

Judith Leyster.

Ihr Leben und ihr Werk, IV

von JULIANE HARMS.

c. Das Kapitel über Judith Leyster als Portraitmalerin ist ein besonders schwieriges und vorläufig recht unvollständiges. Einen Ueberblick über die bekannten Stücke zu bekommen ist mit grossen Schwierigkeiten verknüpft, befindet sich doch nur eins der Bilder, ein weniger bedeutendes, in einem öffentlichen Museum. Die übrigen sind zerstreut in kleinen und kleinsten Privatsammlungen und schwer oder gar nicht zugänglich. Man hat das Gefühl, nur einen sehr unvollständigen Bestandteil einer vielleicht stattlichen Bildreihe vor sich zu haben, der ein deutliches Bild von der Judith Leyster als Portraitmalerin noch nicht gewinnen lässt.

Zeitlich das erste mir bekannte Portrait von ihrer Hand ist das „Bildnis einer Dame“ in der Sammlung A. von Rothschild in Wien (Abb. 15), aus dem Jahre 1635. Es ist ein Bild, das eine ziemliche Ueberraschung bedeutet für den, der auch hier starke Anlehnung an Frans Hals erwartete. Neben weibliche Portraits des Frans Hals aus dem gleichen Jahre gehalten (z.B. das Bildnis einer sitzenden Frau, New York, Sammlung Frick, abgeb. Klass. d. Kunst, S. 137, oder die Halbfigur einer Frau des Art Institute in Detroit, abgeb. Klass. d. Kunst, S. 125) wirkt das Bild auffallend altertümlich, stark zerrissen im Umriss, naiv in dem Bestreben, durch das Abrücken der Arme vom Körper die Taillenlinie sichtbar zu machen. Die Behandlung des Kopfes ist ausserordentlich energisch und fest. Die Formen wirken plastisch und einleuchtend. Der Auftrag der Farben ist fest, die Breite des Striches, die wir auf Frans Hals-Bildern zu finden gewohnt sind, ist ängstlich vermieden. Ohne Andeutung des Halses sitzt der Kopf auf dem gewaltigen Mühlstein-

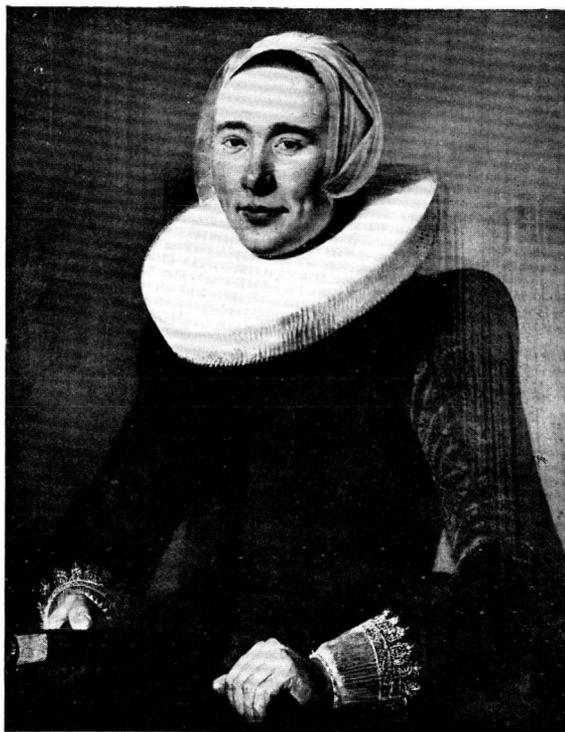


Abb. 15. JUDITH LEYSTER. Sml. A. von Rothschild. Wien.

Kragen. Gegenüber dem altertümlich feierlichen Eindruck, den das dunkle Kostüm hervorruft, wirkt das gesund gerötete Gesicht, das den feierlichen Ernst nicht ganz zu wahren weiss, erfrisschend und erlösend. Hier erkennen wir noch am ehesten die Künstlerin wieder. In farbiger Hinsicht ist das Bild, ähnlich den Frans Hals-Bildern der gleichen Zeit, nur auf schwarze, weisse und graue Töne abgestimmt, über die das Inkarnat des Gesichtes dominiert. Die Beobachtung, die wir bei mehr holländischen Malern machen können, dass sie im Portrait ihrer natürlichen Anlage die Zügel anlegen, und ins altertümliche, weniger ursprüngliche verfallen, um dem Auftraggeber Genüge zu tun, finden wir bei der Judith Leyster bestätigt. Auch sie hält sich möglichst zurück, wenn sie auch im verhaltenen Lachen des Gesichtes der portraitierten Frau ihrem natürlichen Temperament Ausdruck verleiht.

Leider ist das eben erwähnte Bild das einzige Portrait, das wir aus den dreissiger und vierziger Jahren der Künstlerin besitzen. Ein zweites, allerdings unbezeichnetes, befand sich auf der Utrechter Gemäldeausstellung von 1894, das „Bildnis eines Herrn“ in schwarzseidenem Kostüm, der in der rechten Hand seine Handschuhe hält. Das Bild, das man schon damals mit dem Namen der Judith Leyster in Verbindung brachte, befindet sich leider in einer unzugänglichen holländischen Privatsammlung, sodass es zum Vergleich nicht herangezogen werden kann. Es ist durch eine Inschrift in das Jahr 1631 datiert.

Ein bezeichnetes Portrait haben wir erst wieder aus dem Jahre 1652, es ist das „Portrait eines Herrn“ in der Sammlung Adolphe Schloss, Paris¹⁾, das in seiner Auffassung dem Bild von 1631 recht ähnlich zu sein scheint. Auch hier ist dargestellt ein Herr in schwarzseidenem Rock, der in der Rechten seine Handschuhe hält. Bei diesem Bilde gibt sich die Künstlerin bei weitem natürlicher in Haltung und Malweise. Das Gesicht, das mit gleichgültigem, leicht überlegenem Ausdruck den Beschauer ruhig anblickt, ist breit angelegt und zeigt nun auch deutlich in der Art wie die Glanzlichter ganz zuletzt und rasch aufgesetzt sind, den Einfluss des Frans Hals. Das Bild, das in der zweiten Haarlemer Zeit der Künstlerin entstanden sein muss, weist in der Beleuchtung ausgeprägtes Hell-Dunkel auf, das es, neben das Wiener Bild gehalten, warm und weich in der Formgebung erscheinen lässt. Der zerrissene Umriss des Wiener Bildes ist einem mehr geschlossenem, ruhigen gewichen. In der farbigen Wirkung ist es ganz abgestimmt auf tiefes Schwarz, blendendes Weiss und Goldbraun im Inkarnat und Hintergrund.

Durch seine Inschrift ist ein kleines Bild des Haarlemer Frans Hals-Museums, das der Judith Leyster zugeschrieben wird, auf das Jahr 1654 festgelegt. Der Dargestellte, ein junger Mann, soll der Maler Vincent Laurens v. d. Vinne sein. Das Bild trägt die Inschrift: „Aeta suae 25“. Da der Maler

¹⁾ Abg. Gazette des Beaux Arts 1908 (Une exposition rétrospective d'art féminin).

1629 geboren ist, muss das Bild im Jahre 1654 entstanden sein. Die Aehnlichkeit mit dem soeben erwähnten Pariser Bild ist gross, die gleiche Malweise in dem in ganz derselben Wendung gegebenen Gesicht mit den breit aufgesetzten Glanzlichtern, die gleiche Haarbehandlung, Uebereinstimmung im Kostüm bis ins kleinste. Die Farbengebung lässt wiederum das warme Goldbraun des Inkarnats über das Schwarzweiss des Kostüms dominieren. Die Beleuchtung weist abermals ausgeprägtes Hell-Dunkel auf¹⁾).

Die drei genannten Bilder sind die einzigen, die bisher als Portraits von der Hand der Judith Leyster bekannt geworden sind. Ein viertes Bild, das ich ihnen anschliessen möchte, geht noch unter dem Namen des Frans Hals, wenn es auch bereits stark angezweifelt worden ist. Es ist ein Bild, das in den Massen vollkommen übereinstimmt mit dem kleinen Bildchen des Frans Hals-Museums und sich zuletzt im Kunsthandel in Luzern befand²⁾). Es zeigt in der ganzen Aufmachung, Malweise, Kostüm, und farbigen Behandlung, wie auch im Format, eine derartig grosse Verwandtschaft mit dem Portrait des Vincent Laurens v. d. Vinne, dass es sicher von der gleichen Hand gemalt worden ist, und als eine Art Gegenstück zu diesem Bild zu betrachten ist. Alle drei Bilder zeigen denselben Ausdruck im Gesicht der Dargestellten, ein Gemisch aus Gleichgültigkeit und ruhiger Ueberlegenheit, das aus dem von schweren Lidern überschatteten, länglich gebildeten Augen blickt.

Dies ist alles was bisher an Portraits der Künstlerin bekannt geworden ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich noch eine grosse Anzahl unter falschem Namen im Kunsthandel und in Privatsammlungen aufhält, die im Lauf der Zeit noch erkannt und richtig eingeordnet werden müssen. Vorläufig lässt sich an Hand der wenigen Beispiele noch kein endgültiges Urteil über die Künstlerin als Portraitmalerin fällen, wenn auch das Wiener und das Pariser Bild von guter Qualität sind.

d. Bereits Hofstede de Groot hat in seinem Aufsatz über Judith Leyster im Jahre 1893 die Vermutung ausgesprochen, dass es sehr leicht möglich sei, Bildern zu begegnen, auf denen sich sowohl die Hand des Molenaer als auch die der Judith Leyster erkennen lassen könnte. Er selber fand seine Vermutung bestärkt durch eine Folge der „Fünf Sinne“, die damals vom Maurits-huis im Haag angekauft wurde, und die durch die Signatur auf dem „Gesicht“ für Molenaer gesichert war.

