

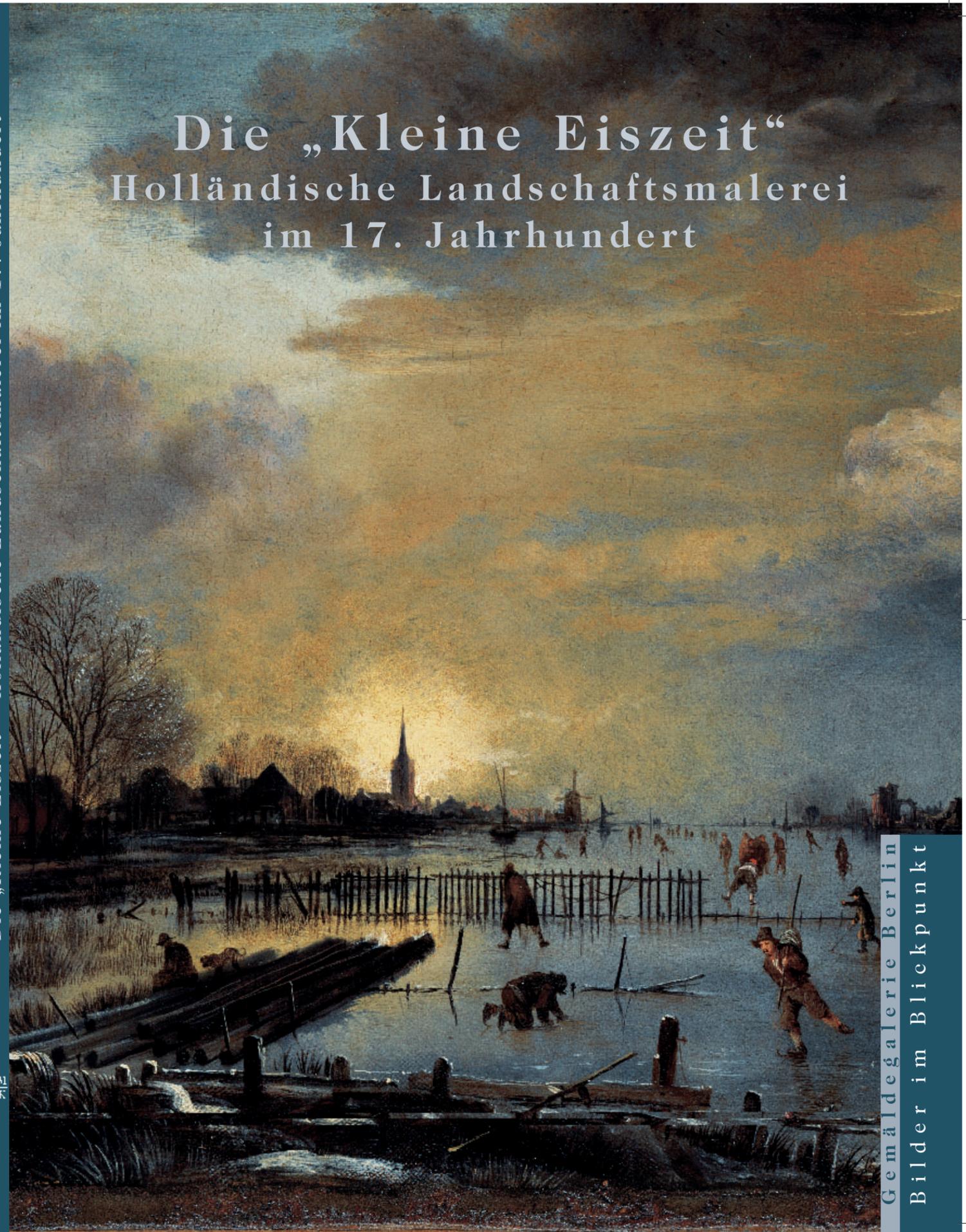


S | M
P | K

Die „Kleine Eiszeit“ · Holländische Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert

17
17

Die „Kleine Eiszeit“ Holländische Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert



Gemäldegalerie Berlin
Bilder im Blickpunkt

Eisvergnügen und andere Lebenswirklichkeiten

Bedeutungsebenen holländischer Winterlandschaften

Michael Budde

Was den Winter vor allen anderen Jahreszeiten auszeichnet, ist das grundsätzlich veränderte Gesicht der landschaftlichen Erscheinung. Denn „wirklich“ Winter ist erst dann, wenn er sein „Kleid“ anzieht, mit Schnee die Landschaft bedeckt und wenn das Wasser, Urelement des Lebens, den festen Aggregatzustand annimmt. Dann erhält die Tristesse des Winters vorübergehend ein strahlendes Weiß, dann werden Fluss und See zu begehren Weiten und eröffnen neue Perspektiven und Handlungsräume.

Die Faszination des Winters, festgehalten in Zeichnung, Graphik und Malerei, wurde ausgehend von flämischen Vorläufern im 17. Jahrhundert zu einer holländischen Domäne. Den Landschaftsdarstellungen liegt die entdeckende Erfahrung der Natur zugrunde, was aber mit einer Darstellung der realen Erscheinung und über sie hinaus zur Mitteilung gelangt, wird zur interessanten Frage an das Kunstwerk, die im folgenden an eine Auswahl von Winterlandschaften der Berliner Gemäldegalerie, ergänzt durch Leihgaben aus Privatbesitz und Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett Berlin, gerichtet wird.

Erst im Laufe der längeren Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei wurde hinsichtlich der vier Jahreszeiten differenziert. Erste Winterlandschaften finden sich unter den Monatsbildern der Stundenbücher des 15. Jahrhunderts oder bei Darstellungen, die sich den Arbeiten zu verschiedenen Jahreszeiten widmen. Die Natur wird in ihrem zyklischen Charakter zur Ansicht gebracht und als Tätigkeitsfeld des Menschen für Arbeit und Vergnügen gesehen. Etwa gleichzeitig werden in der religiösen Malerei die in den Winter fallenden Ereignisse auch in eine Winterlandschaft gestellt. Selten jedoch die Geburt Christi, sie wird wegen ihres freudigen Charakters gerne in den Frühling verlegt. Im Verlauf des 15. Jahrhunderts bildet sich die Winterlandschaft als eigenständiges Genre aus den Serien der Monats- und Jahreszeitenbilder heraus. Oft allerdings verbleibt die Winterlandschaft noch im Hintergrund, während winterzeitlich gebundene religiöse, historische oder Genrethemen Vorrang haben. Maßgeblichen Anteil an der Entwicklung tragen die Maler der südlichen Niederlande: Hugo van der Goes, Pieter Bruegel d. Ä., Jan Bruegel d. Ä., Denis van Alsloot, Joos de Momper, Esaias van de Velde und nicht zuletzt Lucas van Valckenborch.

