

Volksbücher der Kunst

Frans Hals



Velhagen & Klasing's Volksbücher Nr. 24

Preis 60 Pf.

Umschlagbild: Hille Bobbe. Gemälde von Frans Hals.  
Im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.

# Welhagen & Klafings Volksbücher

erscheinen zum Preise von 60 Pfennig für jedes Buch. Sie bieten einen unerschöpflichen Born der Belehrung und edelsten Unterhaltung, eine Fülle vornehmer Kunst. Gelehrte und Volksschriftsteller ersten Ranges vereinigen sich hier, um in klarer, allgemeinverständlicher Sprache und knapper Form die verschiedensten Gebiete des menschlichen Wissens zu behandeln.

Die Volksbücher umfassen die weiten Gebiete der Kunst, Geschichte, Erdkunde, Literatur, Musik, des Kunstgewerbes, der Technik, der Naturwissenschaften usw., so daß das Werk in seiner Gesamtheit ein

## Universum des Wissens, der Kultur unserer Zeit

darstellt. Jeder Band ist in sich abgeschlossen und gibt eine abgerundete Darstellung des in ihm behandelten Stoffes. Über die Gliederung des Unternehmens enthält Seite 3 dieses Umschlags nähere Angaben.

## Eine Eigenart dieser Volksbücher ist die Illustrierung.

Zum ersten Male wurde hier authentisches Bildermaterial in so reicher, erschöpfender Weise in den Dienst der Volksliteratur gestellt. Für die bildliche Ausschmückung der einzelnen Bücher finden alle Fortschritte der Illustrationstechnik, zumal auch der Farbendruck, ausgiebige Verwendung.

683480

75 -

111831

# Frans Hals

Von Alfred Gold

Mit 30 Abbildungen  
darunter 2 in farbiger Wiedergabe



1911

Bielefeld und Leipzig  
Verlag von Velhagen & Klasing



Ex libris  
A. & E. Dock  
W. & J. Horn

013922

ex libris  
a. & e. dock

BIBLIOTEKA  
UNIwersytecka  
w Toruniu

1270923

D2 1116

## Frans Hals.

Die Erscheinungen der Kunstgeschichte sind nicht immer im strengen und geschlossenen Sinne geschichtliche, historisch zu erfassende Erscheinungen.

Gewiß liegt in allem Vergangenen und um alles Vergangene und Gewesene herum ein gewisser Zusammenhang, den man nicht anders als geschichtlich nennen kann, da er nur aus der zeitlichen Aufeinanderfolge und Ferne und dem Zeitcharakter von wechselnder Prägung erklärbar ist. Gewiß gibt es eine Geschichte der Kunst, ähnlich wie es eine Geschichte der Staatenbildungen oder der großen Entdeckungsreisen oder Feldzüge gibt; ähnlich, allerdings! — nur freilich aber nicht ganz in eben demselben akademischen und ausschließlichen Sinn. Und selbst wenn man die Kunstgeschichte als eine Art höchster Instanz für, sagen wir, die meisten früheren künstlerischen Erscheinungen anerkennt, fehlt es doch zumindest nicht an bemerkenswerten Ausnahmen, die sich schlechtweg loslösen von der Geschichtsfessel, der chronologischen Bestimmtheit und Zeitprägung, und die darüber hinausragend eine selbständige und immer wieder neu und modern anmutende Gestalt annehmen, die, sozusagen, eine „ewige Jugend“ behalten.

Bei solchen Ausnahmen wird man immer gern verweilen; eine solche „Ausnahme“ ist der Meister Frans Hals, der uns hier beschäftigen soll.

Dieser niederländische Porträt- und Genrestudienmaler aus der Rubens- und Rembrandt-Zeit, aus dem siebzehnten Jahrhundert, verneint gleichsam die Ge-

Gold, Frans Hals.

schichte, denn an ihm ist überhaupt oder so gut wie überhaupt nichts, was uns wie Altertümlichkeit, wie Patina, wie eine Mode von gestern oder vorgestern anmutete; bei Frans Hals reduziert sich die historische Voraussetzung, die es zum Verständnis seiner künstlerischen Leistungen braucht, tatsächlich auf ein Mindestmaß.

Frans Hals und seine Bilder sieht man an, fast wie man zu einem befreundeten Maler kommt, der uns in sein Atelier eingeladen hat, und dessen Kunst man auf sich wirken läßt, ohne nach ihrem Woher und Wohin, ihrem Vorgehen, ihrer Lebensgeschichte zu forschen.

Fast könnte man daraus schlechthin die Folgerung ziehen, daß hier eine Biographie und die Beziehung einer künstlerischen Erscheinung auf ihre Zeit und Umgebung überhaupt nicht vonnöten sei. Auf eine bloße Zergliederung der Werke, eine Erklärung, eine rein ästhetische, also formale Erklärung könnte man denjenigen, der zum Verständnisse von Frans Hals eine kurz zusammengedrückte Erläuterung schreibt, beschränken und festlegen wollen und ihm alles andere erlassen, und wirklich: käme es nur auf dieses formal-künstlerische Verstehen, auf

den Reiz und die Gediegenheit eines Meisters wie Hals und seiner Porträtlösungen im Hinblick auf die Komposition, auf die Farbe, auf den Pinselstrich an, so wäre das auch durchaus berechtigt. Jedes Bild hat ja vor allem seine bildmäßige, im höheren Sinne dekorative Funktion, und die erfüllt es bei Frans Hals ausnahmslos so, daß wir zu ihrer geschicht-



Frans Hals.

Bildnis des Meisters im Rathaus-Museum zu Haarlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément  
& Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

lichen Entschuldigung und Begründung in der Tat nichts zu sagen brauchen. Statt dessen würde es genügen, festzustellen, daß dieser Mann einer Zeit, die wir stilgeschichtlich als das Barock bezeichnen, seinerseits nichts vom Barock hat! Frans Hals malt ja ganz unverfälscht und ganz unstilisiert! Er ist ein Künstler von kurz angebundener und sachlicher Art; ist — man muß es immer wieder sagen — in seiner Malerei ganz modern.

Nur befriedigt uns aber freilich gerade bei einem Genie solchen Ranges, einem solchen Kömmer und geistvollen Techniker wie Hals die rein formalistische Auffassung doch nicht ganz. Wir sehen und genießen seine Resultate, doch wir möchten auch etwas von der seelischen Verfassung erfahren, aus der solche Reife erwuchs. Wir möchten von der vollendeten und fertigen, in klugen und geschmackvollen Gestaltungen beschlossenen Kunst zurückblicken auf die psychologische Grundlage bei demjenigen, dem sie zu danken ist. Die Psychologie eines einzelnen aber ist vom geschichtlichen Rahmen seiner Umgebung nie ganz zu trennen. Und so werden wir immerhin ein Stück dieser Geschichte hier doch aufrollen müssen, allerdings aber auch nur ein sehr bescheidenes und winziges Stück! Die Lebensgeschichte des Frans Hals und die Art, wie seine Zeit in sie eingreift, ist ja nicht eben reich an irgendwelchen Reizen. Aus einem Milieu vielmehr, das uns künstlerisch anregungsarm, das uns spießbürgerlich und fast gleichgültig dünkt, wächst dieser lachend überlegene Gestalter empor: Seine Werke müssen uns erst seine Zeit „interessant“ machen!

Die Zeit des Frans Hals ist, weltgeschichtlich gesprochen, die Zeit des Abfalls der Niederlande.

Nun ruht ja freilich ein dauernder historischer Glanz auf jener Epoche, in der, wie ihr berühmtester Geschichtsschreiber sagte, „die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte ringt, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren und die Hilfsmittel entschlossener Verzweiflung über die furchtbaren Künste der Tyrannei in ungleichem Wettkampf siegen“. Mit ehrlicher Teilnahme lesen wir noch heute die schönen pathetischen

Worte Schillers, und wir lassen uns die Begeisterung von ihm selbst und von seiner Zeit (man denke auch an Goethes Egmont) suggerieren, wenn er die „Gründung der niederländischen Freiheit“ als „eine der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten“ bezeichnet, „die das sechzehnte Jahrhundert zum glänzendsten der Welt gemacht haben“.