Merkwürdigerweise finden sich die grössten Aehnlichkeiten der Judith Leyster- und Molenaer-Bilder in viel stärkerem Masse in der Zeit vor 1636 als nachher, während man eigentlich annehmen sollte, dass gerade nach dem Jahre 1636, dem Jahr, in dem die beiden heiraten, die Gleichartigkeit der

¹⁾ Auch die rein äusserliche Ähnlichkeit der dargestellten Personen ist gross, es ist durchaus möglich, dass es sich in beiden Fällen um ein Portrait des v. d. Vinne handelt.

²⁾ Abg. Klassiker der Kunst, Band 21.

Bilder zunehmen müsste. Molenaers Entwicklung ist jedoch eine eigenartige. Seine Frühwerke wie „Der Zahnarzt“, Braunschweig, Gemäldegalerie, No. 325a, die „Werkstatt des Malers“ von 1631, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum No. 873, u. a. m. zeigen den starken Einfluss der Haarlemer Schule, vor allem des Frans Hals, deutlich. Kurz nach der Uebersiedlung nach Amsterdam, am Ende des Jahres 1637, beginnt sich der Stil Molenaer's zu wandeln. Mehr noch im alten Sinne malt er 1637 die fünf kleinen Tafeln im Maurits-



Abb. 16. JAN MIENSE MOLENAER.
Staedel'sches Institut, Frankfurt a.M.

huis, darstellend die „Fünf Sinne“ und den „Raucher“ des Städel'schen Instituts zu Frankfurt, No. 221 (Abb. 16), der in der Komposition stark an Judith Leyster erinnert. In gleichzeitigen Bildern aber macht sich bereits der Einfluss wohlbekannter Amsterdamer Gesellschaftsmaler ausserordentlich stark geltend. Hierhin gehört seine „Dame am Klavier“ Amsterdam, Rijks-Museum, No. 1635, ferner „Das Familienfest“ der Sammlung Van Loon, Amsterdam und seine „Familiengruppe“ ebenda. Nach ungefähr 1644 verfällt er dann vollständig dem Einfluss der Amsterdamer Hellschwarz-Malerei. Es ist vor allem Ostade, der ihm weiterhin bis zum Ende seines Lebens als Vorbild dient. Als Beispiel seines Spätstiles sei hier nur genannt: „Geiger in der Bauernschenke“ Dresden, Gemäldegalerie No. 1386 u. a. m.

Bereits die kurze Uebersicht über die verschiedenen Perioden, die in der Entwicklung des Molenaer zu unterscheiden sind, zeigt, dass lediglich in den Frühwerken Aehnlichkeit mit Bildern der Judith Leyster vorhanden ist, während diese gegen Ende seiner Entwicklung immer mehr abnimmt. Auf seinen Frühwerken stimmt das Inventar meist genau mit dem der Judith Leyster-Bilder überein. Genau die gleichen Krüge, Weinkannen, Musikinstrumente, Tische, Stühle und Kostüme begegnen uns sowohl auf den Bildern der Judith Leyster als auch Molenaer's, und lassen fast mit Sicherheit auf ein und dasselbe Atelier schliessen¹⁾.

¹⁾ Verlockend ist der Gedanke dieses Atelier als das des Frans Hals anzunehmen. Die Lehrzeit beider Künstler bei Frans Hals muss ungefähr in die in Frage kommende Zeit (1629—1633) fallen, sodass die Annahme nicht ganz ohne Wahrscheinlichkeit ist.



Abb. 17. JAN MIENSE MOLENAER. Provinzial Museum. Bonn.

Sogar dieselben Personen meint man auf den Bildern beider des öfteren wieder zu erkennen.

Was jedoch von besonderem Interesse ist, ist die Frage, ob Judith Leyster und Jan Molenaer zusammen an ein und demselben Bilde gearbeitet haben mögen. Während man im allgemeinen wohl sagen kann, dass der künstlerische Wert der Judith Leyster-Bilder (es kommen bei diesem Vergleich hauptsächlich ihre ganzfigurigen Genrebilder in Frage) bei weitem höher ist als der Molenaers, so ist es doch ungeheuer schwer im Einzelfall zu entscheiden, wie weit man auf zweifelhaften Molenaer-Bildern nurmehr ihren direkten Einfluss oder aber wirklich ihre Hand zu erkennen hat. Mit ziemlicher Sicherheit kann man sagen, dass es auf den Einfluss der Judith Leyster zurückzuführen ist, wenn Molenaer plötzlich den uns wohlbekannten Lichteffect zu verwenden beginnt, wie auf dem „Gesicht“ aus der Folge der „Fünf Sinne“, oder dass eine Komposition wie „Der Raucher“ (Abb. 16) in der uns ebenfalls sehr bekannten betonten Schrägrichtung des Oberkörpers von ihr entlehnt ist. Direkt ihre Hand vermag ich bisher jedoch



Abb. 18. JAN MIENSE MOLENAER, ehemals Landes-Museum, Oldenburg.

nur zweimal auf Bildern des Molenaer zu erkennen. Auf dem Bilde „Der Tanz auf der Dorfstrasse“¹⁾ (Abb. 17) fällt eine Figur durch die grössere Leichtigkeit ihrer Bewegung, durch das natürlichere Lachen ihres Gesichtes aus dem übrigen heraus. Es ist das kleine Mädchen, rechts neben dem auf dem Fass sitzenden Knaben, das sich mit anmutiger Bewegung dessen Barett aufgesetzt hat. Während die übrigen Figuren des Bildes ausserordentlich steif und hölzern bewegt sind und sich ihre Gesichter beim Lachen in echt Molenaer'scher Weise hässlich verzerren, finden wir bei dem kleinen Mädchen Anmut der Bewegung und das fröhlich lachende Kindergesicht, wie wir es von dem Lemberger und Brünner Kinderbild der Judith Leyster her gewohnt sind. Ich glaube wohl, dass man in diesem Falle annehmen darf, dass die Gattin des Malers diese Kinderfigur in das Bild hineingemalt hat. In einem zweiten Falle scheint die Annahme noch berechtigter. Es handelt sich um das Bild „Fröhliche Gesellschaft“ des früheren Oldenburger Landesmuseums No. 202 (Abb. 18), das merkwürdigerweise lange Zeit unter dem

¹⁾ Bonn, Provinzialmuseum (No. 160 im Catalog von Dr. W. Cohen).

Namen des Honthorst gegangen ist. Durch seine sehr weitgehende Uebereinstimmung mit einem bez. Bild Molenaers im Altertumsmuseum in Mainz, liess es sich jedoch ebenfalls als Werk des Molenaer identifizieren ¹⁾. Auf diesem Bilde, das in äusserst ungeschickter Komposition die Figuren in eine Reihe nebeneinander setzt, fällt wiederum eine Gestalt durch ihre anmutige Bewegung und natürliche Heiterkeit des Gesichtes vollständig heraus. Es handelt sich diesmal um den jugendlichen Geigenspieler der Hauptgruppe, der in der fliessenden Anmut der Bewegung an ähnliche Darstellungen der Judith Leyster erinnert. Auch in der Malweise unterscheidet sich diese Figur durch eine grössere Freiheit der Pinselführung, vereint mit grösserer Weichheit der Gesamterscheinung.

Es sind dies die einzigen Fälle, in denen ich die Hand der Judith Leyster auf Bildern Molenaer's erkennen möchte. Bestimmte Beweise lassen sich selbstverständlich für solche Annahmen nicht beibringen, es sei denn, dass durch irgendeinen weiteren Aktenfund Bestimmteres über das Zusammenarbeiten des Künstlerehepaares beigebracht werde.

Bevor ich zu einer zusammenfassenden Uebersicht des Gesamtwerkes der Judith Leyster komme, muss ich noch ein Werk ihrer Hand erwähnen, das 1924 im Haarlemer Kunsthandel auftauchte. Es handelt sich um ein sog. „Tulpenbuch“. Ein Buch von 49 Folioseiten Stärke, das auf jeder seiner Pergamentseiten, in sauberster Ausführung, eine Aquarellzeichnung einer bestimmten Tulpe zeigt. Derartige Bücher kommen in verschiedenen Exemplaren vor. Es waren Aufträge, die damalige Tulpenzwiebelsammler und Spekulanten den Malern gegeben hatten, um die Bücher als eine Art künstlerisch ausgeführten Kataloges benutzen zu können. In dem erwähnten Buch findet sich auf S. 23 und S. 24 die voll ausgeschriebene, echte Signatur der Judith Leyster ²⁾. Leider fehlt dem Buch die erste Seite sodass man über seinen Titel, seinen Auftraggeber und seinen Verfasser im Unklaren bleibt. Es ist kaum anzunehmen, dass die Darstellungen auf allen Seiten von der Hand der Judith Leyster sind. Auf einen genauen Vergleich hin möchte ich ihr nur die zwei signierten Seiten zuweisen, während mir die anderen von einer mehr handwerksmässigen Hand zu zeugen scheinen.