Der aus den Niederlanden ausgewanderte **LUCAS VAN VALCKENBORCH** wendete sich in seinen letzten Lebensjahren einem zu-

vor von ihm nicht behandelten Thema zu, der Jahreszeitenallegorie als Markt-, Früchte- oder Erntebild.¹ Das Gemälde „Der Winter“ (Abb. 67) stammt aus einer solchen Jahreszeitenfolge. Es trägt sein Monogramm LVV und die Jahreszahl [15]95 auf dem Fischtrog unten links. Damit gehört das Gemälde in seine Frankfurter Schaffenszeit, denn ab 1593 war er als Bürger in Frankfurt am Main ansässig. Allem Anschein nach war die Valckenborchsche Produktion in Frankfurt, die man sich als erfolgreichen, großen Werkstattbetrieb unter Lucas' Oberleitung vorzustellen hat, sehr umfangreich.² Acht Marktbilder solcher Serien von Jahreszeitenallegorien sind bekannt, darunter auch eine in den Details abweichende Zweifassung dieses Fischmarktes.³

Das Motiv des Fischverkaufs ist traditionsgemäß Hinweis auf das Tierkreiszeichen „Fische“, das zu den drei Zeichen des Winters gehört. Der Fluss im Hintergrund deutet an, woher die Schätze kommen, die angeboten werden. Wie anhand eines Stiches von M. Merian nachgewiesen werden konnte, ist der Stadthintergrund eine freie Variation des St. Leonhardskais in Frankfurt.⁴

Die Dominanz des trivial Gegenständlichen der Marktsituation als buchstäblich vordergründiges Thema der Jahreszeittendarstellung muss im Zusammenhang mit der prosperierenden wirtschaftlichen Situation der Zeit gesehen werden. „In dem Maße, in dem in der okzidentalen Gesellschaft zum ersten Mal tendenziell eine ‚Entzauberung‘ (Max Weber) der Religion stattfand, erhielten die Waren eine besondere Ausstrahlung, wurden sie zu fast (und manchmal auch tatsächlich) libidinös besetzten Fetischen, von denen eine magische Wirkung auszugehen schien.“⁵

Der ostentativ aufgetürmte Reichtum an Fischen und dazu das bereits erworbene Fleisch im Korb der Damen kann zu der Annahme verleiten, die Bevölkerung müsse damals mit Nahrungsmitteln bestens versorgt gewesen sein. „Tatsächlich wurde zwar die Marktquote erheblich vermehrt, sie konnte aber die Nachfrage der städtischen Bevölkerung, die im Verhältnis zu ihrem Einkommen für die landwirtschaftlichen Produkte überhöhte Preise zahlen mußte, nicht decken.“⁶

Ein wenig mag bei all dem Überfluss noch die Mahnung eines niederländischen Sprichwortes mitklingen: De goederen dezer wereld zijn gelijk aan sneeuwvlokken, die de oogen verblinden, en weldra versmelten (Die weltlichen Güter sind wie Schneeflocken, die die Augen blind machen und augenblicklich schmelzen).



67 Lucas van Valekenborch
Um 1535 Löwen – 1597 Frankfurt/Main
Der Winter
1595

Lw., 121,5 x 191,3 cm
Bez. links unten am Fischtrog: [15]95/L/VV
Leihgabe aus Privatbesitz



68 Hendrick Avercamp
1585 Amsterdam – 1634 Kampen
Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern (Detail)
Lw., 24 x 38 cm
Puschkin Museum, Moskau

HENDRICK AVERCAMP war der erste und bedeutendste Vertreter des frühen, eigenständigen holländischen Winterbildes. Für den Norden der Niederlande löste Avercamp das Winterbild aus dem religiösen Zusammenhang und dem der Jahres- bzw. Monatsfolgen, behält aber zum Teil allegorische Aspekte bei. Weil Avercamp wohl taubstumm war, trug er den Beinamen „De Stomme van Kampen“. Möglicherweise schärfte seine Taubheit den Blick für das Wesen und Verhalten der Menschen, das in seinen Gemälden wie Zeichnungen immer wieder treffend zum Ausdruck kommt. Avercamp arbeitete in dem Landstädtchen Kampen an der Zuider Zee. Seine nach den Frühwerken ab etwa 1615 entstandenen Meisterwerke lassen bei einem tiefen Blickpunkt die Nuancen der Luftperspektive wirksam werden und im Hintergrund nicht selten die Türme von Kampen erkennen.

Die aquarellierte Federzeichnung Avercamps aus dem Kupferstichkabinett Berlin zeigt das „Leben auf dem Eise bei Sonnenuntergang“ (Abb. 69).⁷ Eine belebte Schlittenfahrstraße zieht sich von links in die Bildtiefe. Hauptmotiv ist ein von einem Kutscher gelenkter, mit zwei Damen besetzter, reichgeschmückter Pferdeschlitten. Zahlreiche Einzelszenen beleben die Eisfläche. Winterspezifische Tätigkeiten werden über die ausführenden Personen erzählt. So links am Bildrand ein Jäger mit Gewehr, am Gürtel das Pulverhorn und eine erlegte Ente als Beispiel der Winterjagd. Alle Schichten und Altersstufen vom Kind bis zum Greis tummeln sich auf der Eisfläche. In der Ferne mahnt ein Galgen an Gerechtigkeit und Tod.

Seitlich an den Fluchtlinien rahmen festgefrorene Schiffe die Szene. Wie inhaltlich die Bildgrenzen markiert werden, muss so drastisch geschrieben werden, wie es gezeichnet ist: Rechts im Bild scheisst einer ins Gras, während links ein anderer gegen den Bootsrumpf pinkelt. Beziehungsreiche Motive, die in der niederländischen Kunst dieser Zeit nicht selten zu finden sind. Sie weisen aber auch schlicht auf Entsorgungsprobleme bei oft langfristig gefrorenen Wasserläufen hin.