Aber eben diese Epoche nun andererseits auf ihre kulturbildnerischen Anregungen, ihre innere und äußere Bravour, ihr Menschen- und Heldentum angesehen: Wie wenig bereichert sie uns, wenn wir so auf sie blicken! Wie wenig einprägsam, wie wenig dauernd und mit der Volkstums-Eigenart verwachsen bleibt der Ruhm jener Jahrzehnte! Das Heldentum des Abfallkriegs der nordniederländischen Provinzen verflüchtigt sich so rasch wieder, weil es in der friedliebenden kleinen Nation von Viehzüchtern und Schiffern, die später so große Kaufherren wurden, keine andere Grundlage als gerade nur die eines entschlossenen Augenblicks fand; und mit Recht sagt Schiller selbst, seine einleitenden Worte wieder einschränkend, diesem Volk nach: „Der Drang der Umstände überraschte es mit seiner eigenen Kraft und nötigte ihm eine vorübergehende Größe auf, die es nie haben sollte und vielleicht nie wieder haben wird.“ Und so ist es denn auch! Wenn wir von der Begründung jenes Hollands der Dranier, der Konstituierung der Generalstaaten auf republikanischer Grundlage, lesen, so ist das für uns eine Großtat der Geschichte, aber eine Tat ohne Nachglanz, ohne irgendeine lebendige Beziehung zu uns, und wir empfinden dabei — seien wir ehrlich — nur sehr wenig von alledem, was uns z. B. von der Revolution der Franzosen oder Deutschlands Befreiungskriegen oder dem italienischen Risorgimento noch bis zum heutigen Tage als lebendige Empfindung erkennbar und nachfühlbar geblieben ist.

Nicht einen Adel der Gesinnung oder eine verfeinerte aristokratische Kulturhöhe, von vornherein dazu etwa bestimmt, der Kunst Anregungen zu bieten, sie auf einem gewonnenen Niveau festzuhalten, erpähen wir mit scharf fühlbarer Deutlichkeit in jener Epoche. Wir sehen ein handfestes



Luftige Gesellschaft. Alte Kopie eines jetzt in Nordamerika befindlichen Halschen Gemäldes vom Jahre 1616, im Königl. Museum zu Berlin.

und geldtütiges Bürgertum am Werk, das die glücklich begonnene und durchgeführte Aktion glücklich ausnützt und Tage der guten Geschäfte, der Wohlhabenheit, des Genießens heraufführt, die restlos die Stimmung der Zeit kennzeichnen.

Ganz grob und unzweideutig läßt es sich ausdrücken: Man war in gute Verhältnisse gekommen und man hatte nun auch den Mut und die Lust, einen Bagen Geld an überflüssige Dinge zu wenden. Man fühlte sich angeregt, bei dem großbürgerlich-schwelgerischen Lebensstand, den man erreicht hatte, auch ein übriges zu tun und die Kunst zu unterstützen; dem Kriegsgott, der seine Fackel durchs Land getragen hatte, war ein Waffenstillstand entlockt worden, und so fanden die Mäusen Unterkunft. Und was sie hier vorfanden, war die Lebensfreude der vom Feld heimgekommenen Freiheitskämpfer, war der demokratische Stolz eines selbständig gewordenen Bürgertums, war zweifellos auch ein gewisses Parvenütum, das sich — bei allen Spießbürgerneigungen — ruhmrednerisch-prozig gab.

Wir müssen uns zu der richtigen Würdigung der Epoche bloß ausmalen, was das bedeutet: Das kleine Holland mit seinen dicht aneinander gedrängten paar Städten (damals allerdings richtigen Großstädten) hat zu derselben Zeit, da etwa die Deutschen unter dem unglückseligen Dreißigjährigen Krieg zu verschmachten drohen, eine Handelsflotte von 35 000 Schiffen auf allen Meeren des Erdballs. Holland beherrscht von seinen Kontoren in Haarlem, in Amsterdam und im Haag aus den Welthandel, und der aufblühendste Kolonialbesitz ist der seinige.

In dieses Land und in diese Stimmung kommt Frans Hals, der in Antwerpen, also nicht im Lande der nordniederländischen Republik selber Geborene, wenn auch der Herkunft seiner Eltern nach allerdings Nordniederländer, Haarlemmer. Die Revolution und die Los-trennung jener nördlichen Provinzen hatte im Jahre 1581 stattgefunden, und um eben diese Zeit — das Geburtsdatum steht nicht fest — hatte unser Maler auch das Licht dieser Welt erblickt, dessen

farbenfroher Verkünder er werden sollte. Antwerpen aber ist im weiteren Verlauf des Befreiungskrieges königstreu, spanisch-habsburgisch, katholisch geblieben, und Frans Hals wandert in die protestantische Heimat seiner Eltern, in die republikanisch gewordenen Generalstaaten aus und siedelt sich in Haarlem an — kurz nach dem Beginn des neuen Jahrhunderts, um das Jahr 1604 ungefähr; auch für diese Übersiedlung ist das ganz genaue Datum, das sehr aufschlußreich wäre, leider nicht festzustellen.

Jedenfalls kennen wir damit eine Entwicklungslinie in dem sonst nur spärlich mit Dokumenten erhellen Dasein des Künstlers: Von einer der Stätten hoher alter Kultur, des fürstlichen Luxus, freilich der Dekadenz und des Verfalls auch, kommt er in ein Land der bescheidenen Formen, aber des Aufschwungs, der Wohlhabenheit. Aus der Stadt des Rubens und des van Dyck, die ihre künstlerischen Anregungen mit Italien und Spanien, mit Velasquez, mit Tizian austauschte, kommt er in ein Milieu der traditionslos-soliden Zimmerbildtechnik, die etwa in einem Thomas de Keyser (nicht in dem als Sonderling geltenden Rembrandt) ihren typischen Vertreter hatte. Er bringt also, da er schließlich als ein schon Erwachsener diesen Ortswechsel vollzieht, zweifellos auch eine etwas andere Atmosphäre, eine mehr südlich-flämische Art des Kolorits, des Licht- und Farbensehens mit sich. Er vollendet seine Ausbildung bei Karel van Mander, und damit bleibt er im Grunde bei eben dieser flämisch-italienischen Richtung, zu deren ausgesprochensten Vertretern und gebildetsten Verkündern ja gerade auch der gebildete van Mander, der Maler, Schriftsteller und Dichter in einer Person war, gehört hat.

Was sehen wir also? Wir sehen Frans Hals gleichsam dazu vorbestimmt, eine mehr großmeisterliche und farbenfreudige, malerisch-koloristische, temperamentstarke Art in das Land der Genre- und Miniaturmaler zu verpflanzen, und wir werden das in seinen Werken auch ausgedrückt finden.

Sein Leben aber spielt sich von da an in äußerlich nicht gerade abwechslungs-





Festmahl der Offiziere von den St. Georges-Schützen. 1616. Im Rathhaus-Museum zu Harlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



Bildnis eines vornehmen Herrn. In der Königl. Galerie zu Kassel.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

reichen oder aufregenden Formen ab. Der Künstler nimmt am Leben der Bürger und Krieger Anteil. Er wird Mitglied einer jener Schützengilden, die in diesem Lande der jungen Freiheit sich jetzt eine große und ruhmvolle Rolle zusprechen konnten; er bleibt Haarlemer und porträtiert eben diese Haarlemer Schützengilden, deren Gruppenbildnisse man nach den Doelenhäusern (spr. Dulenhäusern, d. h. Zielhäusern), für die sie bestimmt waren, auch Doelenstücke nennt. Er porträtiert auch in sehr stattlicher Anzahl einzelne Herrschaften, Adlige, Bürger und Bürgerfrauen, und wir können es einem freundlichen Geschick danken, daß eine so reiche Ausbeute dieser Bildnischronik der Zeit, an der uns heute freilich nichts interessiert, als daß ein solcher Künst-

mit den Nachwächtern, den Schankwirten und Ordnungspolizisten und sogar mit den Gerichten vorstellen. Vor das Gericht wird Hals einmal zitiert, weil er seine erste Frau (sie starb schon kurze Zeit später) mißhandelt hat, und er heiratet sehr rasch nach diesem Verlust eine zweite, Lisbeth Reyniers, mit der er sich später auf einem berühmt gewordenen Doppelbildnis (jetzt im Louvre) als lustigen Chemann dargestellt hat. Eine Spielverderberin war diese Zweite gewiß nicht, und den Alkohol, der des Künstlers Schwäche gewesen ist, hat sie ihm — das kann man der Stimmung dieses Doppelporträts anmerken — höchstens streitig gemacht, um auch ihrerseits mitzutrinken. Ein Sohn aber, den sie ihm geboren hat, der jüngere Frans Hals,

ler sie geschaffen hat, erhalten geblieben ist. Frans Hals malt auch ein paar Genre- und Phantasiestücke zwischendurch, das Zigeunermädel (im Pariser Louvre), den Schalksnarren (im Reichsmuseum, Amsterdam), den singenden Knaben (im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin), die Hille Bobbe, eine keifende und lachende Matrosenhexe (ebenda), das lustige Kleeblatt (in Amerika), aber in der Hauptsache bleibt er Porträtmaler, sachlicher, ernster, gediegener Arbeiter, und er tobt seinen Hang nach Leichtsinne und Lustigkeit, der in seiner Kunst zwar immer wieder aufflackert, der Hauptsache nach wohl im Leben selbst aus. Dieser Hang scheint nicht gering gewesen zu sein. Wir müssen uns Frans Hals als einen künstlerischen Bohème im Kampf

ist ein recht ansehnlicher Schulmaler und künstlerischer Gehilfe seines Vaters geworden.