Es sind die einzigen Zeichnungen, die uns von der Hand der Künstlerin erhalten sind. Sie sagen wenig über ihren persönlichen Stil aus, wohl aber einiges über die Art ihrer Tätigkeit im Anfang der vierziger Jahre, von der wir sonst nur wenige Beweise haben. Es ist sehr gut möglich, dass die Künstlerin sich in diesen Jahren des Verdienstes halber mehr mit solchen handwerksmässigen, bestellten Malereien abgab.

¹⁾ Ausser dem rotbraunen Wasserkrug findet sich wieder genau derselbe Stuhl mit der einen halb abgebrochenen Verzierung, der auch auf dem Mainzer Bild ein Stück des Inventars bildet. Abg. Mainzer Zeitschrift Jahrgang XII, XIII, 1917/18.

²⁾ Während d. eine Seite den voll ausgeschr. Namen u. d. Datum 1643 trägt, zeigt d. a. das J., das L. u. d. Stern u. ebenfalls das Datum 1643.

III. GESAMTUEBERBLICK UEBER DAS WERK DER JUDITH LEYSTER.

Nachdem das Werk der Judith Leyster in den Gruppen, aus denen es sich zusammensetzt, ausführlicher besprochen worden ist, soll kurz eine zusammenfassende Uebersicht gegeben werden.

Das erste Einsetzen ihrer Bilder fällt zwischen die Jahre 1620 und 1625. (Beisp. „Hamlet, Heraklit und Demokrit“). Es handelt sich um Bilder, die im Motiv, in Malweise und Farbgebung stark von der Utrechter Schule, speziell von Honthorst beeinflusst sind. Erst wenn sich noch mehrere Beispiele für diese erste Bildgattung beibringen lassen, wird man mit Bestimmtheit eine erste Lehrzeit der Judith Leyster bei Honthorst oder einem seiner Nachfolger annehmen können. Bilder wie „Der Lacher mit Weinglas“ in Karlsruhe und die „Lautenspielerin“ der Sammlung Jaffé, Berlin, die um 1626/27 anzusetzen sind, bilden den Uebergang zu den Bildern, die unter dem direkten Einfluss des Frans Hals entstanden sein müssen. In ihnen halten sich noch die Einflüsse beider Schulen die Wage. 1629 setzt die Zeit der grössten Produktivität der Künstlerin ein, die bis ungefähr 1635 dauert. Aus ihr stammen die allermeisten der portraithaften als auch ganzfigurigen Genrebilder, als deren Hauptbeispiele einerseits „Das lusitge Duo“ in Paris und „Der fröhliche Zecher“ in Amsterdam, andererseits der „Mandolinenspieler“ in Rom und „Das verlockende Anerbieten“ im Haag anzusehen sind. Unter starker Anregung von seiten des Frans Hals schafft die Künstlerin in dieser Periode ihre hauptsächlichsten Meisterwerke, in denen sie geschickt Frans Hals'sche Breite des Striches mit Honthorst'schen Lichteffekten zu neuen, reizvollen Schöpfungen zu vereinen weiss. In das Jahr 1635 fällt dann auch das erste bezeichnete Portrait ihrer Hand. Das Ende der dreissiger und die vierziger Jahre, die die Zeit des Amsterdamer Aufenthaltes umfassen, sind wenig ergiebig an Werken unserer Künstlerin. Ausser den beiden Zeichnungen in dem „Tulpenbuch“ von 1643 besitzen wir keinerlei datierte Werke ihrer Hand in diesen Jahren. Daher kann eine genaue Einordnung von Bildern, wie „Der Flötenspieler“ in Stockholm, „Der lesende Knabe“ der ehemaligen Sammlung Fleischman, London, oder der „Trinkende Alte“ ehemals Sammlung Böhler, München, noch nicht vorgenommen werden. Ihrem Hell-Dunkel nach kann man sie beliebig auf das Jahrzehnt zwischen 1640 und 1650 verteilen. Man kann wohl annehmen, dass die Malerin in diesem wie auch in dem letzten Jahrzehnt ihres Lebens mehr auf Bestellungen reicher Sammler hin gut bezahlte Arbeiten, wie das bereits genannte „Tulpenbuch“, ausführte. Das letzte von ihr signierte und datierte Werk ist dann das „Portrait eines Herrn“ der Sammlung Schloss, Paris, neben das sich noch die beiden kleinen Portraits in Haarlem und in Luzern stellen lassen. Diese Bilder, mit ihrer breiten Malweise, einfach vornehmen Farbgebung und ausgeprägtem

Hell-Dunkel, müssen vorläufig den Altersstil der Künstlerin, die acht Jahre nach ihrer Entstehung stirbt, verkörpern.

Es bleibt noch hinzuzufügen, dass von den im Nachlassinventar des Jan Molenaer 1668 genannten Bildern der Judith Leyster sich keines mit vollkommener Sicherheit mit einem Bilde des erhaltenen Werkes identifizieren lässt. Ein „Lautenspieler“, der unter No. 12 des Inventars aufgezählt wird, kommt des öfteren auf erhaltenen Bildern vor, sodass man kein bestimmtes dafür in Anspruch nehmen kann. Das unter No. 81 erwähnte „Blumentöpfchen“ kann lediglich als Beweis dafür dienen, dass die zwei erhaltenen Tulpenzeichnungen nicht die einzigen Blumenmalereien der Judith Leyster darstellen. Seltsamerweise stellen die übrigen aufgezählten Bilder „Ein Truthahn“, ein „Hahn“ und „Drei Stückchen mit Täubchen“ Dinge dar, denen wir nicht einmal etwas annähernd ähnliches im erhaltenen Werk der Künstlerin an die Seite stellen können. Wahrscheinlich sind es Bilder der späteren Zeit, auf Bestellung reicher Sammler angefertigt, und die, ähnlich wie in dem Tulpenbuch bestimmte Blumensorten dargestellt waren, bestimmte Geflügelsorten abbildeten. Die „Bauernküche“ endlich mögen wir uns in der Art der „Pfannkuchenbäckerin“ vorstellen.

Wäre uns der Name der Künstlerin nicht überliefert, so würde niemand in dem Maler der Bilder, die wir im Verlauf der Arbeit kennen gelernt haben, eine Frau vermuten. Wer an das Werk dieser Frau herantritt, in der nicht unberechtigten Erwartung, zarte, leicht und elegant gemalte Bilder eines von feinfühligem kultiviertem Geschmack zeugenden Inhalts zu finden, wie man es im allgemeinen bei einer Malerin voraussetzen mag, der wird zuerst enttäuscht sein. Temperament und Empfinden, welches aus unseren Bildern spricht, ist so stark, so urwüchsig, ja oft derb, dass man sich oft verwundert fragt, ob es wirklich eine Frau sei, die aus solchen Werken zu uns redet. Bald aber wird man, angesteckt von der unverwüstlichen Heiterkeit und Gesundheit dieser Bilder, nur mehr das Einzigartige, Starke im Talent dieser Frau bewundern. Es mag viel Richtiges in der Bemerkung der Frau Tietze-Conrat liegen¹⁾, die sie anlässlich der Besprechung der Wiener Sezession (Die Kunst der Frau) im Jahre 1911 machte: „Zwei Fälle namentlich sind uns bekannt, dass eine geniale, junge Frau die künstlerischen Absichten ihres alternden Meisters mit vollem Verständnis aufgenommen und in persönlicher Weise zu etwas Neuem ausgestaltet hat; charakteristischerweise handelt es sich beidemale, bei Frans Hals wie bei Etienne Falconet, um bizarre, schwer behandelbare Persönlichkeiten, die nur eine Frau begriff. Vielleicht ist es dieser Umstand, der die Werke Judith Leyster's und Marie Anne Collot's zu einer Klasse für sich innerhalb der sonstigen weiblichen Produktion macht. Aus ihnen spricht Persönlichkeit, das letzte und höchste der künstlerischen Leistung, wo wir sonst nur hoher persönlicher Kultur zu begegnen pflegen“.

¹⁾ Zeitschr. f. bildende Kunst, Neue Folge, XII. Heft 6, 1911, S. 146.

IV. DIE BEDEUTUNG DER JUDITH LEYSTER.

Ein kurzer Abschnitt, zugleich der letzte der Untersuchung soll der Frage gewidmet sein, ob die Arbeiten der Judith Leyster in ihrer Gesamtheit eine Bedeutung in der Entwicklung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts haben, oder ob sie lediglich als Sonderfall, der Neues, Förderndes nicht beigebracht hat, zu beurteilen sind.

Die Frage ist nicht ganz leicht zu beantworten, zumal man nie die Idee los wird, nur einen geringen Teil dessen, was das Werk der Künstlerin einstmals ausmachte, vor sich zu haben. Von den drei Gruppen, in die wir die Bilder der Judith Leyster einteilten, scheidet die der Portraits wegen ihrer Unvollständigkeit, die ein Urteil nicht zulässt, aus der Betrachtung aus.

Die Gruppe der portraitartigen Genrebilder bringt, als Ganzes betrachtet, wenig Neues. Sie erreicht in Qualität oftmals ihr grosses Vorbild, den Genremaler Frans Hals, bringt aber zu dem was der grosse Meister bereits geschaffen hatte, wesentlich Neues, Weiterführendes nicht hinzu. Sowohl im Motiv als auch in der Auffassung bewegt sich die Schülerin ganz in den Bahnen ihres Lehrers. Sie unterstreicht seine Eigentümlichkeiten und ahmt sie auf ihre Weise nach, aber sie baut sie nicht weiter aus, vollendet sie nicht. Besässen wir nur Bilder dieser Art von der Hand Judith Leyster's, so müsste man ihr lediglich einen Platz als begabte Schülerin eines genialen Meisters anweisen.