Die gleichmäßig verteilten, marionettenhaft bewegten, parallel zu den großen Kompositionslinien aufgereihten Figuren wirken etwas unbeholfen und naiv, sie sind noch nicht wirklich mit der Landschaft zu einer Einheit verschmolzen. Dennoch haben sie nicht nur stimmungsbildende Funktion, sondern auch wesentlich sinndeutenden Charakter.

In der zentralen Vordergrundszene bringt Hendrick Avercamp oft ein sozialkritisches Thema zur Darstellung: Arm und Reich treffen aufeinander. In der Zeichnung des Kupferstichkabinetts ist es ein in Lumpen gekleideter Mann, der im Blickkontakt zur reichen Gesellschaft im Prunkschlitten steht. Die gleiche Szene spielt sich auf einem Gemälde ab, das sich in Privatbesitz befindet. Dem Bild liegt insgesamt ein grundsätzlich gleiches Kompositionsschema zugrunde. Viele Motive, wie der Galgen im Hintergrund, der Jäger mit erlegter Ente und eben auch der Bettler neben dem reich geschmückten Pferdeschlitten finden sich hier wieder.⁸ Ein Gemälde Avercamps im Rijksmuseum Amsterdam zeigt in der vorderen Mitte der Menschenmenge einen Bettler am Stab. Er hält die Hand auf, um Almosen von der neben ihm stehenden aufgeputzten Bürgergruppe zu erhalten.⁹ Sehr feinsinnig kreuzen sich die Gegensätze in einer Winterlandschaft aus dem Moskauer Puschkin Museum. Nah hinter der Gruppe der betuchten Bürger in der Bildmitte steht frierend ein sich die Hände warm hauchender, schlecht bekleideter Junge. Geschickt positioniert, überschneidet sein Holzschläger (damals war ein golfähnliches Spiel sehr beliebt) den Degen des Reichen (Abb. 68).¹⁰

Avercamp porträtiert hier keinesfalls die Freizeit-Gesellschaft des siebzehnten Jahrhunderts, auch wenn die Menschen auf dem Eis pauschal das farbenfrohe Bild einer vergnügten Menge bieten. Es ist auch weniger ein abbildender Bericht aus dem Leben, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, sondern vielmehr eine Art Zusammenspiel aus vielen Fragmenten und Skizzen, die dem Werk vorausgegangen sind und die zu verschiedenen Zeiten und sicher auch an verschiedenen Orten entstanden sind. Dadurch ergibt sich gewissermaßen ein idealisiertes Porträt einer Gesellschaft, wobei die Anordnung der Figuren wie der Farben durchweg bis ins Detail geplant sind. Darüber hinaus bietet das Werk versteckte allegorische Anspielungen auf das Verhältnis des Menschen zur Welt, verbunden mit einem ironischen Seitenblick, der vor Selbstüberschätzungen warnt und bei allem glatten Eis Bodenständigkeit mit dem Blick auf die Realitäten des Lebens einfordert. Eines der Grundthemen der holländischen Landschaftsmalerei, die Interpretation der Landschaft als Lebensraum des Menschen, fand hier frühzeitig überzeugende Verwirklichung.



69 Hendrick Avercamp
1585 Amsterdam – 1634 Kampen
Leben auf dem Eise

Aquarell und Feder, 274 x 400 mm
Erworben 1874
Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 2230

Einer der ersten Darsteller nordniederländischer Winterlandschaften ist auch **ADAM VAN BREEN**, seine Werke verraten deutlich den Einfluss von Hendrick Avercamp und David Vinckboon. Möglicherweise wurde er bei wenigstens einem von beiden zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Amsterdam ausgebildet. Bekannte Daten aus seinem Lebenslauf lesen sich abenteuerlich: 1611 heiratet Breen in Den Haag, von 1612 bis 1621 gehört er dort der Lukasgilde an. In den Jahren 1615–1617 wird er wiederholt in den gerichtlichen Akten der Stadt erwähnt. Ab 1622 ist er in Amsterdam ansässig und ein Konkursantrag wird beim Hohen Rat der Stadt genehmigt. Der darauf folgenden ersten Auswanderung nach Norwegen schließt sich nach kurzer Rückkehr in die Stadt Amsterdam (1628–1629) mit erneutem Konkurs die zweite an. Breen stirbt in Norwegen, sein genaues Todesjahr nach 1642 ist unbekannt.¹¹

Die biographischen Notizen geben entscheidende Hinweise für seine Winterlandschaften, da diese zwischen 1611 und 1618 datiert werden, somit alle in Den Haag entstanden sind. Das Berliner Gemälde „Wintervergnügen“ (Abb. 70) schildert buntes Leben und Treiben auf dem Eis, eine schlittschuhlaufende Gesellschaft, teilweise als Anspielung auf törichtes Treiben im Kontext des emblematischen Deutens solcher Motive, wie auch das gesetzierte Gebaren elegant gekleideter Bürger, deren Darstellung annähernd porträtartige Züge gewinnt. Dies kontrastiert zum stark verästelten Baum ohne Blätter als Mahnmal des Vergänglichen vor dem Hintergrund von Stadt und Kirche.

Deutlicher als im Berliner Gemälde tritt die Vanitassymbolik in einer signierten und 1611 datierten Winterlandschaft Breens im Rijksmuseum Amsterdam hervor, das rechts vorn im Bild ein halb im Eis versunkenes Boot wiedergibt und dazu einen Tiereschädel nebst Knochen, der von einem erschrockenen eislaufenden Paar bemerkt wird.¹² Ein solcher Schädel trägt jedoch nicht allein diesen Symbolwert, belegt er doch zugleich den Winter als traditionelle Schlachtzeit und die Verwendung von zusammengesetzten Rinderbackenknochen als Gleitdornschlitten, wie sie bereits Jan Bruegel des Öfteren zeigte.