Das war der Lebenslauf unseres Künstlers. Außerlich zieht sich dieses Leben noch viele und an gesammelter und starker künstlerischer Arbeit reiche Jahrzehnte lang hin. Frans Hals ist sehr alt geworden: Er starb 1666, den Neunzigern nahe, doch hat ihm sein Lebensende keineswegs die ertragreiche Ernte seines Schaffens gebracht. All sein Einkommen hatte er aufgezehrt, und als seine Arbeitskraft doch schließlich erlahmte, wurde er so arm, daß er auf die Unterstützung des Magistrats (von 1664 an) angewiesen war.

Sein Künstlerruhm und seine Anerkennung haben dabei nicht gelitten. Wir wissen, daß Frans Hals bis an sein Lebensende den Ruhm eines weithin geschätzten großen Meisters vieler kleinerer Meister (darunter sein Bruder Dirk Hals, Adriaen Brouwer u. a.) einnahm. Erst spätere Jahrhunderte, in denen die Kunst in Verfall kam und eine falsche Gelehrtenauffassung in den Dingen der Malerei Platz griff, konnten diesen so ganz ungelehrt schaffenden natürlichen „Malkünstler“ in Vergessenheit kommen lassen.

Und erst ein noch viel späteres Geschlecht hat ihn wieder zu Ehren gebracht.

Fragen wir uns nun, was an der Kunst des Frans Hals oder, da wir erkannt haben, daß der weitaus stärkste Akzent bei ihm auf dem Porträt liegt, was in seiner Bildnismalerei die Hand des großen Meisters und malerischen Phänomens in der Geschichte, was in ihnen



Bildnis einer vornehmen Frau. In der Königl. Galerie zu Kassel.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

„die Klaue des Löwen“ verrät! Scheuen wir nicht zurück vor einer kurzen allgemeinen Erklärung der Porträtmalerei als eines Problems in der Kunst.

Scheuen wir uns vor allem nicht, festzustellen, welchen Wert für das Bildnis die dem Scheine nach äußerlichste und materiellste aller Forderungen, die nach der Ähnlichkeit, hat!

Die Bildnismalerei ist ja eine sehr alte, auf die Antike und noch weiter auf die archaischen und primitiven Lebenszustände der Völker zurückgehende Kunst. Wir haben Beispiele der Porträt Darstellung aus allen Zeitaltern der Technik. Wir wissen deshalb auch, daß gerade die „Ähnlichkeit“ eine nicht immer sehr zuverlässige und oft genug nur eine irreführende, verallgemeinernde Scheinform



Bildnis des Jacob Pieterz Dyck, vom Jahre 1625. In der Königl. Gemäldeſammlung im Haag.

dargestellter Physiognomien bedeutet. In primitiveren Zeitaltern sieht der Künstler nicht individuell und nicht künstlerisch scharf, nicht unerbittlich genug; er zeichnet Gesichtszüge, wie sie nach seiner allgemeinen Beobachtung ungefähr (im normalen Durchschnitt) wohl sein mögen,

nicht wie sie in einem bestimmten und einzelnen Fall, in einer besonderen Beleuchtung, in besonderer Situation sich ihm darbieten, und selbst in verhältnismäßig schon weit fortgeschrittenen Zeitaltern, ja selbst noch in der italienischen Hochrenaissance, noch bei Tizian, möchten



Bildnis der Metta Hanemans, Gemahlin von Jacob Pieterz Olycan, vom Jahre 1625.  
In der Königl. Gemäldesammlung im Haag.



wir oft glauben, daß das Porträt eines Menschen sich auf einen gewissen allgemeinen dekorativen und pathetischen, wenn auch freilich malerisch herrlichen Ausdruck für eine individuelle Erscheinung beschränkt. Die Ähnlichkeit, die

doch für das Porträt vor allem schon aus rein künstlerischen Gründen unerlässlich, die ihm zum mindesten ebenso wichtig ist wie etwa für das Landschaftsbild der richtige Ausdruck der Beleuchtung, der Stimmung, diese Ähnlichkeit im letzten

und erschöpfendsten Sinn, die dem Bildnis (nur der Stümper vermag das zu leugnen!) erst seine lebendige Seele gibt, sie ist bei den alten Meistern etwas durch Konventionen und arrangierte Effekte Gedämpftes, Umschleiertes; sie ist da, aber sie ist gleichsam nicht aktuell, nicht bis zu ihren letzten und überzeugendsten Gegenwartswirkungen durchgeführt und gesteigert. Sie bedarf noch erst einer letzten Enthüllung, ehe sie uns in der Malerei, entkleidet von jeder pathetischen Gebärde, jeder skulpturenhaften Abrundung, jeder schönen Stilphrase, als eine um ihrer selbst willen existierende und überzeugende Notwendigkeit des Porträts gegenübertritt.

Ein außerordentlicher psychologischer Realismus gehörte zweifellos dazu, eine solche höchste und letzte Steigerung möglich zu machen. Wenn wir nun feststellen, daß Frans Hals als der Erste der europäischen Malerei diesen Fortschritt gebracht hat, so ist das an dieser Stelle kaum schon verständlich genug; es bedarf wohl noch einer weiteren kurzen Erklärung.

Ganz fein und überaus empfindlich ist die unterscheidende Linie zwischen der Bildnisähnlichkeit im konventionelleren und der im psychologisch und künstlerisch gründlichen, im erschöpfenden Sinn. Unmeßbares, Unwägbares muß vor dem Blick des Porträtmalers einen durch Farben modellierbaren Grad von Sichtbarkeit annehmen. Die individuelle Besonderheit eines Gesichts will gewahrt sein, ohne daß daraus eine abstrakt eigenwillige Analyse wird, die ihre Allgemeinverständlichkeit, ihre typische Geltung einbüßt. Und dann die Veränderungen, die über ein Antlitz hinweggehen, die Pose, die jeder Mensch so leicht annimmt, wenn er seinen Mitmenschen gegenübertritt und nun gar, wenn er sich beobachtet fühlt, wenn er Modell sitzt; der stille Trost, mit dem sich manches Gesicht gegen die Beobachtung wehrt, mit dem es seine Haltung bewahrt; die Verlegenheit andererseits, die wieder manche andere Physiognomie leise ummodelliert, wenn sie sich vor dem forschenden Malerblick fühlt: alles das bringt eine scheinbare Täuschung, eine leise Fälschung in den Charakter eines Menschenantlitzes,

und alles das gehört doch auch gerade wieder mit zu dem Charakter, von dem es einen Bruchteil enthält. Wie das abgrenzen, wie weit es benützen? Wo das richtige Mischungsmaß finden, das bei der Wiedergabe eines solchen von „jedem Druck der Luft“ und jedem Hauche bewegten unergründlichen Spiegels, wie es ein Gesicht ist, den bleibendsten und überzeugendsten Ausdruck verbürgt?

Es wäre kaum möglich, aus Überlegungen heraus und mit Worten dafür eine Lösung zu finden, aber der Künstler mit seinem Handwerkszeug findet sie; Frans Hals kann in der Tat nur so gewürdigt und dadurch erst in seiner Größe erkannt werden, daß der verblüffende Reichtum an Porträtcharakteristik — von anderen Vorzügen noch abgesehen — in seiner Malerei nachgeprüft wird.

Eine ganze Galerie charakteristischer Erscheinungen enthält sein Lebenswerk; man braucht nur zuzugreifen und findet die Beispiele für malerische Psychologien, die vielleicht zu jedem der Betrachter verschieden sprechen, aber jedem etwas sagen können.