Die zweite Bildgruppe aber, die der ganzfigurigen Genrebilder, die ich bereits einmal die Reizvollste und Originellste genannt habe, lässt deutlich erkennen, dass die Künstlerin auch Neues, Eigenes zu sagen hat. In bezug auf die Entwicklung des holländischen Genrebildes muss man ihr, wenn nicht den ersten, so doch einen bedeutenden Platz unter den Ersten einräumen, die, aufbauend auf dem portraitartigen Genretyp, das sog. *intime* Genrebild schufen.

Man nennt gewöhnlich, und mit Recht, Frans Hals den Schöpfer des Genrebildes. Auf ihn geht, wie bereits des öfteren erwähnt wurde, das portraitartige Genrebild, das er in seinen sämtlichen sittenbildlichen Darstellungen verkörpert, zurück. Neben diesem Typ bestehen als Sondergruppen die sog. Gesellschaftsbilder, die das lose Leben und Treiben der reichen Jugend zum Vorwurf haben, die Soldatenbilder mit ihren Darstellungen des Lagerlebens und die Bauernbilder. Charakteristisch für die erste Zeit des Bestehens dieser Typen ist es, dass nicht Leben und Treiben des einzelnen, sondern einer ganzen Klasse geschildert wird. Die Gewohnheiten der Bauern, Soldaten oder Bürger, dienen den Bildern in ihrer Gesamtheit zum Vorwurf. Bezeichnenderweise sind es gerade die Volksschichten, deren Leben sich am meisten in der Oeffentlichkeit, auf den Strassen und in Kneipen abspielt, und sich so den Malern unwillkürlich als Modell aufdrängt.

Diese Art der Genremalerei blüht hauptsächlich in den Jahren von 1615 bis ungefähr 1630, und wird in ausserordentlich grossem Masstabe ausgeübt, vor allem in Haarlem. Frans und Dirck Hals, Palamedesz, Codde, Duck, Duyster, Pot u. a. sind die Hauptmeister, die in genauer Spezialisierung der verschiedenen Gebiete dergleichen Bilder malen.

Eine ausserordentlich verfeinerte, bis aufs Aeusserste zugespitzte Sittenschilderung bedeutet diesen Anfängen gegenüber der um 1660 erreichte Höhepunkt der holländischen Genremalerei, die sich von den ersten, verallgemeinernden Anfängen zum „tendenziösen Sittenroman der oberen Klassen“ entwickelt hat. Von der typisierenden Schilderung ganzer Klassen ist man übergegangen zur Darstellung der Schicksale Einzelner, zum Individuellen. Welche Delikatesse grosse Meister wie Terborch, Metsu, Vermeer van Delft oder de Hooch bei der Darstellung ausserordentlich glücklich erfasster Szenen des häuslichen Lebens entwickeln, ist allgemein bekannt, und braucht nicht weiter erwähnt zu werden.

Gerade die interessanteste Zeit in der Entwicklung des holländischen Genrebildes ist noch wenig beachtet worden. Weniger stark hervortretend als ihr Beginn und Höhepunkt, vermochte sie das Auge bisher weniger zu fesseln. Ich meine die Zeit, die sich ungefähr in die Jahre von 1630 bis 1640 verlegen lässt und in der die langsame Umwandlung von der „typischen“ Auffassung zur „individuellen, intimen“ sich vollzieht. Es muss zugegeben werden, dass nur ein kleiner Teil der Bilder, auf denen diese Wandlung der Auffassung deutlich wird, erhalten oder bekannt ist. Sie gehören fast alle der Haarlemer Malerschule an. Einige stammen von der Hand des Dirck Hals, ich erwähne hier Bilder, wie die bereits einmal genannte „Briefleserin“ des Mainzer Altertummuseums¹⁾, ferner ein Bild, wie der „Rauchende Jüngling“ von Codde (Lille, No. 172); ein Bild, wie Pots „Streit um die Erbschaft“, Berlin-Kaiser-Friedrich-Museum, Molenaers „Dame am Klavier“ (Rijksmuseum) und dann vor allem eine ganze Anzahl von Bildern der Judith Leyster. So das „Verlockende Anerbieten“ (Haag), „Nähende Frau mit Kindern“ (Dublin), „Mutter und Kind“ (Paris), „Die Briefleserin“ (Bergamo), „Die Häusliche Szene“ (Lille) und schliesslich „Der Lautenspieler“ (Rom) und „Die Pfannkuchenbäckerin“ (Haarlem).

Die sämtlichen aufgezählten Bilder tragen bereits im Keime in sich, was wir an der Blüte der holländischen Genremalerei so sehr bewundern. Wir befinden uns nicht mehr an einem öffentlichen Ort, auf der Strasse, in einem Park oder in der Kneipe, sondern das Heim des Bürgers tut sich vor uns auf. Einfache, alltägliche Situationen aus dem Leben des Bürgers in der häuslichen Umgebung werden uns vorgeführt. Die Figuren, bezeichnenderweise fast

¹⁾ Es gehören hierhin noch zwei kleine Bilder des Dirck Hals, früher i. Bes. eines Herrn v. Marnitz, Wien, die musizierende Mädchen in einem Zimmer darstellen und „ausnahmsweise Pieter de Hooch vorausahnen lassen“. (Bode, St. z. Holl. Mal.).

ausnahmslos Vollfiguren, wollen mit ihrer Umgebung als Einheit gesehen werden. Nicht mehr auf die Figur allein ist der Accent verlegt, sondern auf die Figur im Raum, auf die Figur in der für sie charakteristischen Umgebung¹⁾).

Zugleich mit dieser Neuerung beginnt das stärkere Ausprägen des charakteristischen der dargestellten Persönlichkeiten, die als Individuen gewertet sein wollen, nicht mehr als Vertreter einer ganzen Klasse. In dieser Hinsicht geht Judith Leyster entschieden am weitesten. Sie als erste lässt merken, dass es ausser dem Lachen in allen Abstufungen, auf das sich selbst ein Frans Hals bei seiner Genrefiguren beschränkt, noch unendlich viel feinere Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Gesichtes darzustellen gibt, auch wenn es keiner biblischen oder heroischen Gestalt angehört, sondern nur einem schlichten Bürger. Unwilliges mürrisches Ablehnen im Gesicht der „Näherin“ des „Verlockenden Anerbietens“ (Haag), unterstrichen durch die verneinende Geschlossenheit der ganzen Gestalt, überlegener Spott im hübschen Gesicht des „Lautenspielers“ (Rom), der in seiner lässigen Haltung weiterklingt, leises Sinnen der „Näherin“ des Dubliner Bildes, all diese Ausdrucksmöglichkeiten sind überzeugend und anziehend wiedergegeben. Die Bilder erhalten dadurch den stillen, intimen, leicht anekdotenhaften Charakter, der dem echten Genrebild eigen sein muss.

Treten in den genannten Bildern mehrere Personen zueinander in Beziehung, so offenbart sich der intime Charakter noch deutlicher. Auf den vielfigurigen Gesellschaftsbildern oder Soldatenstücken, man denke an jedes beliebige Beispiel, war der Zusammenhang der Personen untereinander ein loser, durch äussere Umstände wie gemeinsames Tafeln, Kartenspielen, Musizieren oder dergl. mehr, bedingt. Liebesszenen, nie der alleinige Vorwurf eines Bildes, erhalten durch die derben Liebkosungen ihren unzweideutigen Charakter. Die Idee, Personen nicht nur durch Aeusserlichkeiten, sondern allein durch die Komposition, durch den Ausdruck der Gesichter als zueinandergehörig zu charakterisieren, war erst der zweiten Stufe der Genremalerei, deren Hauptvertreterin Judith Leyster ist, vorbehalten²⁾. Schon allein durch die kompositionelle Zusammenfassung der beiden Figuren des „Verlockenden Anerbietens“ wird die enge Art ihrer Beziehungen deutlich, ebenso wie auf der „Häuslichen Szene“, die Zusammengehörigkeit von „Mutter und Kindern“ als eine Einheit, allein durch die Komposition überzeugt. Wenn ausserdem noch, wie auf dem „Verlockenden Anerbieten“ die

¹⁾ In den gleichen Jahren setzt eine ähnl. Entwickl. zum „Intimen“ in Amsterdam unter d. Führung Rembrandt's ein. Nur genügt es dessen Phantasie nicht, d. einf. Räume d. bürg. Wohnung darzustellen, sondern er u. nach ihm Dou versetzen ihre Fig. in geheimnisvolle, kellerartige Gewölbe, d. dann allerd. mit bürgerl. Hausrat ausgestattet werden.

²⁾ Bez. Weise lässt sich auf d. grossen Schützenbildern d. F. Hals in Haarl. Mus. eine ganz ähnl. Beobacht. machen. Während auf d. beiden ersten Bildern v. 1616 u. 1627 d. Schützen noch um eine reichbes. Festtafel versammelt sind, sind sie auf d. später en Bildern ohne dieses äusserz. Hilfsmittel, allein durch d. Ausdruck in d. Gesichtern zu einer zusammengehörenden Gruppe vereinigt.

