Detail aus Frans Hals, *Der lachende Kavalier*, 1624

The Wallace Collection

Frans Hals. Meister des Augenblicks

HERAUSGEGEBEN VON Dagmar Hirschfelder, Katja Kleinert,
Erik Eising für die Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz

AUTOR*INNEN Christopher Atkins, Pieter Biesboer, Bart Cornelis,
Erik Eising, Michiel Franken, Karen Hearn, Dagmar Hirschfelder,
Justine Rinnooy Kan, Katja Kleinert, Justus Lange,
Norbert Middelkoop, Tico Seifert, Emilie den Tonkelaar,
Femke Valkhoff

SPRACHAUSGABEN Deutsch, Englisch in getrennten Ausgaben

368 Seiten, Klappenbroschur
FORMAT (B x H) 230 x 280 mm

ERSCHEINUNGSTERMIN Juli 2024
LADENPREIS € 50,-

ISBN
Deutsch ISBN 978-3-7757-5749-2
Englisch ISBN 978-3-7757-5750-8

Ebook – PDF
Deutsch ISBN 978-3-7757-5764-5
Englisch ISBN 978-3-7757-5765-2

AUSSTELLUNG Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz, 12.7.–3.11.2024

GRAFIK Rutger Fuchs, Amsterdam

HATJE
CANTZ

Das Menschliche in Malerei eingefangen

Frans Hals ist einer der bedeutendsten Porträtmaler aller Zeiten. Der neben Rembrandt und Vermeer berühmteste Meister des holländischen Barock schuf eindrucksvolle Darstellungen des Bürgertums wie auch gesellschaftlicher Außenseiter, die sich durch eine ungewöhnliche Lebendigkeit und treffende Charakterisierung auszeichnen. Seine mit kühnem Pinselstrich ausgeführten, skizzenhaft wirkenden Gemälde beeinflussten nicht zuletzt maßgeblich die Malerei der Moderne. Die umfassende Publikation erscheint anlässlich der ersten großen Übersichtsschau zu Hals‘ Schaffen seit mehr als dreißig Jahren.

FRANS HALS (1582/83–1666) wurde als Sohn eines Tuchhändlers in Antwerpen geboren. Möglicherweise ging er bei Karel van Mander in die Lehre. Sicher ist, dass er 1610 in die Haarlemer Lukasgilde aufgenommen wurde. Er schuf Hunderte Einzel- und Gruppenporträts und genoss großes gesellschaftliches Ansehen. Trotz seiner Berühmtheit zu Lebzeiten wurde er erst im 19. Jahrhundert von den Impressionist*innen und Realist*innen begeistert wiederentdeckt.

Einleitung

Frans Hals in Berlin

Katja Kleinert

Heute begeistern die Werke von Frans Hals aufgrund ihrer freien, unmittelbaren Pinselführung und der ausdrucksstarken Darstellungen. Die Menschen in Hals’ Bildern begegnen uns authentisch, unverstellt und ungekünstelt – Eigenschaften, die in der heutigen, auf Selbstoptimierung geeichten Gesellschaft einen ausnehmend hohen Stellenwert erhalten.

Aufgrund eben dieser Merkmale wurde Hals’ Kunst jedoch über lange Zeit hinweg als zweitrangig und «minorgeordnet»[1] betrachtet; spätestens ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert gilten seine Arbeiten als «schlampig»[2] in der Ausführung und inakzeptabel für den Zeitgeschmack.[3] So wurmte beispielsweise der führende französische Kunsthändler Jean Baptiste Pierre Lebrun (1748–1813), dass die rasch und nachlässig gemalten Bilder von Hals lediglich niedrige Preise einbrächten, fehlte ihnen doch die erforderliche Sorgfalt.[4] Dennoch handelte auch Lebrun mit Werken von Frans Hals, unter ihnen zwei, die sich heute in den Beständen der Berliner Gemäldegalerie befinden.[5]

Die Wiederentdeckung und Würdigung von Frans Hals als einem der größten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts vollzog sich im 19. Jahrhundert stappenweise. Zunächst eröffnete 1862 das Stedelijk Museum von Schilderijen en Oudheden in Haarlem und machte damit der Öffentlichkeit die großartigen Gruppenporträts des Malers zugänglich. Einer der ersten Museumsbesucher mit professionellem Interesse war der Kunstschriftsteller und -kritiker Théophile Thoré-Bürger (1807–1869). Er ist vor allem seinen bahnbrechenden Forschungen zu holländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts zu verdanken, dass Frans Hals damals wiederentdeckt und seine Bedeutung erkannt wurde. In zwei grundlegenden Publikationen aus den Jahren 1858 und 1869 schrieb Thoré-Bürger Frans Hals eine herausragende Stellung innerhalb der holländischen Schule zu und sorgte für einen neuen Blick auf diesen, zuvor oft geschmähten, künstlerische Vorgehensweise.[6] Darüber hinaus sah er in Frans Hals ein geeigneten Vorbild für zeitgenössische Künstler:innen. In seiner Funktion als Berater und Vermittler förderte Thoré-Bürger zudem den gezielten Ankauf von Hals’ Bildern und deren Integration in bedeutende Kunstsammlungen.[7]

Das zunehmende Interesse und die neue Wertschätzung manifestierten sich auch in steigenden Preisen, die Werke von Hals nun erzielten. So wurde 1865 der *Lachende Kavalier* (Kat. 20) nach einem heftigen Wettbieten zwischen Lord Hertford und Baron James de Rothschild für sagenhafte 50 000 Francs an Hertford verkauft.[8] Der für diese Zeit extrem hohe Betrag überstieg um ein Vielfaches die Preise von Hals-Werken des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Diese Auktion markiert einen entscheidenden Wendepunkt in der