Man denke an die Bildnisse von Frans Hals, die als Gegenstücke nach der Sitte der Zeit einen Herrn und eine Dame, Mann und Frau, zumeist aus den obersten Gesellschaftsklassen seiner Stadt darstellen. Man sehe etwa seinen Herrn Albert van Nierop, Doktor der Rechte, Mitglied des Justizhofes von Holland, dessen Bildnis ebenso wie das seiner Gattin im Haarlemer Rathaus, der Stätte untergebracht ist, wo auch die großen Gruppenbilder, die schon genannten Doelenstücke des Meisters jetzt hängen. In diesem Würdenträger van Nierop ist ein Gelehrter dargestellt, und wie verblüffend modern, wie frappierend nun gerade hier die Erscheinung: Der kurzfristige Blick in dem kräftigen und männlichen und dennoch sichtbar durchgeistigten Kopf, die Augen etwas ermüdet, nach langen Jahren der Arbeit und des Lesens nervös blinzeln, aber die Nase energisch und vorspringend, über dem breiten Schädel der Haarschopf kräftig, wie bei einem jungen Menschen sich sträubend, und dazu schließlich noch das Charakte-



Bildnis eines Kindes mit Amme. Im Königl. Museum zu Berlin.

ristischer: Dieser ganze in seine geistige Arbeit versponnene Mensch doch auch wieder sichtbar in den Aufgaben der Repräsentation und weltmännischen Lebens geschult. Es ist in der Tat eine an ein Geheimnis streifende Kunst bildlicher Charakteristik, wenn man erkennt: Dieser mit seiner Zeit sicher immer sehr karge und mit Arbeit überhäufte Beamte ist doch auch ein Mensch des öffentlichen Lebens, des Befehlens, und er ist schließlich auch nicht frei von kleinen Eitelkeiten: Genugtuung für seine Leistungen und seinen Fleiß empfindet er darin, daß er in so selbstbewußter Haltung, im schwarzen Brokatgewand mit dem an der einen Seite herabhängenden spanischen Mantel, die vornehmen Stulpenhandschuhe



Singender Knabe.

Im Königl. Museum zu Berlin.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Luftiger Flötenspieler.

Im der Großherzogl. Gemäldesammlung zu Schwerin.

in der Linken, die Rechte zur Faust geballt und auf einer Stuhllehne aufliegend, dastehen und — am Ende gar für Staatszwecke — gemalt werden soll.

Bis in das Tiefste eindringend, oft also wohl auch indiskret und doch immer liebenswürdig ist der Porträtistenblick, mit dem Hals seine Menschen zerlegt, wenn er sie abbildet. An diesem einen eben erörterten Beispiel sollte das versuchsweise nachgezeichnet werden; eine Fülle weiterer Erscheinungen und vor allem gerade von Männern, deren Köpfe Charakterköpfe sind, würde sich noch dazu darbieten. Man denke an das in Kassel befindliche Gemälde, das Bildnis



„eines vornehmen Herrn“, der im schweren und reichen, reich mit Besätzen und Schlitzen verzierten Gewand dasteht, auch wieder mit der breiten weißen Halskrause, aber zugleich auch wieder mit seinem Gesichtsausdruck, seiner Haartour, seinem Bart (darin liegen allerdings wohl zugleich Zufälligkeiten) so modern und charakteristisch für unsere eigene Zeit uns annuetend; in der Tat glauben wir hier einen Patrizier, wie wir selbst deren kennen, zu sehen, einen klugen und glücklichen Großkaufmann vielleicht, dessen ruhiger, mit überlegener Sicherheit gesättigter und etwas blasierter Blick auch der Neugier des Porträtmalers unerschüttert standhält. Ganz anders wieder der gleichsam im Flug aufgefangene, flüchtige und nun dennoch mit der ganzen Frans Hals'schen Breite verewigte Ausdruck eines Mannes, Jacob Pieterz Olycan mit Namen, den der Maler auch wieder, wie die anderen hier Genannten, in einem Doppelarrangement mit seiner Frau (die beiden Bilder hängen im Haager Museum) gemalt hat: Hier in dem weniger aristokratisch wirkenden Kopf, dem Kopf eines mischraffigen Emporkömmlings vielmehr, liegt gleichsam etwas nachträglich Zurechtgestutztes, Frisiertes auf den derben Gesichtszügen, die mit allen ihren Einzelheiten, wie etwa den großen Ohren, zum ganzen Habitus dieses knochigen Riesen zu passen scheinen. Am interessantesten aber sind wohl die klugen

und sogar pfißigen Augen, die recht mißtrauisch dreinblicken, mit einem Mißtrauen etwa, als fühlte sich dieser Mensch doch nicht so ganz in die feierliche Pose des Porträtiertwerdens hineinpaffend, als wiche er dem prüfenden Malerblick doch ein wenig aus — dieses Ausweichen läßt sich bei näherer Betrachtung des Bildes deutlich erkennen — und vor allem, als empfände er in der gehobenen Situation, die er jetzt augenscheinlich einnimmt, noch die Spuren vorausgegangener Kämpfe, die Arbeit und Schweiß gekostet haben. Von alledem ist etwas in diesen Zügen zu lesen, und doch ist in der Malerei, die das wiedergibt, nichts Erklügeltes, nichts allzu kritisch Analysiertes, nichts Philosophiertes. Die Frans Hals'sche Porträtmalerei schildert nur das, was sie



Die singenden Knaben. In der Königl. Gemäldegalerie zu Kassel.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Der Schalksnarr. Im Reichsmuseum zu Amsterdam.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

sieht, das allerdings mit unheimlich-un-  
fehlbarer Schlagkraft, aber sie übertreibt  
nicht, sie karikiert vor allem nicht, wie es  
die Bildniskunst späterer Epochen oft tat.

Nicht alle Modelle des Meisters waren  
freilich in gleichem Maße dankbar für  
den Charakteristiker, nicht alle Köpfe gleich  
vielsagend; das Bildnis „eines jungen  
Mannes“ etwa, das dem Berliner Kaiser  
Friedrich-Museum gehört, ist bei aller  
eminenten malerischen Fülle und Reich-  
haltigkeit, die es auszeichnet, und die  
uns zu diesem Bild noch einmal zurück-

führen wird, als Porträt nur eben der  
realistische Ausdruck eines in den Zügen  
ziemlich derben, dabei dennoch geistigen  
und vornehmen und nur nicht gerade  
interessanten Junge-Herren-Typs. Um so  
fesselnder und individueller wirkt in die-  
sem Fall aber das weibliche Gegenstück,  
und das regt zu einer Betrachtung der  
von Frans Hals dargestellten Damen  
aus der Gesellschaft überhaupt an.

Die weiblichen Erscheinungen im hol-  
ländischen Bürgertum jener Zeit waren ja  
nicht immer gerade reizvoll. An Frauen,



La bohémienne. Im Louvre zu Paris.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

die wir etwa für Schönheiten erklären würden, herrschte augenscheinlich kein Überfluß, wie wir aus den Porträt-darstellungen jener Epoche genau sehen können; auch Frans Hals kam fast nie in die Lage, ein menschlich und ästhetisch anziehendes weibliches Gesicht darzustellen, aber bei ihm tritt nun die Kunst als der vollgültige Ersatz dafür ein: Er idealisiert nicht etwa, er „verschönt“ nicht, retuschiert nicht; das wäre ja der untauglichste aller Versuche, für ein Porträt

Interesse zu erwecken. Er sieht bloß sehr scharf, wenn auch nicht lieblos, sehr verständnisvoll, sehr gründlich. Er malt in solch einem Gesicht alles das mit, was er — gleichsam über der körperlichen Ähnlichkeit — als den ganzen Ausdruck des Menschen darin wahrnimmt. Ohne sein Bild in Details aufzulösen, es zu zerfasern, interpretiert er zugleich sein Modell; mit ein paar energischen Griffen charakterisiert, ja entlarvt er es geradezu, und selbst die Spießbürgerin,

die er malt — und gerade an die ist er oft geraten —, die Dame, die auf ihr Geld oder ihre Familie oder auch bloß ihren Spitzenfragen, ihre Spitzenmanschetten, ihre Spitzen im Haar stolz ist, und die nun halb hochmütig, halb spinös blickend, sich in ihrem feierlichen Modestaat verewigen läßt, selbst die weiß er in seiner geschmackvollen

des Ausdrucks, dieser etwas wulstige Mund mit seinem nicht allzu sympathischen satten Behagen ästhetisch nichts Verführerisches, wenn nicht die unvergleichliche Art, wie hier ein Charakter entschleierte ist, uns an das Bild fesselte.

Der Zug, der hier anklingt, geht wie eine seltsame Familienähnlichkeit auch durch die meisten der übrigen bürger-



⊗ Selbstbildnis des Künstlers mit seiner zweiten Frau, Lisbeth Reyniers.  
Im Reichs-Museum zu Amsterdam. ⊗

und klugen Art der Charakteristik so darzustellen, daß sie unser Interesse erweckt. Bleiben wir einen Augenblick bei jenem in Berlin hängenden Bildnis, das zu dem genannten Porträt eines unbekanntem jungen Herrn das weibliche Gegenstück darstellt. Es ist immerhin eine frische und jugendliche Erscheinung, mit einem sogar leidlich hübschen Gesicht, die wir hier sehen, und doch hätten diese Augen mit ihrer fast ironischen Kühle

lichen Frauenporträts bei Frans Hals; es würde zu weit führen, hier jedes einzelne daraufhin zu betrachten, und es sei nur auf einen davon abweichenden, eigenen Frauentypus verwiesen, den Frans Hals besonders eindringlich und taktvoll zu malen verstand: die Matrone. Wir brauchen bloß von dem Bildnis, von dem wir zuerst ausgingen, dem des hohen Justizbeamten van Nierop auf das dazugehörige Porträt seiner Ehehälfte, einer



Gold, Frans Hals.