überredende Gebärde einerseits, der unwillige Ausdruck andererseits hinzukommen, so ist die Situation eindeutig, vollkommen klar dargestellt. Ganz ähnlich behandelt ist das Bild „Der Lautenspieler“, bei dem wir durch das Ueberredende, sich Mühende im Mienenspiel der Alten, durch das Ablehnende und Spöttische im Gesicht und in der Haltung des Jungen, die Situation erfassen.

Der Versuch, die dargestellten Innenräume durch charakteristische Ausstattung zu beleben, steht auf den genannten Bildern noch in den Anfangsgründen, lässt noch wenig ahnen, was für eine Rolle er einmal auf Bildern De Hooch's, Terborch's, oder Vermeer's spielen wird. Selbstverständlich ist bereits einige Ausstattung da, wie z. B. auf der „Häuslichen Szene“, der „Briefleserin“, dem „Lautenspieler“ u. s. w. Im allgemeinen aber haben die Künstler noch genug Schwierigkeiten zu überwinden, um den Innenraum überhaupt darzustellen, als dass sie schon daran denken könnten, ihn auch noch durch Möbel und Geräte zu füllen, die die perspektivische Zeichnung ihrerseits noch erschweren würden.

Auch das Eigentümliche in der Beleuchtung des Innenraumes, bedingt durch das durch Glasfenster einfallende Licht, findet in dieser Periode noch keine befriedigende Lösung. Hier musste erst Rembrandt und seine Hell-Dunkel-Manier das erlösende Wort sprechen.

Judith Leyster, vielleicht in der Erkenntnis, dass die kühle, gleichmässig helle Beleuchtung, wie sie den Bildern der Haarlemer Malerschule eigen ist, bei der Darstellung des geschlossenen Innenraumes nicht genügte, benutzt gerne die künstliche Beleuchtung durch Kerzen oder kleine Oellampen, um so den intimen Innenraumcharakter besonders zu betonen.

Auf Grund dieser Beobachtungen kann man der Judith Leyster einen nicht unbedeutenden Platz in der Entwicklung des intimen holländischen Genrebildes des 17. Jahrhunderts einräumen. Tritt doch in ihrem Werk der deutliche Uebergang von der ersten, primitiven Stufe der Sittenbild-Darstellung zur Stufe ihrer grössten Blüte rein zu Tage. Durch die Originalität und Naivität, mit der die neuen Ideen aufgegriffen und dargestellt werden, erhalten die Bilder gleichzeitig den feinen Reiz des Ursprünglichen.

BILDER-VERZEICHNIS

ZEITLICH GEORDNET.

1) *Democrit, der lachende Philosoph.*

Leinwand h. 80 cm., b. 60 cm.

Antiquar A. van 't Hoff, Haarlem, bez. links unten: J* 16...

Halbfigur eines Greises, nach links gewendet, der Kopf leicht zur Schulter geneigt und nach links gedreht. Er stützt sich mit dem Arm auf eine Himmelskugel. Das heiter lachende Gesicht, mit dem zum Lachen verzogenen, leicht geöffneten Mund, ist voll

beleuchtet. Die strahlenden, blauen Augen blicken nach rechts. Der lange, weisse Bart flattert, wie vom Wind bewegt, nach links. Der Greis trägt eine weite, langärmelige, dunkelbraune Kutte. Über dem Kopf legt sich ein Teil eines grossen braunen Mantels, der über die linke Schulter herabhängt. Einfacher, bronzefarbiger Hintergrund.

2) *Heraklit, der weinende Philosoph.*

Leinwand h. 80 cm., b. 60 cm.

Antiquar A. van 't Hoff, Haarlem.

Halbfigur eines Greises, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Vor ihm in der rechten Bildecke wird das obere Viertel einer Himmelskugel sichtbar, auf die sein Blick gesenkt ist und auf die er mit ausgestrecktem Zeigefinger deutet. Der Kopf ist leicht nach vorne gebeugt. Das durchfurchte Gesicht ist schmerzlich verzogen, die Mundwinkel gesenkt, die Augenbrauen zusammengezogen, sodass sich scharfe Falten über der Nasenwurzel bilden. Über die Wange rinnt eine Träne. Der lange, weisse Bart flattert nach rechts. Er trägt eine weite, dunkelbraune Mönchskutte. Einfacher, bronzefarbiger Hintergrund.

3) *Hamlet.*

Leinwand h. 60 cm., b. 50 cm.

Kunsthändler Goudstikker, Amsterdam.

Halbfigur eines Jünglings, nach rechts gewandt, den leicht zurückgelegten Kopf dem Beschauer in Dreiviertelprofil zugekehrt. Er scheint zu deklamieren. In der linken Hand hält er in Brusthöhe einen Totenschädel, die Rechte streckt er in Redegeste dem Beschauer entgegen. Er trägt halblanges Haar. Auf dem Ohr hängt ihm ein rotes Barett mit langer, nach vorn hängender Straussenfeder. Um dem Hals legt sich eine zierlich gefältelte Spitzenkrause. Ein weiter, grünlich gelber Mantel schlingt sich um den rechten Arm, unter ihm wird der graue Rock sichtbar. Einfacher, lichtgrauer Hintergrund.

4) *Lacher mit Weinglas.*

Leinwand h. 80 cm., b. 70 cm.

Karlsruhe, Gemäldegalerie No. 223. (Kat. als G. v. Honthorst.)

Halbfigur eines jungen Mannes, nach rechts gewandt, ein wenig hintenüber gelehnt. Er dreht dem Beschauer das hintenübergeneigte Gesicht zu. In der erhobenen Rechten hält er ein gefülltes Weinglas, in der etwas niedriger gehaltenen Linken eine brennende Kerze, deren Flamme hinter dem Glase verschwindet und sich in ihm spiegelt. Der Mund des Jünglings ist lachend geöffnet und lässt die Zähne sehen, die vor Übermut strahlenden Augen sind nach links gedreht. Ungepflegte, halblange Locken hängen um das Gesicht. Er trägt ein mit Knöpfen verziertes, zinnoberrotes Wams, vorne offenstehend, und das weisse Hemd mit dem Rüschenkragen und die Brust blosslegend. Über das Wams legt sich ein hellgelbes Lederkoller. Auf dem Kopf ein grob geflochtener Strohhut mit wallender Straussenfeder. Einfacher, braungrauer Hintergrund.

5) *Lautenspielerin bei Kerzenlicht.*

Holz h. 31 cm., b. 22 cm.

Sammlung Dr. Alfons Jaffé, Berlin.

In einem dunklen Zimmer mit Fliesenboden sitzt eine junge Lautenspielerin, grell von links oben einfallendem künstlichem Licht beleuchtet. In der hoch erhobenen linken Hand hält sie den Hals ihrer grossen Laute, die sie auf das linke, etwas erhobene Knie stützt, die flach ausgestreckte Rechte (stark verzeichnet) ruht auf einem aufgeschlagenen Notenbuch, welches auf ihrem rechten Knie liegt, und scheint leise den Takt anzugeben. Der Kopf ist schelmisch zur Seite geneigt, die dunklen Augen sind nach rechts gedreht.

Der leicht geöffnete Mund scheint ein Schelmenlied zu singen. Das dunkle, straff zurückgekämmte Haar verschwindet unter einem Flügelhäubchen. Sie trägt ein leuchtend rotes Kleid, mit eng anliegenden Ärmeln, darüber eine blendend weisse Schürze, die am Hals schliesst und halblange, spitzenverzierte Ärmel hat. Dunkler Hintergrund.

6) *Die Serenade.*

1629

Eichenholz h. 45,5 cm., b 35 cm.

Amsterdam, Rijks-Museum No. 1455a. Bez. rechts oben: J*

Erworben aus Leiden für 281 fl. in die Sammlung Von Winter, von da übergegangen in die Sammlung Six, Amsterdam, erworben vom Rijks-Museum 1907/08.

Kniestück eines jungen Mannes, von vorne gesehen, mit emporgehobenem Kopf, der leicht nach links gewandt ist. Von unten grell durch künstliches Licht beleuchtet. Er spielt auf einer Laute. Die rechte zupft an den Seiten, die Linke hält das Instrument am Griff. Der Mund des gebräunten Gesichts ist zum Singen geöffnet, die nach rechts gedrehten Augen blicken nach oben. Lange, braune Locken fallen bis auf die Schulter. Er trägt ein grün und blau gestreiftes, seidenes Jakett, mit weissen Spitzenkragen und Manschetten, dazu geschlitzte rote Pluderhosen, über die linke Schulter und um dem Leib schlingt sich ein grau wollener Mantel. Den Kopf schmückt ein Barett mit wallenden, braunroten Straussenfedern. Einfacher, grauer Hintergrund.

7) *Die Serenade.* (Kopie des vorigen).

Holz h. 50 cm., b. 37,5 cm.

Jetziger Aufenthaltsort unbekannt. Collection du Baron de Beurnonville, vente Paris. 9 mai 1881. (attribué à Frans Hals).

Exposition rétrospective de Gand 1913. Lehman Sale Petit Paris 12—13 Juni 1925.

8) *Lachender Knabe.*

Holz. h. 35 cm., b. 25 cm.

Hampton-Court Art-Gallery No. 365.

Brustbild eines jungen Mannes in Dreiviertelprofil, nach rechts gewandt, den Beschauer lachend anblickend. Der Mund ist geöffnet und stark in die Breite gezogen, die Zähne werden sichtbar. Auf halblangem, ungepflegtem Haar trägt er einen schwarzen Hut mit vielen bunten Straussenfedern. Ein dunkles Jakett mit weissem Kragen vollendet das Kostüm. Einfacher, bräunlich grauer Hintergrund.