Abb. 1 Ausstellung des Bildhauers der Berliner Secession Fritz Klimsch (1870–1960) in der Nationalgalerie Berlin (Stellung von 1902–1907)

11

Frans Hals’ *Bildnis der Catharina Hooft mit ihrer Amme* stellt eine große Seltenheit innerhalb der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts dar, wird hier doch, neben dem Kind aus reichem Hause, auch eine Massengestalt gleichberechtigt und in inniger Verbundenheit mit dem von Ihr betreuten Zögling gezeigt. Catharina Hooft entstammte einer angesehenen amsterdamer Familie und war die Nichte des Dichters und Mäzenaten Pieter Cornelisz Hooft (1581–1647). Sie wurde am 28. December 1618 als einziges Kind ihrer Eltern geboren und übersiedelte mit diesen kurz darauf nach Haarlem, wo ihr Vater, der Jurist Pieter Hooft, ein Haus erworben hatte. Etwa zu dieser Zeit dürfte auch das Berliner Porträt entstanden sein. Mit 17 Jahren heiratete Catharina Hooft den um 20 Jahre älteren Cornelis de Graeff, einen der einflussreichsten Regenten und mehrfachen Bürgermeister von Amsterdam. Ein lebensgroßes Pendantbildnis, das anlässlich ihrer Hochzeit von dem Amsterdamer Maler Nicolaes Maes Pieterszn (1588–1653/56) gemalt wurde, befindet sich in der Sammlung des Amsterdamschen Historischen Museums (Abb. 2). Beide Porträts können kaum gegensätzlicher sein: hier die standesbewusste, distanzierte und zeremonielle Inszenierung als eine der ersten Damen des Landes, dort die vitale Darstellung eines aufgeweckten Kindes aus wohlhabendem Hause.

Die von Hals detailgetreu wiedergegebene Kleidung der Amme unterstreicht ihre Rolle und bestätigt zugleich ihren sozialen Status. Die Amme trägt einen Kopfschmuck, der ihr Haar vollständig verdeckt, und ein weißes Kopftuch, das ihre Ohren bedeckt und ihr Kinn umfasst. Ihre Kleidung ist schlicht gehalten, sie trägt ein ärmelloses, schwarzes Unterkleid, eine Haube und einen einfachen Faltenkragen. Die für eine Amme von Stand obligatorischen Manschetten an den Ärmeln sind nicht vorhanden. Die Amme hält mit ihrer Rechten ein weiteres Kindes Bedürfnis, nahmen in der Regel unter dem Massengrabe eine gehobene Stellung ein. Nur wenige Familien der Oberschicht oder des wohlhabenden Bürgertums konnten sich den Luxus einer Amme leisten, die dienst as einer Art von Statussymbol wurde.[1] Hals pinselt(e) in seinem tiefmalde unmissverständlich die besonders innige Beziehung von Amme und Zögling. Nicht zufällig hat Catharina Hooft ihre rechte Hand unter dem Kragen der Amme abgestützt. Wie der Blick *Vier Maurice de Waterland* von Pieter van den Berge (1633–1737, Abb. 3) veranschaulicht, wurde das Stillen in Holland als eine intimere Version des für gewöhnlich Kinder- zu selbstverständlichen Griffs in den Ausschnitt von Mutter oder Amme.

Frans Hals gelingt in seinem Porträt der vierjährigen Catharina meisterhaft der Balanceakt zwischen standesgemäßer Inszenierung und überzeugend gestalteter Individualität. Trotz aller repräsentativer Belegten ziehen die spannungsvolle Beziehung zwischen Amme und Kind, wodurch sich die Bildnisinhalt und ihre innige Verbundenheit im Mittelpunkt des Bildes. Die Darstellung dieser authentischen Momente verdankt sich der virtuosen Kunstfertigkeit von Frans Hals, der hier ein Kleinkind in all seiner Unmittelbarkeit und Lebendigkeit meisterhaft festzuhalten vermochte. (ma)

1 Mädchen und jungen Frauen aus reichen Familien waren oft dem jeweiligen Lehrmeister gewöhnlich ausgeliefert. Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft. Geschlechterordnungen in der Alltagspraxis frühneuzeitlicher Armenfürsorge (1500–1800), Frankfurt/New York 2005, S. 180–181, 187–188.

2 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

3 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

4 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

5 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

6 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

7 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

8 Vgl. Ulrike Gleixner, Gender, Gnade und Gemeinschaft, S. 187–188.

Kat. 2

2

Frans Hals

Bildnis der Catharina Hooft mit ihrer Amme

1619/20

Leinwand, 91,8 × 78,5 cm

Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin-Mitte

Provenienz:
1874 erworben aus der Sammlung des Baudouin Auréole Sarrebourg, Paris

Abb. 2 Nicolaes Maes Pieterszn, *Bildnis der Catharina Hooft mit ihrer Amme*, 1648, Öl auf Leinwand, 127,5 × 102,5 cm, Amsterdamsch Historisch Museum, Amsterdam

Abb. 3 Pieter van den Berge, *Jetta Maurice als Kleinkind*, 1699, Öl auf Leinwand, Amsterdamsch Historisch Museum, Amsterdam

Frans Hals als Innovator 61

HATJE CANTZ