Festmahl der Offiziere der St. Georgs-Schützen, 1627. Im Rathhaus-Museum zu Harlem.  
Nach einer Photographie von Franz Hanffsaengl in München.

vornehmen und würdigen Dame aus dem Hause van der Meer, zu blicken; der Unterschied einer Erscheinung wie der hier dargestellten von dem säuerlich trockenen oder nichtsagenden Ausdruck der jüngeren Modedamen ist augenfällig. In diesem gealterten Gesicht liegt eine Fülle von klugem, gedankenvollem und gütigem seelischen Ausdruck. Diese Frau ist eine besonnene gute Gefährtin ihres Gatten, der in seiner verantwortungsvollen Stellung für den Alltag des Lebens gewiß ja nicht viel Zeit übrig hat. In solch einem — rein sachlich gemalten — Porträt hat Hals, dem Sentimentalitäten gewiß fernlagen, der Frau als Gattin und Hausfrau und wohl auch als Mutter ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Ein bemerkenswertes Gegenstück dazu bildet das Porträt einer augenscheinlich um einiges bejahrteren Dame, gleichfalls

aus dem Hause van der Meer, das jetzt im Museum van der Hoop in Amsterdam hängt. Trotz einer gewissen Verwandtschaft der beiden Gesichter, die auffallen mag, ist hier bei der Älteren ein unverkennbarer, weltabgewandter und — wir erraten es zumindest — religiöser und fanatischer Zug das Charakteristische, und es wirkt keineswegs wie ein äußerliches Arrangement, sondern wie eine sehr geistreiche feine Ergänzung der Figur, wenn sie, in ihrem breiten Fallsessel sitzend, ein Buch in der Hand hält, das nur die Bibel sein kann.

Eine Reihe von richtigen Charakterköpfen alter Frauen hat Frans Hals schließlich in einem seiner Gruppenbilder, dem großen Repräsentationsbildnis der „Vorsteherinnen des Altfrauenhauses“ verewigt, dem Bild, das als letzte große Arbeit (1664) aus seiner Werkstatt hervorgegangen ist und ebenso wie die Schützengildenbilder im Haarlemer Rathaus-Museum hängt.

Man vertiefe sich nur selbst in die bewundernswert feine, gerechte, unübertriebene Charakteristik dieser Köpfe und Gestalten; man übersehe dabei nicht, wie sehr dem Bild auch die starklinige Einfachheit der Gruppierung und die geringe Anzahl der Dargestellten zu Hilfe kommt, so daß sich eine große und richtig monumentale Gesamtwirkung ergibt, die selbst in der schwarzweißen Reproduktion noch ganz lebendig bleibt. Die einzelnen Würden in diesem Vorstandskomitee, die einzelnen Charaktere zugleich unterscheidet man ganz deutlich; just in seiner Einfachheit ist gerade dieses Ge-



Bildnis eines jungen Mannes. Im Königl. Museum zu Berlin.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Festmahl der Offiziere der St. Adrians-Schützen. Im Rathhaus-Museum zu Saarlern.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

mälde eine so köstliche Arbeit, daß es im Lebenswerk des Meisters vielleicht eine größere Berühmtheit verdienen würde als die ihm zuteil gewordene, und daß es zu den übrigen Gruppenbildern von Frans Hals passend überleitet.

Allerdings, diese Gruppenbilder! Sie als ein selbständiges Kunstgebiet von des Meisters übrigen Lebenswerk trennen zu wollen, sie gleichsam zum Ausdruck einer Kunstform zu stempeln, die eine Erhöhung und Steigerung künstlerischen Schaffens bedeutet, während sie in Wirklichkeit einer bürgerlichen Sitte, einer Mode von damals entspringt, erschiene nicht berechtigt. Wir haben es eben erfahren, wie sehr die Kunst des Frans Hals ihrer eigentlichen Naturanlage entsprechend Porträtkunst gewesen ist, und wir bleiben uns bewußt, daß sie diese psychologische Wurzel

auch im großen Format und bei der Zusammendrängung zahlreicher Porträtmotive, eben beim Massenbildnis, nicht einbüßt.

Frans Hals hatte augenscheinlich seine stärksten Gesellschafts- und Freundschaftsbeziehungen in den Kreisen der Schützengilden, die eine Art Bürgerwehr, eine in den großen Kriegszeiten erprobte Landesmiliz darstellten. Er gehörte selbst einem dieser Vereine, dem der St. Georgs-Schützen, als Unteroffizier an, und so mag es am Ende ebenso auf Freundschaft wie auf künstlerische Erwägungen und vielleicht sogar mehr auf das erste als auf das zweite zurückzuführen sein, daß er den Auftrag zur Verherrlichung seiner Waffen- und Vereinskameraden in großen Wandbildern erhielt. Dieser Auftrag war nun im wesentlichen natürlich ein

Bildnisauftrag: Auf die getreue Wiedergabe ihrer Gesichtszüge und Gestalten kam es den wackeren Kriegsmännern an, nur natürlich — das war wieder der Wunsch des Künstlers — in einer möglichst geschmackvollen, ungezwungenen, natürlichen Gruppierung. Da aber freilich überrascht dem gleich der junge Frans Hals in seinem ersten dieser Gildenporträts, dem der St. Georgs-Schützen von 1616, dem er eine Komposition ein wenig nach dem Muster einer heiligen Abendmahlsdarstellung — mit einer offenen Tür hinten, die in die freie Landschaft hinausweist, mit dem nach der ganzen Breite des Bildes aufgestellten langen Tisch und den daran Sitzenden — zugrunde legt.



Albert van Nierop, Doktor der Rechte, Mitglied des Justizhofes von Holland.  
Vom Jahre 1631. Im Rathaus zu Haarlem.

Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.





— Hille Bobbe und der Räucher. In der Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.

Etwas Übersichtliches, Dekoratives zugleich bringt diese niedrig und flach gehaltene Aneinanderreihung der Köpfe in das Bild, und nun die Frans Hals'sche malerische Zugabe, die dem Gemälde seine Geschlossenheit und seine Freiheit zugleich gibt: Der gedeckte Tisch trägt gefüllte Gläser und mit Speisen beladene Teller, an denen die durch das Porträtiertwerden im Schmaus unterbrochene Gesellschaft es sich gütlich tut, während der Herr Hauptmann als Vorsitzender das eben aufgetragene Geflügel mit dem Messer zerlegen will. Ein großes und großartiges malerisches Stilleben ist also ausgebreitet, und dieses nun gliedert das ganze Bild seiner ansehnlichen Breite nach und verleiht ihm überdies jene Grundlage der Gemütlichkeit und welt- und erdfrohen Behaglichkeit, die zur Kunst des

Frans Hals als einer ihrer persönlichsten Reize gehört.

Der nun einmal eingeschlagene Weg eines solchen Massenbildnisses setzt sich fort. Frans Hals malt die Offiziere derselben St. Georgs-Schützen noch ein zweites Mal, 1627, beim Festessen und dann ein drittes Mal, 1639, in einem ganz großen und figurenreichen Gemälde, das mit den Offizieren zugleich die Unteroffiziere vereinigt und unter den letzteren, innerhalb der im Hintergrund sich formierenden dritten Figurenreihe, auch des Meisters eigene Gestalt im Selbstporträt zeigt. Die Komposition ist auch in diesen Darstellungen meisterhaft im Hinblick auf die Verteilung der Gestalten; sie operiert in dem zweiten der genannten Bilder mit sehr stofflich und reich und dabei elegant gemalten Gewändern, mit Draperien

und Fahnen, die der dichtgedrängten Fülle von Köpfen und Oberkörpern die deutlichere und stärkere Raumbdisposition geben, und sie greift im spätesten Bild, im dritten, zu einem sehr geistreichen Hilfsmittel, zu den Lanzen und Hellebarden, die sich in den Händen der aufrecht dastehenden Offiziere und Fähnriche teilweise in paralleler Anordnung, fast in einem System, durch das Bild ziehen und die Einzelfiguren verbinden und zugleich auseinanderhalten. Solch eine Komposition übt in der That eine ganz selbständige Wirkung für sich; sie erinnert in diesem letzteren Bild sogar ganz überraschend an ein ähnliches Motiv bei Velasquez, in seinem Historienbilde



Cornelia van der Meer, Gemahlin des Albert van Nierop. Vom Jahre 1631.  
Im Rathaus zu Haarlem.

Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Die Offiziere der St. Urbans-Schützen. 1688. Im Rathhaus-Museum zu Haarlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



„Las Lanzas“. Und doch handelt es sich hier wie immer wieder bei Frans Hals vor allem um das Porträt, um die Porträtpsychologie und Porträtdarstellung. Menschlich interessieren uns ja die Dargestellten heute nur wenig mehr, auch wenn wir ihre Würden und Namen und Titulationen erfahren. Trotzdem fesselt uns jeder nachprüfbare Charakterzug, den wir aufspüren können. Man vergleiche nur, um ein Beispiel dafür zu finden, etwa im zweiten und dritten der St. Georgs-Schützenbilder die Erscheinung des einen Würdenträgers, der sich auf beiden Darstellungen in der ersten Reihe befindet, des Schatzmeisters Michel de Baal, dessen Gesicht so unverkennbar scharf vom Maler ausgeprägt und im späteren Bildnis mit allen Spuren eines inzwischen bejahrter gewordenen Wohllebens ausgestattet ist.

Das Porträt bleibt die Hauptsache.

Im Gruppenbildnis der St. Andreas-Schützen, die Frans Hals gleichfalls in zwei verschiedenen und verschiedenzeitlichen Fassungen dargestellt hat, ist dies nicht anders. Die Gruppierung, die mit ihrer Zwanglosigkeit und Natürlichkeit — auch das sei zum mindesten einmal gesagt — nur einem auch in der Behandlung der Farbe so wohl abwägenden und scharfsinnigen Künstler, wie es Hals war, glücken konnte, ist gewiß auch ein Reiz, und zwar ein Reiz für den Maler selbst, der mit dieser Schwierigkeit spielte, und der die großen holländischen Hüte, die Halskrausen, die Wämse, die Fahnen wie eine breit ausladende Instrumentierung dazu benützt, um solch einem Gemälde, ähnlich wie einem symphonischen Werk in der Tonkunst, das abwechslungsreiche Gewand zu geben, das uns anzieht und wieder ablenkt, das uns fortwährend be-

schäftigt. Die Ähnlichkeit aber und die künstlerische Vollendung der Porträtierungen bleibt dennoch die Hauptsache. Der auf den Bildern dargestellte Geselligkeitscharakter ist schließlich doch nur ein Hilfsmittel. Und der bewegten Inszenierung solcher Gruppenporträts etwa den ausgesprochenen Sinn einer Handlung, eines sich abspielenden dramatischen Vorgangs mit verteilten Rollen unterschieden zu wollen, wie es oft schon geschehen ist, heißt doch wohl, ein bloßes Gruppierungshilfsmittel, das gar nicht um seiner selbst willen beachtet sein will, überschätzen.

Das Porträt bleibt die Hauptsache, sagten wir, und man tut Frans Hals nun nicht unrecht, wenn man eben das schließlich auch auf jene Reihe von Bildern von ihm anwendet, die in seinem Schaffen einen verhältnismäßig nicht kleinen Platz einnehmen, auf seine genrehafte Darstellungen.



Bildnis einer Dame aus der Familie van der Meer. Vom Jahre 1639.  
Im Museum van der Hoop in Amsterdam.

Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Ober- und Unteroffiziere von den St. Georgs-Schützen. 1689. Im Rathhaus-Museum zu Harlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.

Wir haben die wichtigsten von ihnen schon genannt: den Gitarrespieler („Schalksnarr“), der mit lächelndem Mund und mit schelmisch aufblickenden Augen ein Bänkel der Straße zu begleiten scheint, und die Hille Bobbe mit dem gedunsenen Gesicht, halb lachend, halb keifend, den hohen und wohlgefüllten Zinnfrug vor sich, die Gule auf der Schulter, und den singenden Knaben in Berlin und die beiden singenden Knaben in Kassel und die lustigen Becher u. m. a. Wir haben sie auch schon psychologisch richtig zu werten gesucht, wenn wir des Meisters unbändigen Hang nach derbfroher weltlicher Heiterkeit in ihnen ausgedrückt sahen. Nur kunstkritisch ist damit noch über sie nichts gesagt, und da müssen wir nun freilich bekennen, daß wir diesen Genre- und Studienarbeiten, die gleichsam in den Pausen der Porträttätigkeit zur Erholung und Ablenkung, zur „Gelenkigmachung“ der Finger entstanden sein mögen, nicht ganz den vollgültigen Rang

wie eben den Bildnissen einräumen. Man hat zwar sehr oft schon und vor allem in früheren Jahrzehnten, die ja die „Genremalerei“ sehr bevorzugten, entgegengesetzt geurteilt. Man hat in Frans Hals gern und vor allem den „Maler des Lachens“ gesehen und gefeiert. Wir aber wollen unsererseits hier den Mut zu dem persönlichen Geständnis aufbringen, daß just der Humor dieses lachenden Philosophen und Malers Frans Hals für uns heute doch schon etwas leise Verblässendes hat, daß der Meister in diesen Genreskizzen — man denke nur gerade an den „singenden Knaben“ in Berlin! — doch wieder dem Stil seiner Zeit, dem Barock, einen starken Tribut zollt, und daß allen wundervollen Eindrücken zum Trotz, die man auch hier finden kann, das Höchste seiner Kunst, ihre letzte Steigerung und Anspannung, ihre „Modernität“ zugleich, die nicht altern kann, doch neben diesen Bildern, und zwar vor allem — wir müssen es immer wieder sagen — im Bildnis auflebte.

Frans Hals war der Maler, den erst der Blick auf das Ziel, auf die sachliche Notwendigkeit, die Bestellung, das Porträt eben, zum Letzten und Höchsten anfeuerte. Im Porträt fand er sich selbst und gab er seine nach allen Seiten vollendete Harmonie und sein Gleichmaß an Formen und Farben am deutlichsten aus. An sich interessieren uns ja, wie schon gesagt, die Zeitgenossen dieses Malers nicht sehr; und doch — ich wüßte auch rein menschlich nichts an seiner Kunst höher zu preisen als eben diese kluge und verstehende Stimmung eines Genies, das seine



Tymen Dossdorp. Gemalt 1656. Im Königl. Museum zu Berlin.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.



Bildnis eines Admirals oder Seekapitäns. Im Ermitage-Museum zu St. Petersburg.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

gesellschaftliche Umgebung in all ihren Schwächen, Spießbürgerlichkeiten und Eitelkeiten erkennt und dennoch so gerecht und so richtig beurteilt, daß wir beschämt jede Idealisierung und jede Karikierung daneben ablehnen müssen.

Mit der Nüchternheit hatte Frans Hals es bei seinen Modellen zu tun, und die Nüchternheit hat er gestaltet. In sie hat er sich als Künstler versponnen, verliebt; in ihr hat er jene Reichthumsfülle von Nuancen entdeckt, die uns heute fesselt.

Etwas von der größten aller Weisheiten, von der, die wir dem Realismus eines Goethe an die Seite stellen möchten, ist in dieser wirksamen, fühlbaren und dabei doch wieder kühlbleibenden Liebe eines Malers zu den Geschöpfen, die er auf seine Art nachschafft, enthalten. Etwas von der stillen Philosophie jenes Mannes zugleich, der in derselben Zeit

wie Frans Hals und aus demselben Lande heraus wie er die „besonnene Liebe“ zum großen Weltall und zu seinen Kreaturen gelehrt hat und der Baruch Spinoza hieß.

Und nun denn zum Schlusse von der reinkünstlerisch-malerischen, von der malerisch-technischen Seite zugleich angesehen, wie stellt sich von ihr aus das Gesamtbild der Tätigkeit eines Frans Hals dar? Wie prägt sich das Frans Hals'sche Meistertum, das sich zu den vollkommensten Lösungen aller nur möglichen Bildnis- und Bilderprobleme erhebt, in seiner koloristischen Sprache, seinem Handwerk, dem Gebrauch der Palette aus?

Es ist klar, daß schon wenige von seinen Porträtbeispielen genügen, uns darüber Aufschluß zu geben, und es trifft sich gut, daß an einer einzigen Stelle wie dem Berliner Kaiser Friedrich-Museum ein paar der erlesensten und herrlichsten

Stücke hängen, die dafür maßgebend sind. Die Bildnisse eines vornehmen jungen Mannes und seiner Frau sind als wertvolle Beispiele schon genannt worden; das scharfgeprägte berühmte Porträt des Tyman Vosdorp, dann das eines älteren bärtigen, auffallend dunkel gemalten Herrn und das Doppelbildnis eines vornehmen kleinen Kindes mit seiner Wärterin kommen als weiterer kostbarer Besitz des Museums dazu.