Der schon angesprochene Porträtcharakter der Personen in Breens Werk ist nicht von der Hand zu weisen. Entsprechend notiert allein der Berliner Gemäldegaleriekatalog von 1875: „Unter den Figuren im Vordergrund der Prinz Moritz von Oranien mit Gefolge.“¹³ Nicht gänzlich abwegig; seine modisch gekleideten Figuren können sehr wohl Höflinge sein, die die Freuden des Winters genießen.¹⁴ Tatsächlich hat sich ein 1618 datiertes Gemälde Breens erhalten, das die Ansicht vom Vijverberg in Den Haag mit dem Prinzen Moritz und großem Gefolge beim Winterspaziergang zeigt; eine interessante Kombination von Winterbild, Stadtansicht und Porträt.¹⁵ Breen führt auch die höfische Gesellschaft auf's Glatteis!

Drei Paare im Vordergrund stehen amüsiert um eine kleine Person auf Krücken. Es ist wohl ein Hofnarr, der seinen Betrachtern im eigenen Dasein den Spiegel vorhält. Doch scheinen sie nicht zu erkennen, dass sie sich selbst wie die „Affen auf dem Eis“ gebaren, so der Titel einer um 1590 entstandenen Radierung von Pieter van der Borcht, der Affen anstelle von Antwerpener Bürgern auf dem Eis laufen lässt. Dazu heißt es in der niederländischen Beischrift: „Elck glibbert hier van

best, elck wilt den hane maken ...“ (Jeder rutscht hier nach bestem Vermögen, jeder will den Hahn machen, d. h. übermütig daherstolzieren). Der Moral dieser Graphiken war man sich sicher noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts bewusst.¹⁶ Mit ihrem Hofnarren bereitet Adam van Breen der Gesellschaft ein durchaus ironisch reflektiertes Eislaufvergnügen.

Die zumeist kleinformatigen Bilder des **JAN VAN GOYEN** zählen zu den höchsten Leistungen der holländischen Landschaftsmalerei. Natureindrücke, die er auf seinen Reisen in einer Vielzahl von Zeichnungen festhielt, verwandelte er in seinen Gemälden in eine höhere Wirklichkeit. Da bereits sein Vater eine besondere Vorliebe für die Zeichen- und Malkunst hatte, war er damit einverstanden, dass sein Sohn Künstler werden sollte. Nach Lehrzeiten in Leiden und Haarlem, zuletzt bei Esaias van de Velde, und einer Studienreise durch Frankreich, ließ er sich 1632 in Den Haag nieder. Neben der Malerei war van Goyen auch in andere Geschäfte verwickelt. Spekulationen im Immobiliengeschäft und auch in solche mit „Tullipaenen bollen“ (Tulpenzwiebeln) trieben ihn in den wirtschaftlichen Ruin. Er verlor seinen Besitz und starb 1657 zahlungsunfähig mit einer Schuldenlast von mindestens 18.000 Gulden.¹⁷

Die in den Jahren 1620 bis 1626 entstandenen Gemälde gelten als Frühwerke innerhalb seines Œuvres. Gemälde aus dieser Zeit sind häufig als Sommer-Winter Pendants entstanden und auch zusammengehörig überliefert, wie das Paar der Berliner Gemäldegalerie aus dem Jahr 1621 (Abb. 71, 72). Mit dieser Themenverbindung knüpft van Goyen an die alten flämischen Jahreszeiten-Landschaften an. In gleicher Tradition steht das kleine, runde Format, das einen besonderen Zusammenhalt der Komposition gewährleistet.¹⁸ Gemälde dieser Gruppe variieren im Durchmesser zwischen 10 und 68,5 cm. Das früheste Exemplar ist auf 1620 datiert, das letzte bekannte auf 1650. Die meisten dieser Kabinettbilder entstanden jedoch vor 1630. Beck verzeichnet noch 60 Rundbilder im Werkkatalog, eine Menge, die auf rege Nachfrage schließen lässt.¹⁹

Eine Bogenbrücke im Mittelgrund der Winterlandschaft verbindet die Ufer eines schmalen Stadtgrabens. Rechts markiert ein turmbewehrter Torbau mit Nebengebäude die Stadtgrenze, links am Ende des Weges zeigen sich Häusergiebel zwischen entlaubten Bäumen. Betriebsam geht es nur auf dem Wassergraben zu. Schlittschuhläufer und vorn ein schlittschuhfahrendes Paar prägen die Szene. Zuschauer stehen auf der Brücke, am Wegesrand und Ufer. Alles konzentriert sich auf die Eisfläche. Hier spielt sich das Leben ab, nicht mehr wie gewohnt im fließenden, jetzt auf dem gefrorenem Wasser. Das innerbildliche Betrachtungsgeschehen erscheint als Vorgabe zur Bildrezeption, die Eigenheiten des Winters wahrzunehmen. Im Wesentlichen zeigt van Goyen nur die durch das Eis entstandene Irritation als Winterelement. Wiedergabe von Dunst, Nebel, Reif und Schnee, die seine späteren Werke kennzeichnen, fehlen noch.

Die drei Winterlandschaften van Goyens der Gemäldegalerie Berlin geben einen Querschnitt durch die Stilphasen des Künstlers. Nach den frühen Jahreszeitenminiaturen, bei denen



70 Adam van Breen
Um 1585 Amsterdam – nach 1642 Norwegen
Wintervergnügen
Um 1615

Eichenholz, 40 x 57,7 cm
Erworben 1874
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 760A

die atmosphärische Stimmung im Bildgeschehen noch keine Rolle spielt, liegt mit der Eislandschaft von 1643 (Abb. 73) ein Werk aus der Periode der „absoluten Tonigkeit“ vor. Die feuchte, dunstgetränkte Luft verdrängt die Lokalfarben aus der Landschaftsszenerie zugunsten einer malerischen, tonigen Färbung. Einzelheiten verlieren sich und verschwimmen im zarten, nebeligen Dunst der Ferne, die sich mit der Atmosphäre harmonisch verbindet.²⁰ „Zu Beginn der 40er Jahre wendet sich van Goyen von der ‚naturalistisch-realistischen‘ Naturschilderung ab und transponiert unter dem Eindruck der künstlerischen Vision die Lokalfarben zu einem eigenen, neuen, nuancenreichen Farbenspiel.“²¹ Von gelblichem und bräunlichem Schimmern durchleuchtetes Grau verleiht der Winterszene ein Höchstmaß an Einheit. Geschickt platziert van Goyen im Zentrum vorne einen gestürzten Jungen, der seine Mütze verloren hat. Dadurch ist der Blick in die Tiefe der Landschaft freigegeben auf die Kirche in der Ortschaft am Horizont. Auch wenn zahlreiche Personen die Eisflächen beleben, den Darstellungsinhalt bildet nicht die erzählerische Mannigfaltigkeit der Figurenmotive, sondern das Erlebnis von Raum, Licht und Atmosphäre.²² Die Tonigkeit der Farbgebung ist das Medium, in das die Naturdinge, die Menschen und die Ansicht der Stadt eintauchen.