9) *Der fröhliche Zecher.*

1629

Leinwand h. 89 cm., b. 85 cm.

Amsterdam, Rijks-Museum No. 1455. Bez. im Hintergrund rechts: J*

Versteigert 1890 zu Paris aus der Sammlung der verw. Mme. Vicomte R. V. im hôtel Drouot, Paris, (als Frans Hals), erworben von Rijks-Museum 1897, in Paris.

Halbfigur eines sitzenden jungen Mannes, leicht zurückgelehnt, nach rechts gewandt. Er dreht dem Beschauer sein lachendes, kräftig gerötetes Gesicht zu. In beiden erhobenen Händen hält er mit ausgestreckten Armen einen blau und weiss gemusterten Deckelkrug. Vor ihm auf einem grün gedeckten Tisch liegen eine weisse Tonpfeife, ein geöffnetes Päckchen Tabak und ein paar Fidibusse. Daneben ein irdenes Gefäss mit glühender Asche. Der Mann trägt eine grauen Rock mit schmalen lila Streifen. Auf dem Kopf, über dem kurz geschorenen Haar, ein schwarzes Barett mit langer, roter Straussenfeder, das schief auf dem linken Ohr hängt. Einfacher, lichtgraue Hintergrund.

10) *Der fröhliche Zecher.*

Leinwand h. 74 cm., b. 52 cm.

Berlin. Kaiser-Friedrich-Museum No. 5155. Erworben 1874 aus der Sammlung Suermondt, Aachen, (als Frans Hals).

Hinter einem grün-blau gedeckten Tisch sitzt ein Mann, nach links gewandt, bequem zurückgelehnt, dem Beschauer sein fröhlich lachendes, rotbraunes Gesicht voll zuwendend. In der Rechten hält er mit ausgestrecktem Arm eine zinnerne Deckelkanne. Er ist im Begriff, sie vom Tisch zum Munde zu heben. In der Linken hält er eine weisse Tonpfeife. Vor ihm auf dem Tisch steht ein zerbrochenes, hellrotes Kohlenbecken. Er trägt einen einfachen, dunklen Anzug, darunter ein leuchtend rote Weste, ein gleichfarbiges Barett mit roter Feder auf dem Kopf. Einfacher, kaltgrauer Hintergrund.

11) *Das lustige Duo.*

Holz h. 63 cm., b. 60 cm.

Paris, Louvre. (Sammlung Schlichting) bez. auf der Tischdecke:  1630

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Besitz eines Sir Luke Schaub. Um 1768 wird es für 43 £ einem Lord Byron verkauft, der es 1769 an die Familie Baybrooke abgibt. In ihrem Besitz 1769, 1823, 1836 und 1876 erwähnt. 1885 auf der Winterausstellung der Royal Academy als Frans Hals. (Kat. No. 94). 1893 Prozess wegen der Urheberschaft des Bildes zwischen den Firmen Wertheimer und Lawrie, London. Dann im Besitz der Firma Lawrie. Später in der Coll. Baron Schlichting, Paris.

Ein junger Mann sitzt neben einem Tisch, dem Beschauer zugewandt. Er wird im Kniehöhe vom Bildrand überschritten. Bequem in seinen Stuhl zurückgelehnt spielt er auf seiner Geige. Die Beine sind übereinander geschlagen. Sein Kopf ist leicht nach rechts geneigt, das volle Gesicht lacht den Beschauer an. Hinter dem Tisch, dicht an ihn herangerückt, sitzt eine junge Frau, die sich ihm zuwendet und ihm verschmitzt lächelnd ins Gesicht blickt. In der erhobenen Linken hält sie einen gefüllten Römer und scheint ihn zum Trinken einladen zu wollen. Ihre Rechte stützt sie auf einen blau-weißen Deckelkrug. Sie trägt über einem roten Kleid eine reich mit Spitzen verzierte, weisse Ärmelschürze, über dem straff zurückgekämmten Haar ein Flügelhäubchen. Der junge Mann ist bekleidet mit einem reich geschlitzten Wams aus vielfarbiger Seide, mit weissem gefältnem Kragen. Darunter wird ein weisses Hemd sichtbar. Weite, an der Seite geschlitzte Hosen, seidene Strümpfe und schleifenverzierte Schuhe, vollenden das modische Kostüm. Um den linken Arm schlingt sich ein dunkler Mantel mit seidnem Aufschlag. Hinter dem Paar schliesst ein reich drapierter, brauner Vorhang das Bild ab, links einen Ausblick ins Freie lassend.

12) *Lustiges Duo.*

Holz h. 63 cm., b. 60 cm.

Aufenthaltsort unbekannt, bez.  (man hat versucht, das Monogramm der Judith Leyster in das des Frans Hals umzuwandeln).

Aus der Sammlung des Senators Prosper Crabbe, Brüssel. Versteigert 12. Juni 1890 zu Paris, Sedelmayer, (als Frans Hals).

Zweite Fassung von No. 11. Geringe Unterschiede im Ausdruck der Gesichter und in Kostüm. Den Hintergrund bildet eine glatte graue Wand. (Abgeb. Jahrb. f. Preuss. Kunsts. 1893.

13) *Das verlockende Anerbieten.*

Holz h. 30,9 cm., b. 24,2 cm.

Haag, Maurits-Huis No. 564. Bez. am Tisrand:  1631
Erworben 1892 aus der Sammlung Werner Dahl, Düsseldorf.

Beim Schein eines offenen Oellämpchens sitzt eine junge Näherin, die sich eifrig über ihre Arbeit beugt. Das Lämpchen brennt vor ihr auf der Ecke eines kleinen Tisches. Ein älterer, bärtiger Mann, in dunklem Anzug und Pelzmütze, beugt sich über sie. Er bietet ihr in seiner flach geöffneten, rechten Hand Geld an, während er die Linke überredend auf ihre Schulter legt. Aus dem unwilligen Ausdruck im Gesicht der Näherin lässt sich schliessen, dass das Anerbieten mit unlauteren Absichten verknüpft ist. Das Mädchen trägt über blauem Kleid eine grosse, weisse Ärmelschürze, auf dem zurückgekämmten Haar ein anliegendes, weisses Häubchen. Einfacher, dunkler Hintergrund.

14) *Die Nagelprobe.*

Leinwand h. 88 cm., b. 73 cm.

Philadelphia, Johnson-Art-Collection. Bez. auf dem Deckelkrug: 
Aus der Sammlung Hoogendyck im Haag, versteigert 1908 durch Frederik Muller, Amsterdam.

1909 auf der Hudson-Fulton-Celebration Exhibition New-York (No. 60).

Ein junger Mann sitzt neben einem kleinen Tisch, auf dem eine brennende Kerze steht. Er lehnt sich hinterüber, um den letzten Tropfen aus einem Weinkrug trinken zu können, den er an den Mund gesetzt hat und mit beiden Händen hält. Ein Bein ist weit vorgestreckt, das andere angezogen. Vor ihm steht ein zweiter junger Mann, nach links gewendet, dem Beschauer in Dreiviertelprofil zugedreht. Der Kopf ist zur rechten Schulter geneigt, man sieht von unten in das lachende Gesicht. In der erhobenen Rechten hält er eine rauchende Tonpfeife, in der gesenkten Linken, mit der Öffnung nach unten, einen geleerten Deckelkrug. Über einem weissen Hemd mit grossem Kragen trägt er eine vorn offenstehende, schwarze Weste, darüber eine blaue Jacke mit weissen Ärmeln, und langen, blauen Hosen. Dazu schleifenverzierte Pantoffeln. Auf den langen Locken ein Barett. Der Sitzende trägt einen langen, dunkeln Rock und blaue Hosen. Boden und Rückwand lichtgrau.

15) *Die fröhliche Gesellschaft.*

Leinwand h. 88 cm., b. 73 cm.

Privat-Sammlung.

Guildhall-Exposition 1903 No. 185. (Unter dem Namen: „Jovial Comedians“).

Sir Donaldson-Collection.

Frederik Muller & Co. 1908. (Ausstlg. alter Meister 1918 No. 7.)

In einem kahlen Raum stehen drei junge Mädchen in Männerkleidern und singen. Die vorderste, im Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, hält in der erhobenen Linken ein halb gefülltes Weinglas, während der rechte Arm herabhängt, die Hand hält, halb hinter dem Rücken, eine Kanne. Der nach rechts geneigte Kopf mit dem lachenden Gesicht ist dem Beschauer zugewandt. Das zweite Mädchen wendet sich dem ersten zu, sie steht unsicher auf einem Bein, das andere streckt sie lachend vor sich. Sie spielt auf einer Geige. Den Kopf hat sie singend und lachend zurückgeworfen. Die Dritte, zum Teil von dem ersten Mädchen verdeckt, deutet lachend auf drei Familienmitglieder, die lachend durch die halbgeöffnete Tür sehen. Neben der Tür steht ein Tisch mit Glas, Weinkrug und Pfeife. Das erste der Mädchen trägt einen scharlachroten Anzug mit gleichfarbigem Barett und Feder, während der Anzug der Zweiten grau-blau, der Dritten bräunlich ist. Boden und Wand des Zimmers sind lichtgrau.

16) *Kindergruppe.*

Leinwand h. 42 cm., b. 60 cm.