Bleiben wir einen Augenblick bei dem Kind und der Wärterin, einem Bild, an das uns ja auch menschlich so köstliche Reize wie das verlegen gürtige Gesicht der Magd und ihre unnachahmlich echt beobachtete Haltung (sie fühlt sich



Bildnis einer jungen Frau. Im Königl. Museum zu Berlin.  
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.





Die Vorheber des St. Elisabeth-Krankenhanfes. 1641. Im Rathhaus-Museum zu Haarlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Vornach i. G. Paris und New York.



gleichsam gegen ihre Absicht mit in das Bild hineingemalt!) fesseln.

An diesem Bild nun ist ähnlich wie an den Bildnissen von dem Spanier Velasquez, der sich mit seinem älteren Zeitgenossen Frans Hals ja so überraschend berührt, vor allem eines bemerkenswert: Es ist durchaus in die Fläche, d. h. in die natürliche Flächenhaftigkeit der Malleinwand, hineinkomponiert, ist ihr angepaßt, ihr unterordnet (während gerade das Barockzeitalter sonst mit Vorliebe den Versuch macht, die Illusion der Körperlichkeit gleichsam zu steigern und die Fläche zu sprengen). Dieses Bildnis ist reliefhaft geprägt, es hat etwas Münzen- und Medailenhafes in der Art, wie etwa das Kind im breitfaltigen, steifen Brokatkleid, mit dem steifgestärkten Spitzenkragen und mit dem Häubchen in ein sehr glückliches halbes Profil gestellt er-

scheint, bei dem alles, was an dem kleinen Figürchen zeichnerisch interessant ist — das scharfzackige Muster der Spitzen, die Fassung des Gewands, auch die Rundung des lächelnden Gesichtchens — unvergleichlich zur Geltung kommt. Und nun das Malerische, die Farbe. Die Farbe ergänzt die Komposition im Sinne der wirkungsvollen Übersetzung körperlicher Erscheinungen in die Fläche. Die Farbe in ihrem teils flächigen, teils fleckigen oder strichförmigen Auftrag — man sehe nur das helle und einheitlich zusammengehaltene Kindergesicht, sehe das goldgelbe kleinblumige Muster auf dem dunkelgelben Seidengewand, sehe ein Detail wie den mit einem einfachen Pinselstrich gekennzeichneten, leise geöffneten und leise lächelnden Mund der Magd — ordnet sich so natürlich der ruhigen Gesamtwirkung ein, daß man auf die Vermutung

kommen könnte, hier sei die Farbe überhaupt nur in leise gedämpften, nur in bescheidenen und nur in den unbedingt notwendigen Tonwerten vertreten. In der Tat kann man ja sagen, daß auf den Bildnissen des Frans Hals, auch darin wieder ganz ähnlich manchen der Bilder des Velasquez, der beabsichtigte Effekt ohne großen koloristischen Aufwand erzielt ist. Das Kolorit hat bei Frans Hals nichts von tönendem Klang, von Ruhmredigkeit. Bei ihm ist, im Gegenteil, mit möglichst wenigen Worten möglichst viel ausgedrückt.

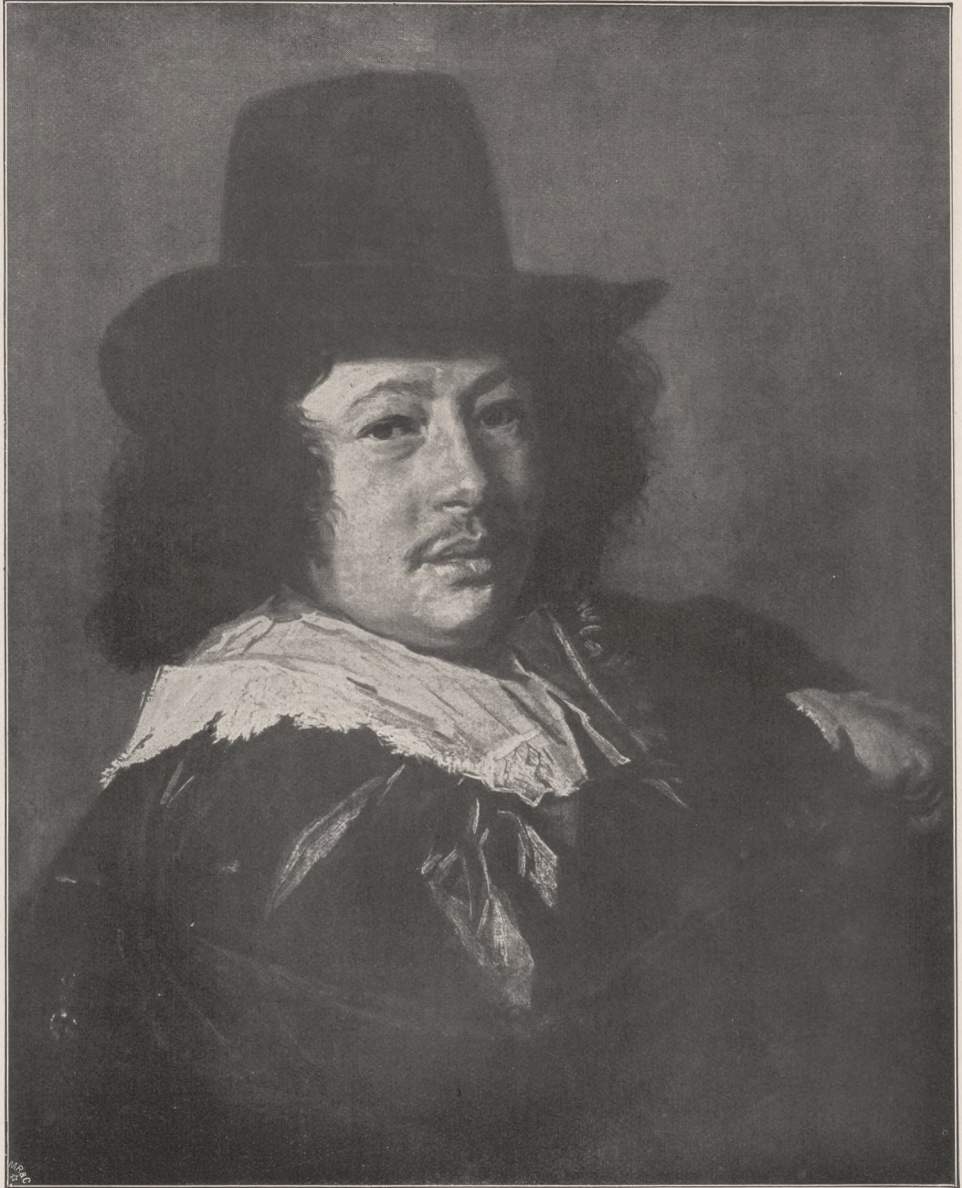
Man muß wissen, daß es in der Malerei eine Art Farbensatz gibt, das man das Gesetz der



☒ Wilhelm van Heythuysen. Im Königl. Museum zu Brüssel. ☒



Die Vorsteherinnen des Altfrauenhauses, 1664. Im Rathhaus-Museum zu Haarlem.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.



Bildnis eines vornehmen Mannes. Im Ermitage-Museum zu St. Petersburg.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

Valeurs nennt. Es besteht darin, daß die Farben, wie die Natur sie dem Maler zeigt und darbietet, in dem Augenblick, wo sie unter dem Pinsel des Künstlers sich zu einem Gemälde und das heißt, zu einer harmonischen Einheit zusammenschließen, sich einer koloristischen Skala einordnen müssen, die enger und geschlossener als die Farbentonreihe der sichtbaren Wirklichkeit

ist. Diese Skala der Farbenwerte, der Valeurs im Gemälde, ändert sich nach den Persönlichkeiten der Maler, aber auch nach der Stimmung der Arbeit, nach ihrem Helligkeitsgrad, ihrem Grundton; sie bleibt indessen als künstlerisches Gesetz unübertretbar, wenn sie sich auch nicht dem Verstande, sondern nur dem Genie enthüllt, und eben darin bewährt sich

Frans Hals als der Erlesenste, der Größte. Bei ihm vollzieht sich die malerische Überlegung der natürlichen Lokalfarbe in den „Ton“ ganz ohne Kraftvergeudung, ohne Verlust, ohne Schwankung; man sehe nur etwa gerade in dem Bildnis des Kindes und der Wärterin, wie das goldgestickte Kleidchen durch ein einfaches Gelb auf gelblichgrünem Grund und mit warmbraun lasierten Schattenpartien überzeugend ausgedrückt ist.