Um 1650 entwickelte van Goyen gleich anderen Landschaftsmalern eine repräsentativere Bildauffassung, die bei aller Tonalität eine intensivere Farbigkeit zeigt. Das Gemälde „Eisvergnügen vor einem Wirtshaus“ (Abb. 74) gehört in diese Phase. Zweimal ist es mit dem Entstehungsjahr 1650 bezeichnet. „Die strenge Geschlossenheit der Komposition im annähernd quadratischen Bildformat und die nirgends unvermittelt sachbezogene, sondern stets atmosphärisch gebundene Farbigkeit sind deutliche Kennzeichen von van Goyens Spätstil.“²³

Links im Mittelgrund zwischen kahlen Bäumen steht das Wirtshaus, davor auf dem gefrorenen Flussufer drängen sich Schlittschuhläufer, Spaziergänger, Schlittenfahrer und Kolfspieler. Kolf gehörte damals zu den beliebtesten Eisvergnügen in Holland. Es war der Vorläufer des modernen Golf und in gewissem Sinne auch des Eishockeys. Im 17. Jahrhundert wurden zwei Varianten gespielt: entweder versuchte man ein festgesetztes Ziel, einen Stecken im Eis, anzuspielen oder eine größtmögliche Distanz mit einer begrenzten Anzahl von Schlägen zu erreichen.²⁴

ISACK VAN OSTADE inszenierte vermutlich um 1645 eine Winterlandschaft (Abb. 75), die als poetisches Stimmungsbild einer vermeintlichen Alltagsszene an unbestimmtem Ort auftritt. Links von Bootsmasten und rechts durch einen kahlen Baum eingefasst, erstreckt sich die eisbedeckte Weite eines Binnengewässers unter dunstigem Abendhimmel. Die von grau-violett-farbenen Wolkenzügen und frostigem Himmelsblau überspannte Landschaft verbleibt nicht in der Bestimmung einer sachbezogenen Abbildung der Naturerscheinung, sondern erfährt eine künstlerische Überhöhung durch das Zusammenspiel der Ausdruckswerte von Farbe und Form.

Was im See festgefrorene Schiffe zur wärmeren Jahreszeit zügig leisten, geht jetzt nur mühsam über Schlitten vorwärts,

die entweder von Hand schwer geschoben oder lastenbeladen von Pferden über das Eis gezogen werden müssen. Sämtliche Personen gehen gebeugt, wie angestrengt unter der Knechtschaft des Winters. So macht die künstlerische Unterordnung der Figuren in ihrer weniger differenzierten Ausführung gegenüber den Landschaftsdetails Sinn und vermittelt Verständnis für die Vorrangstellung der wenig menschenfreundlichen Winterwetterseiten. Damit pointiert Ostade die Einheit zwischen Mensch und Landschaft, die er in ihrem Abhängigkeitsverhältnis zueinander zeigt. Diese atmosphärische Darstellung des Winters darf als Sonderleistung innerhalb seines Œuvres angesehen werden, in ihr wird das Subjektive der künstlerischen Interpretation spürbar und befreit den Betrachter von einer nur nüchternen Kenntnisnahme des sinnlich Vorgestellten zu eigener Subjektivität.²⁵

BARENT AVERCAMP, der Neffe und Schüler von Hendrick Avercamp war ursprünglich Holzhändler. Die Malerei gehörte aber sicherlich zu seinen Haupttätigkeiten, wurde er doch in den Jahren 1656, 1672 und 1677 zum Vorsteher der Lukasgilde von Kampen gewählt. Unternehmerische Nebentätigkeiten, die er wie viele seiner Künstlerkollegen ausübte, nahmen ihn wohl in den letzten Lebensjahren mehr und mehr in Anspruch. Als Mitinhaber einer Mühle und Besitzer einer Topfgießerei erlangte er Wohlstand und Ansehen.²⁶

Die Bilder Barent Avercamps sind stilistisch stark durch die seines Onkels beeinflusst, ihre Qualität wird jedoch geringer eingestuft. Oft kopiert er Figuren nach dessen Gemälden, zeigt sie aber auch in zeitgenössischer Kleidung. Seine frühen Werke orientieren sich noch eng an den kleinteiligen und farbenfrohen gestalteten Eisvergnügen. Gemälde wie die „Winterlandschaft mit zugefrorenem Fluss“ (Abb. 76) entstanden vermutlich erst nach der Mitte des Jahrhunderts. Entsprechend der allgemeinen Entwicklung der holländischen Landschaftsmalerei sind sie sparsamer motiviert und in toniger Malweise atmosphärisch eingetrübt.²⁷

In der Winterlandschaft sind aus dem schier endlos scheinenden Menschenstrom auf dem Eis zwei Personen, ein Fischer und ein Junge, herausgehoben und durch ihre braunroten Mäntel farblich abgesetzt zum Grauschwarz der Passanten rechts und links. Die beiden sind an einem Mastbaum beschäftigt, der wohl dazu dient, ihr Fischernetz zum Trocknen aufzuhängen.

Gegenüber den bühnenmäßig inszenierten Bildräumen, die noch sein Onkel schuf, wird hier eine Szene des flachen, schnee- und eisüberzogenen Landes zum dominierenden Gegenstand der künstlerischen Darstellung erhoben.