Brünn, Sammlung O. K. Bez. auf dem Fasse.

Versteigerung Stadnesky und Muller in Amsterdam, am 16. Mai 1831 (Fl. 20,50 an Chaplin) als Frans Hals. — Ausstlg. alt. Meist. aus mährischem Priv. Bes. Brünn, 1925, No. 69.

Von Hofstede de Groot beschrieben im Verzeichnis der Werke des Frans Hals unter No. 144a.

An einem Tisch sitzt ein Knabe und ein kleines Mädchen. Daneben rechts hinter einem Fass ein zweiter Knabe. Der grössere Knabe beugt sich zu dem kleinen Mädchen, legt ihr seine linke Hand, in der er eine Tonpfeife hält, auf die linke Schulter, während er mit der Rechten ihr zurückgelehntes Köpfchen dicht an sich heranzieht, um ihr den Rauch ins Gesicht zu blasen. Die Kleine hält in der Rechten zur Verteidigung ihren Pantoffel, mit zwei Fingern der eingeklemmten Linken sucht sie den Rauch abzuwehren. Der zweite Knabe beteiligt sich nicht an dem Vorgang, er ist vertieft in eine Bierkanne, aus der er trinkt. Der ältere Knabe trägt einen seidenen Rock, unter dem die blauen Ärmel eines Unterkleides herauskommen, dazu eine weisse Halskrause. Auf dem halblangen Haar ein schiefsitzendes Barett mit langen Federn. Das Mädchen ist bekleidet mit einem dunklen Wollkleidchen mit hellem Kragen und weissem Häubchen. Der zweite Knabe trägt einen dunklen Anzug und auf dem Kopf eine hohe, schiefsitzende, rote Mütze. Auf dem Tisch vor den Kindern befinden sich eine Deckelkanne, ein Kohlenbecken, eine Pfeife, Tabak in weisser Tüte, Spielkarten, Teller und Besteck und ein Päckchen Fidibusse.

17) *Kindergruppe.*

Holz h. 38,5 cm. b. 43 cm.

Lemberg, Sammlung Leo Pininski. Bez. auf dem Fass  (undeutlich).

Ausstellung von Gemälden alter Meister, Lemberg, 1909, No. 26. Abg. im Kat.

In einem Zimmer befinden sich vier Kinder, drei Knaben und ein kleines Mädchen. Der vorderste Knabe sitzt auf einem umgestülpten Korb, im Profil nach links gewandt und spielt auf einer Geige. Das lachende Gesicht dem Beschauer zugewandt. Der zweite Knabe, etwas mehr ins Bild hineingerückt, tanzt zur Musik mit in die Luft geworfenen Armen. Er hat die Schuhe ausgezogen, die mit einigem Spielzeug neben ihm liegen. Vor ihm steht ein zerbrochener Krug. Der dritte Knabe steht in der Mitte zwischen den beiden anderen, hinter einem hochlehnigen Stuhl und bläst auf einer Flöte. Seine Noten liegen auf einem Aschenkrug, auf dem Sitz des vor ihm stehenden Stuhles. Das kleine Mädchen steht rechts hinter einem Fass, welches sie als Tisch benutzt. Sie schaut in eine Bierkanne, die sie an sich heranzieht. Der geigenspielende Knabe trägt eine langärmelige Jacke, weite gelbliche Kniehosen, dicke Strümpfe und ausgeschnittene Schuhe. Über dem Anzug einen langen, ärmellosen Rock. Auf dem Kopf ein schiefsitzendes Barett mit wallenden Federn. Der tanzende Knabe trägt einen vorne offenen Rock mit Halskrause, kurze Hosen und dicke Strümpfe. Seinen grossen Hut schwingt er in der Hand. Der Flötenspieler und das kleine Mädchen sind dunkel gekleidet. Lichtgrauer Hintergrund.

18) *Kindergruppe.*

Leinwand.

Jetziger Aufenthaltsort unbekannt.

1903 London, Collection Speyer.

Ausstellung in der Guildhall, London 1903.

Gruppe von drei musizierenden Kindern. Vor einem Stuhl steht ein Knabe, breitbeinig, dem Beschauer voll zugewandt und spielt auf einer Geige. Sein lachendes Gesicht wendet er seiner Gefährtin zu, die vor ihm, nach rechts gewandt, auf einem Stuhl sitzt, über dessen Lehne ein Männerrock hängt. Sie wendet dem Beschauer ihr lachendes Gesicht zu und singt. Mit beiden Armen umfasst sie einen riesigen Weinkrug, der vor ihr auf einem Fass steht. Ein zweites, kleineres Mädchen rechts, hält in den Händen eine Kohlenzange, die sie lachend und singend aneinanderschlägt. Es scheint als ob alle drei Kinder ein wenig die Zunge herausstrecken. Der Knabe trägt über einem weissen Hemd eine langschössige Jacke und weite Hosen. Auf dem Kopf einen grossen, zerlöcherten Filzhut. Das älteste Mädchen trägt über einem einfachen Kleid einen grossen, weissen Kragen und weisse Schürze; auf dem Kopf ein weisses Häubchen, darüber, schief auf einem Ohr hängend, ein Barett mit langer Feder. Das zweite Mädchen trägt über einem dunklen Kleidchen eine weisse Schürze, auf dem Kopf eine weisses Häubchen. Lichtgrauer Hintergrund.

19) *Porträt eines Herrn.* (Jakob Josias van Bredehoff?)

Holz h. 73,3 cm., b. 60 cm.

Privatbesitz Nisse, Zeeland-Holland.

Tentoonstelling van Oude Schilderkunst te Utrecht 20. August bis 1. October 1894.

No. 304. Aus dem Besitz der Mevr. Quairin Willemier van Oosthuizen, geb.

Wiggeman Guldemont, Utrecht.

Beschrieben im Katalog der Ausstellung alter Meister in Utrecht, 1894, wie folgt: „Portrait des Jacob, Josias van Bredehoff. Bis zur Mitte, von vorne nach rechts, in schwarz seidenem Kostüm mit breitem, gefälteltem Kragen, in der rechten Hand seine Handschuhe haltend. Rechts oben sein Familienwappen. Bezeichnet rechts auf dem Hintergrund: Aeta sua 54 a^o 1631“.

20) *Der Lautenspieler.* ¹⁾

Leinwand h. 80 cm., b. 65 cm.

Rom, Galleria Nazionale. Bez. in der Ecke rechts.

Früher Pallazzo Corsini. — Ausstlg. d. Wiener Sec. 1911. (Die Kunst der Frau.)

Ein junger Mann sitzt auf einem Stuhl, nach rechts gewandt, bequem zurückgelehnt, den rechten Arm über die Lehne gelegt, die Beine behaglich übereinander geschlagen. Der Kopf ist dem Beschauer zugewandt. Er spielt auf einer Laute. Zu ihm beugt sich eine hinter ihm stehende, ältere Frau, die ihm ins Gesicht zu blicken sucht. In der erhobenen Rechten hält sie einen goldenen Ring, die Linke umklammert einen braunen Lederbeutel, der auf einem rechts neben ihr stehenden Tisch liegt. Darauf liegen ferner eine Anzahl Goldstücke und ein zweiter geöffneter Geldbeutel, der sich an eine ebenfalls mit Goldstücken gefüllte Kassettenlehnt. Davor ein kleiner, dreieckiger Tisch, worauf ein Leuchter mit Kerze. Helles, künstliches Licht fällt von rechts oben. Der junge Mann trägt einen schwarzen Samtanzug mit weissem Kragen und Manschetten, dazu Kniehosen. Blaulich-grüne Strümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Auf den halblangen, rotbraunen Locken einen grossen grauen Schlapphut mit schwarzem Band und weisslicher Feder. Die Alte trägt über einer leuchtend roten Bluse ein schwarzes Mieder mit rundem weissem Kragen, über dem dunklen Rock eine bläuliche Schürze. Auf dem Kopf, über dem ergrauten Haar, ein weisses, eng anliegendes Mützchen. Grünlich-grauer Hintergrund.

¹⁾ Wahrscheinlich identisch mit dem Bild, welches Hofstede de Groot im Verzeichnis d. Werke d. Frans Hals unter No. 143c beschreibt.

21) *Mutter und Kind.*

Holz. Rundbild 27,9 cm. im Durchmesser.

Paris, Sammlung Adolphe Schloss. Bez. rechts unten  1633

Expos. rétrospect. d'art féminin de Paris, 1908.

An der Rückwand eines Zimmers sitzt eine junge Frau mit ihrem Töchterchen beim Schein einer Kerze. Die Frau im dunkeln Kleid, mit kleiner, roten Verzierung und grossem weissem Schulterkragen, untersucht mit der linken Hand das Haar des vor ihr stehenden kleinen Mädchens, das mit seinem Kopf und dem aufgelösten Haar die Kerze, die vor ihm auf einem kleinen Tisch stehen muss, verdeckt. Es dreht dem Beschauer vollständig den Rücken zu, sein Arm lehnt sich auf den Schoss der Mutter. Es trägt ein dunkles, langes Kleidchen. An der Wand links steht ein Kinderstuhl. Der Hintergrund ist in der beleuchteten Partie lichtgrau, im Schatten schwärzlich.

22) *Mutter mit Kindern.*

Holz. Rundbild 27,9 cm. im Durchmesser.

Dublin, National-Gallery of Ireland.