Die koloristische Technik hat aber bei Frans Hals daneben noch eine ganz andere Seite, und auch auf diese sei, wenn auch nur in aller Kürze, noch verwiesen; es ist die Lebhaftigkeit und die Reichhaltigkeit an gesehenen und studierten farbigen Lichtern speziell im Inkarnat der dargestellten Menschen, in ihrem Fleisch, ihrem Gesicht. Und darin nun enthüllt sich bei Hals in der Tat auch — und trotz aller Geschlossenheit der „Valeurs“ — etwas von der mehr südlich-romanischen, der flämischen Sphäre, aus der er in den heimatischen Norden heraufkam, etwas von der farbigen Gewalt eines Rubens, dessen Tätigkeit zweifellos nicht ganz ohne Einfluß auf den um ein wenig jüngeren und stiller schaffenden Zeitgenossen geblieben sein kann.

Frans Hals unterscheidet sich gerade darin sehr deutlich von der primitiveren und gröberen Farbensprache seiner holländischen Landsleute, die um jene Zeit im Porträt recht tüchtig und solid — nur gerade der sprühenden Lebhaftigkeit ermangelnd — glatte Farbflächen nebeneinander gesetzt haben. Frans Hals übertrifft sie durch seinen viel größeren optisch-sinnlichen Reichtum, durch sein Temperament, seine Kraft, und es möge uns nicht als Kezerei ausgelegt werden, wenn wir selbst dem berühmten und auf anderen Gebieten ganz einzigartigen Rembrandt den Porträtmaler Frans Hals als den Mann der natürlichen Nuancenfülle, des richtigeren farbigen Details, der glaubhafteren Sachlichkeit gegenüberstellen.

Frans Hals modelliert ein Gesicht niemals mit einer bloß schwarzen und weißen Licht- und Schattengegensätzlichkeit. Das Schwarz verbannt er bei der Darstellung lebendigen Fleisches fast gänzlich und

auch die etwas leer wirkende Breite eines einheitlichen braunen oder blau-braunen Tons, wie ihn eben Rembrandt oft anwendet, vermeidet er flüchtig. Auf den Gesichtern, die er malt, und die er mit so großer Frische und unermüdelichem Interesse immer wieder übergeht, sind selbst die Schatten vergleichsweise hell, sind sie farbig und von einer Art sprudelnder Lebendigkeit aufgelichtet. Sein Tyman Vosdorp, der blasiert anmutende Mann mit den mürrischen Haarsträhnen und den gelangweilten Kleidfalten, sprüht in dem blühend gesunden Hautton seines Gesichts von einem lebhaften, warmen Rot. Der vornehme junge Mann mit dem breitrandigen Hut ist wohl etwas bläulicher angehaucht, und dennoch, beim näheren Herantreten erklärt sich auch bei diesem Gesicht die Lebhaftigkeit und sein Reiz durch den vielfarbigen und blumenhaften Reichtum an Tönen, die es fast mosaikartig — und dabei doch ganz plastisch — gestalten.

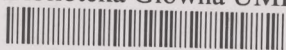
Für diese Art des Farbensausdrucks hat sich Frans Hals schließlich auch eine ganz eigene Ausdrucksweise des Pinsels, einen Farbensauftrag in kurzen und lebendigen Sähen zurechtgelegt; etwas, worin die Maler unserer eigenen Zeit die meisterliche Vorwegnahme des sogenannten „Impressionismus“ erkennen. Also auch darin offenbart sich Frans Hals als der heute noch junge, noch moderne Künstler, der er ist; und auch das will erkannt und gewürdigt sein, wenn wir Frans Hals richtig einschätzen wollen.

Es bleibt ja unleugbar, daß wir bei einem großen Meister der Kunst auch ein Stück seiner Seele, eine Ahnung seiner gesamten Persönlichkeit in seinen Werken mitgenießen, und das ist uns ja just bei Frans Hals, die Objektivität seines Stils ungeachtet, vergönnt. Trotzdem aber — und darum dürfen wir wohl unsere Betrachtung des Künstlers mit einer Betrachtung über seine Technik abschließen — trotzdem kann man sagen:

Wer die Malerei richtig liebt, für den bedeutet es viel und beinahe schon alles, ein Gemälde und den, der es herstellte, um der geistreichen Schönheit des Pinselstrichs willen in sein Herz aufzunehmen.

20  
1

Biblioteka Główna UMK



300049371874

Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höder für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. W. Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Belhagen & Klafings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janzen.

Tizian. Von Fr. S. Meißner.

Napoleon. Von W. von Bremen.

Blücher. Von Prof. Dr. K. Berger.

Schiller. Von Johannes Höffner.

Theodor Körner. Von Rektor Ernst Kammerhoff.

Beethoven. Von G. Thormälius.

Capri und der Golf von Neapel. Von A. Harder.

Eugen Bracht. Von Dr. M. Osborn.

Dürer. Von Fr. S. Meißner.

Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.

Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Achleitner.

H. v. Zügel. Von Dr. Georg Biermann.

Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.

Bismarck. Von Prof. Dr. v. Pflughartung.

Solbein. Von Fr. S. Meißner.

Viktor v. Scheffel. Von E. Boerschel.

Richard Wagner. Von Ferd. Pfohl.

Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn.

Watteau. Von Dr. Georg Biermann.

Rethel. Von Ernst Schur.

Frans Hals. Von Mr. Gold.

Es schließen sich unmittelbar an:

Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.

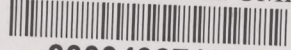
Das Telephon. Von Ernst Niemann.

Deutsch-Südwest-Afrika. Von Gustav Uhl.

Ibsen. Von Alfred Wien usw.

Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig.

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschienenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die folgenden, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.



Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höder für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. W. Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Belhagen & Klafings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janzen.

Tizian. Von Fr. S. Meißner.

Napoleon. Von W. von Bremen.

Blücher. Von Prof. Dr. A. Berger.

Schiller. Von Johannes Höffner.

Theodor Körner. Von Rektor Ernst Kammerhoff.

Beethoven. Von G. Thormälius.

Capri und der Golf von Neapel. Von A. Harder.

Eugen Bracht. Von Dr. M. Osborn.

Dürer. Von Fr. S. Meißner.

Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.

Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Achleitner.

H. v. Zügel. Von Dr. Georg Biermann.

Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.

Bismard. Von Prof. Dr. v. Pflughartung.

Holwein. Von Fr. S. Meißner.

Victor v. Scheffel. Von E. Boerschel.

Rid

Lut

Wa

Rel

Fro

Es schließen sich unmittelbar an:

Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.

Das Telephon. Von Ernst Niemann.

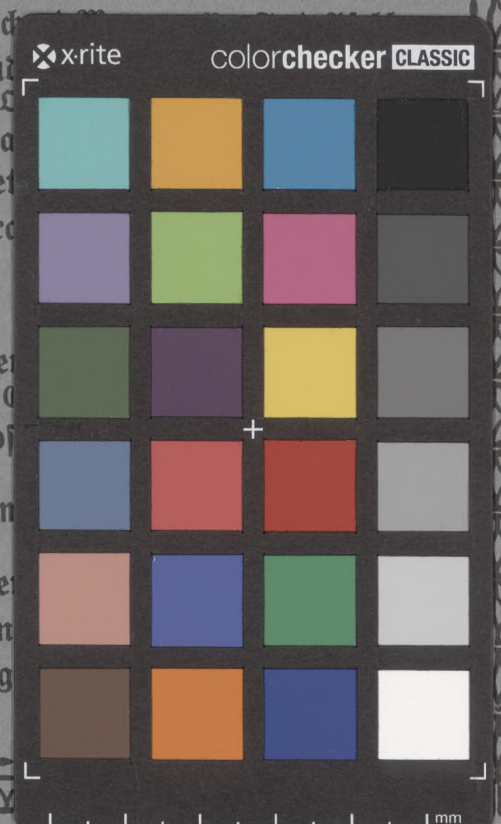
Der

Q

Ib

Jeder Band ist einzeln käuflich zum

Alle Buchhandlungen sind in den neuen Bände zur Ansicht vorzulegen folgenden, die in zwangloser Folge





Biblioteka  
Główna  
UMK Toruń

1270923

Biblioteka Główna UMK



300049371874

Den Lesern dieses Volksbuches, die sich in Hals'  
Lebensgang und Werk weiter vertiefen wollen, sei  
warm empfohlen:

## Frans Hals.

Von H. Knackfuß.

Mit 40 Abbildungen von Gemälden.

Vierte Auflage. Preis 2 M.

Verlag von Belhagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.