71/72 Jan van Goyen

1596 Leiden – 1656 Den Haag

oben: Der Sommer 1621

unten: Der Winter 1621

Eichenholz, rund, Durchmesser 10,5 cm

Der Sommer: Bez. links unten: I.V.GOIEN

Der Winter: Bez. links unten: I.V.GOIEN 1621

Erworben 1874

Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 865 A/865 B





73 Jan van Goyen
1596 Leiden – 1656 Den Haag
Eislandschaft mit Schlittschuhläufern
1643

Eichenholz, 24,8 x 32 cm (oben beschnitten; vermutlich ursprünglich ein Hochformat)
Bez. links auf dem Schlitten: vG 1643
Erworben 1904
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 865F



74 Jan van Goyen
1596 Leiden -- 1656 Den Haag
Eisvergnügen vor einem Wirtshaus
1650

Eichenholz, 35,5 x 39,4 cm
Bez. links unten zweimal: vG 1650 vG 1650
Erworben 1874
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 865C



75 Isack van Ostade
1621 Haarlem – 1649 Haarlem
Eislandschaft mit Schlitten und eingefrorenen Booten
Um 1645

Eichenholz, 21,4 x 25,7 cm
Bez. links unten: Isack Ostade
Erworben 1913
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 1709



76 Barent Avercamp
1612/13 Kampen – 1679 Kampen
Winterlandschaft mit zugefrorenem Fluss
Um 1650/55

Eichenholz, 20,4 x 32,6 cm
Bez. rechts unten am Weg: Avercamp
Erworben 1821
Berlin, Gemädegalerie, Kat.Nr. 760



77 Aert van der Neer
1603/04 Amsterdam – 1677 Amsterdam
Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern bei Sonnenuntergang
Um 1655/60

Lw., 42 x 56,5 cm
Bezeichnung links unten: AV DN (jeweils verbunden)
Erworben 1908
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 842E

Rückblickend in die Geschichte der Malerei kann man **AERT VAN DER NEER** als den Caspar David Friedrich unter den holländischen Winterlandschaftsmalern des 17. Jahrhunderts bezeichnen. In der Tat war der alte Meister für den deutschen Romantiker des 19. Jahrhunderts, insbesondere durch seine zahlreichen Landschaften im Mondschein (vgl. Abb. 43) und bei Sonnenuntergang, Anregung und Vorbild.

Neers Kunst, die zu seinen Lebzeiten kaum gewürdigt wurde, gehört zu den bedeutenderen Leistungen der holländischen Landschaftsmalerei. Er spezialisierte sich auf die Darstellung von Winter- und Mondscheinlandschaften, die in ihrer stimmungsvollen Wiedergabe eine Steigerung des rein Zuständlichen erreichen. In der „Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern“ (Abb. 77) lässt das letzte Sonnenlicht die Dorfkirche mit ihrem spitzen Turmhelm wie im Nimbus erstrahlen und beleuchtet von dorthin richtungsweisend die Szene auf dem Eis. Die Ausbreitung des Lichts, das den Bildraum durchflutet, wirkt zugleich erleuchtend und färbend.²⁸ Ein effektvolles Gemälde einer Abendstimmung aus der Reihe seiner etwa 150 Winterbilder.²⁹

Die Figuren sind gut beobachtet und treffsicher wiedergegeben. Individuen erscheinen als Typen, Vertreter ihrer Art: Geschäftige und Ruhende, die jungen Flitzer auf dem Eis neben der geschwätzigen Gruppe, Müßiggänger, Spieler und Gestolperte. Auch den Dickbäuchigen, eine versetzte Vertikalparallele zum Kirchturm im Vordergrund, trägt das Eis. Teilweise scheinen Interieurszenen nach draußen auf das Eis verlegt, wie die auf einem Stuhl sitzende Frau mit den beiden Kindern rechts im Bild.

Ein Studienblatt, das Aert van der Neer zugeschrieben wird, gibt Einblick in den Entstehungsprozess eines solchen Gemäldes (Abb. 78). Es zeigt fünf Gruppen von Leuten auf dem Eis, eine Skizze zu einem Kahn und eine kleine Winterlandschaft. Deutlich wird, wie beispielsweise Kolfspieler oder Typen, gleich dem Dicken im Gemälde, in verschiedenen Positionen und Ansichten erprobt werden.

Eine Bildsituation, wie van der Neer sie präsentiert, zieht den religionshistorischen Hintergrund der Reformation in den Blick. Glaubensfreiheit war das zentrale Novum im calvinistisch dominierten Holland. Gegründet auf die Rechtfertigung durch den Glauben, die universelle Priesterschaft und die alleinige Autorität der Bibel, stellte die protestantische Reformation den Menschen in ein direktes Verhältnis zu Gott. Der Reformator Calvin war jedoch, weit mehr als Luther, davon überzeugt, dass die Gläubigen nicht mit der Gewissheit ihres individuellen Glaubens allein gelassen werden durften, sondern eines festen Halts in der Pfarrgemeinde bedurften.

Das Gemälde vermittelt ein Bild dieser neuen Gesellschaft, des reformierten Menschen, der gewissermaßen in Selbstbestimmtheit verantwortlich handelt. Das Kirchengebäude im Bildhintergrund versteht sich nach wie vor als Sinnbild der Gemeinschaft der Gläubigen, der Institution stehen jedoch die Menschen voran. Als These könnte man formulieren: das Bildthema handelt von einer reformatorisch geprägten Ecclesia auf dem Eis. Gleich, ob von Aert van der Neer intendiert oder nicht, die Aussage teilt sich in Rückschau auf den Geist der Zeit mit.



78 Aert van der Neer (zugeschrieben)
1603/04 Amsterdam – 1677 Amsterdam
Studienblatt mit fünf Gruppen von Leuten

Feder in Braun getuscht, zuunerst flüchtige Graphitskizze, 261 x 200 mm
Erworben 1902
Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 5338

Der Blick auf die Stadt Vianen mit Schloss Batestein bildet nach W. Stechow den Hintergrund für eine Winterlandschaft von **SALOMON VAN RUYSDAEL** (Abb. 79).³⁰ Vorne links leitet ein bekränzttes Marketenderzelt, hinter dem noch der First eines zweiten sichtbar wird, in das Geschehen auf dem Eis ein. Davor zahlreiche in Schlitten angereiste Gäste, unter denen neben dem Ziegenschlitten ein Prunkschlitten mit zwei Paaren in Rückenansicht auffällt. Die Rückwand dieses Schlittens trägt das Monogramm Ruisdaels und die Datierung 1653.

Der Bildidee nächstverwandt ist das Gemälde „Winter bei Dordrecht“ aus dem gleichen Jahr.³¹ Wieder wirkt die schräg bildeinwärts entwickelte Stadtkulisse am zugefrorenen Fluss mit einer Zeltgruppe im Vordergrund kompositionsbestimmend. Augenfälligster Unterschied bleibt neben einer variierten Figurenstaffage der von einem Schimmel gezogene, hier zum Betrachter gewendete Prunkschlitten.