An der Rückwand eines Zimmers sitzt eine junge Frau in dunklem Kleid und grosser weisser Ärmelschürze, in Dreiviertelprofil nach links gewandt. Sie näht beim Schein eines an der Wand hängenden Öllämpchens an einer Spitzenrüsche. Neben ihr brennt ein hochaufgeschichtetes Holz- und Torffeuer, vor dem, teilweise vom Bildrand überschritten, ein Mädchen und ein Knabe kauern. Das Mädchen dreht dem Beschauer den Rücken zu. Es trägt ein dunkles Kleid mit doppeltem weissen Kragen und kurzen Ärmeln, unter denen weisse Ärmel eines Unterkleides herauskommen. Der Knabe schaut vergnügt aus dem Bild heraus. Er trägt ein dunkles Jäckchen und einen hochaufgeschlagenen Hut. Den Hintergrund bilden abwechselnd hellgrau und dunkler grau getönte Streifen.

23) *Die Briefleserin.*

Leinwand h. 19 cm., b. 22 cm.

Bergamo, Accademia Carrara, No. 60.

Eine junge Frau, sitzend, in Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, die beim Schein einer Kerze einen Brief liest. Sie neigt sich leicht nach rechts, und stützt sich mit dem linken Arm auf die Kante eines neben ihr stehenden Tisches. In der Hand hält sie den Briefbogen. Der rechte Arm ist in die Seite gestemmt. Neben ihr auf dem Tisch steht eine brennende Kerze, davor aufrecht ein Buch. Zwei weitere Bücher liegen dahinter. Die junge Frau trägt über einem dunklen Kleid eine weisse Ärmelschürze, die auf der Brust einem schmalen Streif eines leuchtend roten Untergewandes sehen lässt. Auf dem krausen Haar sitzt ein kleines weisses Häubchen. Einfacher grauer Hintergrund.

24) *Häusliche Szene.*

Holz h. 37 cm., b. 54 cm.

Lille, Palais des beaux-arts, No. 373.

Mitten in einem Zimmer sitzt eine junge Frau und reinigt mit einem Kamm den Kopf ihres Töchterchens, den sie eng an sich herangezogen hat. Das kleine Mädchen steht dicht neben ihr und legt seine Händchen in ihren Schoss. Ein zweites, etwas grösseres Mädchen, kauert neben ihr auf dem Boden, den erhobenen Kopf an den Schoss der Mutter gelehnt und schaut der Prozedur zu. Links davon steht ein Knabe, die erhobene Linke an der Klinke der halbgeöffneten Tür. In der gesenkten Rechten hält er einen grossen schwarzen Hut. Im Zimmer herum stehen zwei Stühle, ein Korb, Eimer und Krug.

Am Kamin lehnen Besen und Feuerzange. Ein Tisch ist an die hintere Wand gerückt, auf der zwei Bilder hängen. Mutter und Töchter sind bekleidet mit langen, weitröckigen Gewändern, die Mutter trägt eine grosse weisse Ärmelschürze. Der Knabe ist bekleidet mit einem schwarzen, langschössigen Rock mit weissen Manschetten und Rüsche. Boden und Zimmerwände sind lichtgrau.

25) *Familienszene.*

Holz h. 23,5 cm., b. 19 cm.

Jetziger Aufenthaltsort unbekannt. Bez. in der linken Ecke 
Versteigert von Frederik Muller, Amsterdam, 25. April 1911. Abgeb. im Kat. No. 56.

Der Katalog beschreibt es folgendermassen: In der Ecke eines bescheidenen Zimmers stehen vor einem Kamin, auf welchem eine Lampe, die man nicht sieht, brennt, drei Kinder. Zwei Knaben, die sich die Hände über einem Kohlenbecken wärmen, und ein kleines Mädchen. An der Wand ein Bild und ein Sack und auf einem Brett eine Bürste und eine Flasche. Als Hilfsmittel für den Beschauer hat die Künstlerin in die Komposition einen adressierten Brief hineingemalt: „A L'aymable damoiselle mademoiselle Astrée à la Haye“.

26) *Porträt einer Dame.*

Holz h. 54 cm. b. 42 cm.

Wien, Sammlung A. von Rothschild. Bez. 
1874 auf der Ausstellung von Gemälden alter Meister aus dem Wiener Privatbesitz.
(geliehen von der Sammlung Engert) No. 100.

Bildnis einer sitzenden Frau im Dreiviertelprofil, nach links gewandt. Die Arme ruhen auf den Seitenlehnen ihres Stuhles. Die rechte Hand hält ein Kirchenbuch, die linke umfasst den Knopf des Stuhles. Bekleidet mit einem schwarzen Damastkleid, mit weissen Spitzenmanschetten und grossem Mühlsteinkragen. Auf dem Kopf ein weisses Häubchen. Lichtgrauer Hintergrund.

27) *Pfannkuchenbäckerin.*

Holz h. 50 cm., b. 42 cm.

Haarlem, Frans-Hals-Museum, No. 484, (früher falsch signiert als Brekelenkamp).

Vor einem offenen Feuer sitzt eine alte Frau, nach links gewandt. Der Oberkörper ist vorn über gebeugt, der erhobene Kopf wendet sich zum Beschauer. In der Linken hält sie den Stiel einer Pfanne, in der sie über den züngelnden roten Flammen einen Pfankuchen bäckt. Die Rechte hält ein grosses Messer zum Umwenden bereit. Vor ihr steht ein braunroter, glasierter Topf, der den Teig enthält, und aus dem der Stiel eines Holzlöffels herausragt. Hinter ihrem Stuhl steht eine braune Wasserkanne. Die Alte trägt über einer leuchtend roten Bluse ein schwärzliches Mieder mit weissem, auf der Brust spitz zulaufendem Kragen. Über den bräunlich-schwarzen Rock eine weisse Schürze. Auf dem Kopf ein weisses Häubchen. Den Hintergrund bildet die gelblich-braune Zimmerwand.

28) *Der Flötenspieler.*

Leinwand h. 73 cm., b. 62 cm.

Stockholm, National-Galerie, No. 1120. (Kat. als 
Jan de Bray). Bez. auf der Flöte rechts oben:

Seit 1760 nachweisbar in königl. schwedischem Besitz. 1871 vom König der Galerie geschenkt.

Kniestück eines flötenspielenden Knaben. Er sitzt vor einer grauen Wand, den Körper ist im Dreiviertelprofil nach rechts gewandt. Der lauschend schief gehaltene Kopf dreht

sich ein wenig nach links dem Beschauer zu. Er spielt auf einer Flöte. Die Augen blicken nach links oben. Er trägt einen geschlossenen graubraunen Rock, um den Hals eine weisse Rüsche, auf dem kurz geschnittenen Haar ein Barett. Rechts neben ihm hängt in Schulterhöhe eine Geige und eine Flöte nebeneinander an der Wand.

29) *Lesender Knabe.*

H. 75 cm., b. 62,5 cm.

Jetziger Aufenthaltsort unbekannt. Früher Sammlung Fleischmann, London.

Halbfigur eines sitzenden Knaben im Dreiviertelprofil nach links gewandt. Er liest in einem Buch dass vor ihm auf einem Tisch liegt. Er stützt den Kopf in die linke Hand. Er trägt einen einfachen, dunklen Anzug und weisse Rüsche; auf dem dicken, schwarzen Haar ein Barett mit kleiner Feder. Einfacher, braungrauer Hintergrund.

30) *Bildnis eines Mannes.*

Leinwand.

Paris, Sammlung Adolphe Schloss. Bez. J. L. und 1652.

Porträtausstellung im Haag, 1903, No. 71.

Brustbild eines Mannes, eingeschlossen von einem gemalten, ovalen Rahmen. Er ist nach rechts gewandt, dem Beschauer sein Gesicht im Dreiviertelprofil zuwendend. Die Augen blicken den Beschauer ruhig an. Die linke Hand legt sich auf den gemalten Rahmen und hält ein paar weisse Handschuhe. Er trägt einen einfachen schwarzen Rock, mit kleinem weissen Kragen, auf dem halblangen Haar einen hohen, schwarzen Hut, mit geschwungener, breiter Krempe. Glatter, brauner Hintergrund.

31) *Porträt eines jungen Mannes.* (Vincent Laurens v. d. Vinne?)

Holz h. 23 cm., b. 19 cm.

Haarlem, Frans Hals-Museum, No. 195.

1913 von Frau Vincent v. d. Vinne van Lee dem Museum geschenkt.

Brustbild eines jungen Mannes, nach rechts gewandt, dem Beschauer den Kopf in Dreiviertelprofil zuwendend. Die Augen blicken den Beschauer ruhig an. Einfacher schwarzer Anzug, glatter weisser Kragen. Langes, bis auf den Kragen fallendes, lockiges Haar. Einfacher, bräunlichgrauer Hintergrund.

32) *Porträt eines Mannes.*

Holz h. 25 cm., b. 20 cm.

Luzern, Kunsthandel.

Brustbild eines Mannes nach links gewandt, sich dem Beschauer in Dreiviertelprofil zuwendend. Die Augen blicken ruhig aus dem Bilde heraus. Er trägt einen schwarzen Anzug mit glattem, weissem Kragen, auf dem kurz geschnittenen Haar einen schwarzen hohen Hut, mit breiter Krempe. Einfacher, grau-brauner Hintergrund.

Judith Leyster. Her Life and Work, IV

by JULIANE HARMS.

The summary in English of this article will be published in the next number.