neben dem monochromen durch Stimmungselemente verbundenen Frühstücksbild (W. Claesz. Heda), den Mahlzeiten, oder Tabakstücken, Banketten, den Küchen-, Jagd- und Vanitas-Stilleben, dem Tromp d'oeil usw. Schon der Versuch, die Fülle der erkennbaren Unterscheidungen festzustellen, welche die Bilder hinsichtlich ihrer Inhalte und Sichtweisen vornehmen, macht deutlich, wie reich, vielgestaltig und augenbezogen sich diese neue Malerei darstellt. Alles, was vor dem Auge erscheint, wird im Prinzip darstellbar, wenn es nur in der Gattungsordnung eine Nische oder Modifikation dafür gibt. Für die Geschichte der Kunst bedeutet dies eine völlig neue Situation. Bis dahin hatte sich etwas anderes von selbst verstanden: Das Dargestellte musste sich als bildwürdig durch den Rang seiner Inhalte erweisen. Bildrechte besass das Eminente, Normative, Ideale, das Religiös-Legitimierte, aber nicht, was in der anschaulichen Wirklichkeit nur vorkommt, sich zufällig zeigt. Die holländische Malerei liefert, über den breiten Fächer ihrer neuen Bildformen und Sichtweisen am Ende doch die Repräsentanz einer Art von Kosmos, eine Totalität, die sich durch das Universum der Malerei indirekt, im Kopf des Betrachters, zusammensetzt und ausbildet. So war schliesslich auch der Besucher der Holländer-Ausstellung in der Lage, sich die vielfältigen Aspekte solcher Weltansicht zu einem Ganzen zusammenzubauen.

Es ist viel darüber gestritten worden, und es beschäftigt die Wissenschaft bis zum heutigen Tage, ob die niederländische Malerei tatsächlich nur die Welt vor Augen zeigen will, sich damit begnüge, die Oberfläche zu schildern. Die Ikonographie hat versteckte Bedeutungselemente entdeckt, die sich in dieser Sicht einnisten. Das gilt von den Landschaften; so spricht vieles dafür, dass z.B. in der Basler Sumpflandschaft Jacob van Ruysdaels der abgestorbene Baum als ein Mahnmal der Vergänglichkeit, die beiden weissen Schwäne als Sinnbilder der menschlichen Seele gelesen werden müssen. Hinweise in der humanistischen und Emblemliteratur des 17. Jahrhunderts machen dergleichen wahrscheinlich. Im Stilleben sind die Verweisungen Legion; die Dinge zeigen christologische oder humanistisch-moralische Inhalte an. Das Genre liebt es, in besonders schlüpfrigen Szenen die Moral oder in scheinbar bürgerlichen Szenen z.B. vulgäre Erotik unterzubringen, zum Wohle jenes zeitgenössischen Betrachters, der daraus Appelle für sein eigenes gerechtes Leben entnehmen konnte.

Dieser wissenschaftliche Streit lässt sich leichter schlichten, als die Kontrahenten es vielleicht selbst meinen. Die genaue Achtsamkeit gegenüber dem Faktischen, die subtile Kalkulation der künstlerischen Mittel schliesst hintersinnige Anspielungen überhaupt nicht aus. Nur sollte man nicht vergessen, dass auch die holländische Malerei keine Bilderrätsel aufstellen wollte, etwa zum Gebrauch späterer Historiker oder Gelehrter. Manche Bedeutung muss natürlich rekonstruiert werden; dennoch behalten die Werke eine anschauliche Plausibilität. In der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts liegen Evidenzen, neue Weisen eines anschaulichen Dialogs mit dem Betrachter. Dieses «Licht Hollands» war einen Sommer lang in Basel gegenwärtig. Die aufmerksamen Besucher der Ausstellung konnten es in sich aufnehmen.