Für die begleitenden Stadtveduten hat sich Ruysdael deutlicher als sonst in seinen Werken an bekannte Plätze gehalten, wengleich auch in seinen Winterlandschaften willkürliche



79 Salomon Jacobsz van Ruysdael
1600/03 Naarden – 1670 Haarlem
Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern und Zelt
1653

Lw., 75 x 110 cm
Bez. in der Mitte auf dem Schlitten: S.vR 1653 (vR verbunden)
Leihgabe aus Privatbesitz

Änderungen und Kombinationen sowie reine Phantasiebauten nicht fehlen.³²

Erst in der Spätzeit seines Schaffens um 1650 wendet sich Salomon van Ruysdael intensiver dem Thema Winterlandschaft zu. Stechow bescheinigt ihm Meisterschaft in diesem Fach, gerade auch im Hinblick auf die Wiedergabe des Atmosphärischen. Ruysdael wusste „um das kalte ‚Stehen‘ der winterlichen Lokalfarben und Umriss im Vordergrund, das Glitzern in den ferneren Partien, die besondere Art der Reflexe auf dem Eis.“³³

Die bewundernde Betrachtung der Stadtsilhouetten unter dem aufgerissenen Wolkenfirmament durch die prominent gesetzten Personen in den Prunkschlitten scheint als eigentliches Thema der vorbeschriebenen Winterszenen auf. An Stelle der sachlichen Schilderung landschaftlicher Motive tritt eine romantisch erklärende, nahezu pathetische Überhöhung der Kulturlandschaft im Gewand einer Winterszene.

Das Gemälde „Schlittschuhläufer auf dem Y vor dem Paalhuis in Amsterdam“ (Abb. 81) führt in die undurchschaubaren Verhältnisse der **KÜNSTLERFAMILIE BEERSTRAATEN**. Es ist rechts unten auf einer Eisscholle mit dem Namen „J. Beerstraaten“ signiert. Die verlorengedachte Datierung³⁴ „1664“ wurde erst jetzt wiederentdeckt, sie befindet sich gut lesbar unterhalb der Signatur auf einer zweiten Eisscholle.

Eine weitgehend übereinstimmende Winterszene mit anderer Staffage und Wolkengestaltung beherbergt das Rijksmuseum Amsterdam unter gleichem Titel.³⁵ Ein Jahr früher als das Berliner Gemälde entstanden, 1663 datiert und signiert, wird das Werk für den niederländischen Maler und Zeichner Johannes Beerstraaten (1653–1708) in Anspruch genommen. Er hätte das Amsterdamer Gemälde im Alter von nur zehn Jahren geschaffen.³⁶ Es wird zu untersuchen sein, wie groß der Anteil seines Vaters, Jan Abrahamz Beerstraaten d. Ä. (1622–1666) an den Werken ist. Für das Gemälde in Berlin besteht neben der Beteiligung des Vaters auch die Möglichkeit, dass es Jan Abrahamz Beerstraaten d. J. (1627–1668) gemalt hat. Er, dessen verwandtschaftliche Verhältnisse zur Beerstraatenfamilie ungeklärt sind, kopierte nach Vorlagen von Johannes' Vater, Jan Abrahamz Beerstraaten d. Ä.

Nur einzelne Schlittschuhläufer und Schlittenfahrer zeigt der Maler auf der Eisfläche des ausgewählten Flussabschnitts, an dessen Uferbefestigung die festgefrorenen Boote aufgereiht sind. Alle Aufmerksamkeit zieht das Band der prächtigen Stadtarchitektur auf sich, das von rechts nach links in die Bildtiefe führt. Glanzstücke der Ingenieurbaukunst am und im Wasser beweisen ihre Winterfestigkeit und künden von der aufstrebenden Hafenstadt Amsterdam, die dem flämischen Antwerpen als Handelsmetropole des 17. Jahrhunderts längst ebenbürtig war. In Gewissheit dieser wirtschaftlichen Blütezeit können die Menschen sorglos auf dem Eis gleiten. So gesehen vermittelt das Gemälde wohl auch Bürgerstolz auf die erbrachten Leistungen und Selbstsicherheit im Umgang mit dem heimatlichen Land. Ein Patriotismus, den Jacobus Lydius 1668 in die Zeile fasst: Unendlich danke ich Ihm, der Holland schuf wie Jerusalem.³⁷

Schon den Göttern in skandinavischen Mythen dienten Schlittschuhe aus Tierknochen zum schnellen Dahingleiten. Pioniere des „Breitensports“ allerdings waren die Niederländer, nachdem der Schlittschuh im 15. Jahrhundert aus Holz und Eisen konstruiert wurde. Schlittschuhlauf war hier, frei von Standeschränken und Anstandsregeln, selbst Frauen gestattet. Außerhalb der Niederlande durfte eine Frau beim Winterspaß nur die Rolle der passiven Schönen spielen, im prachtvollen Schlitten vom Kavalier geschoben.³⁸ **ANTHONIE VAN BEERSTRAATEN** zeigt ein solches Wintervergnügen im kalten Blaugrau eines Wintertages auf der Eisfläche eines Flusses, der sich breit durch eine kleine Ortschaft zieht (Abb. 80). Auffällig stehen links im Bild hohe, fein verästelte, mit Schnee bedeckte Bäume. Sie reichen in den mattblauen Himmel, der von dunkelblaugrauen Wolken mit weißen Lichträndern durchzogen wird.

Winterlandschaften dieser Art sind für Jan Abrahamz wie für Anthonie van Beerstraaten charakteristisch. Beide kennzeichnet auch die Ausführung einer eleganten, etwas überhöhten Figurenstaffage. Als Grundprinzip ihrer Bildarrangements vereinigen sich Real- und Phantasiearchitektur in einem Gemälde, so dass topographische Merkmale und jahreszeitliche Stimmung zusammen eine poetische Komposition ergeben.

Neben Jan van Goyen war **PHILIPS WOUWERMAN** einer der eifrigsten holländischen Kleinmeister. Er hat vermutlich etwa 1000 Bilder gemalt, von denen ca. 700 erhalten sind. Die späten Gemälde der 1650er und 1660er Jahre zeichnen sich aus durch Motivfülle, reiche Phantasie, geschickte Anordnung und Inszenierung, eine lebendige Erzählung sowie Helligkeit und Klarheit in der Farbgebung, wobei ein kühler Luftton vorherrscht. Dies gilt auch für die um 1660 entstandene Winterlandschaft mit Holzsteg (Abb. 82) der Gemäldegalerie Berlin. Das malerische Gefüge einer Holzbrücke, die einen kleinen, fast zugefrorenen Flusslauf überspannt, führt auf ein giebelständiges Gehöft am rechten Bildrand zu, vor dem ein kahler Baum, durch Lichtwirkung und bewegte Verästelung dramatisch in Szene gesetzt, die Vertikale gegenüber der Breitenausdehnung der Uferböschungen hervorhebt.

In der imposanten Wolkendarstellung liegt Wouwermans Gemälde ein Kunstgriff zu Grunde, der neben bildkompositorischen Aspekten freilich mehr bietet als eine meteorologisch exakte Wolkenkonstellation.³⁹ Der hell-dunkel, fast schwarz-weiße Kontrast in den Bildhälften erweist sich als offene Interpretationsmöglichkeit des Phänomens Natur bzw. der Kräfte des Himmels im Sinne von Existenzbedrohung und Existenzermöglichung für den Menschen. Dieser Dualismus bleibt auch im Kleinen sinnfällig, durch die Reisigträger am Steg, sie holen ein, was zuvor gewachsen ist, um gegen die Kälte im Haus zu heizen.

Der kompositorische Höhepunkt des Bildes liegt mitten zwischen diesen Wolkenbergen, unter dem Steg: ein schwarzes Loch, der noch nicht zugefrorene Flussbereich. In dieser bedrohlich wirkenden Situation gehen die Menschen, klein gehaltene Figuren vor den übermächtigen Naturgewalten, unbeirrt ihren Beschäftigungen nach. Unübersehbar, hervorgehoben durch die den Blick auf sich ziehende rote Mütze, fährt



80 Anthonie Beerstraeten
1637 Amsterdam – um 1665
Zugefrorener Fluss mit Schlittschuhläufern und Spaziergängern
Um 1655 (?)

Lw., 36 x 55 cm
Bez. links unten auf einem Brett: A. B. fec.
Erworben 1853
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 848B



81 Johannes Beerstraeten (?)
1653 Amsterdam – nach 1708
Schlittschuhläufer auf dem Y vor dem Paalhuis
und der Nieuwe Brug in Amsterdam
1664

Lw., 90 x 127 cm
Bez. links unten: J. Beerstraten fecit 1664
Erworben 1846
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 868A



82 Philips Wouwerman
1619 Haarlem – 1668 Haarlem
Winterlandschaft mit Holzsteg
Um 1660

Eichenholz, 30,6 x 36,9 cm
Erworben 1908
Berlin, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 900F



83 Jacob Isaacs van Ruisdael
1628/29 Haarlem – 1682 Amsterdam
Winterlandschaft mit Aussicht über die Amstel nach Amsterdam
Um 1670/75

Lw., 45 x 54,5 cm
Bez. links unten: JvRuisdael (JvR verbunden)
Leihgabe aus Privatbesitz

ein spielendes Kind mit dem Schlitten auf der Eisfläche. Ein unschuldiges Vergnügen am Rande des Abgrundes. Es scheint, als wäre die durch den Propheten Jesaja verkündete paradiesische Endzeit nicht fern: „Der Säugling spielt vor dem Schlupfloch der Natter, das Kind streckt die Hand in die Höhle der Schlange“ (Jes. 11, 6). Die typologisch von der Ankunft des Messias kündende Weihnachtsepistel schließt sich in den Kontext der Winterzeit ein.⁴⁰

Waren Winterbilder Pieter Bruegels d. Ä. noch eine Überschau auf ganze Weltlandschaften, die zu einer einzigen gewaltigen Metapher der Mächte und des Daseins verschmolzen, gereicht nunmehr ein bestimmter, dramaturgisch inszenierter Erdenwinkel zur gleichen Aussagekraft. Und es ist in beiden Fällen an der Oberfläche doch nichts weiter als ein Blick in die Natur, eine Landschaft.⁴¹

Im Machtbereich des Protestantismus suchten die Maler frühzeitig nach Möglichkeiten, das Numen der Heiligendarstellung in die von der religiösen Zensur gestatteten Stilleben- und Landschaftsbilder hinüberzuretten. In diesen Bildgattungen entwickelte sich eine eigene säkulare Rhetorik. Insbesondere die Landschaftsgemälde **JACOB VAN RUISDAELS** lesen sich wie ein Erbauungstraktat, so real und ungestellt die Kompositionen auch wirken mögen.⁴² Der Neffe Salomon van Ruysdaels gilt als der bedeutendste holländische Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts. Seine Wasserfall-Gemälde (vgl. Abb. 24) kennen in der niederländischen Landschaft keine Vorbilder. Sie sind, so das Fazit von W. Wiegand, als Variationen eines Themas zu begreifen, das im Zentrum barocker Weltsicht beheimatet ist: Vanitas.⁴³ Zahllos sind die Belege in Bibel, zeitgenössischer Dichtung und Spruchweisheit, die das menschliche Leben mit einem ablaufenden Wasser oder Strom vergleichen und den geknickten oder gefällten Baum als Metapher des Todes einsetzen.⁴⁴ In eine solche Grundstimmung fallen sicher auch die schwermütigen Winterbilder Ruisdaels, von denen rund 25 Gemälde überkommen sind, die zumeist in den letzten Schaffensjahren des Malers, ab etwa 1655, im Anschluss an seinen Umzug nach Amsterdam entstanden. So auch das Werk „Winterlandschaft mit Aussicht über die Amstel nach Amsterdam“ (Abb. 83) aus Privatbesitz, das in die erste Hälfte der sechziger Jahre datiert wird.⁴⁵ Es schildert nicht die Freuden, die diese Jahreszeit mit sich bringt. Hier ist nicht an vergnügte Schlittschuhläufer zu denken, auch nicht an die lyrisch-romantische Eleganz der Gemälde eines Jan van de Cappelle. Ruisdael hat in diesem und einigen verwandten Bildern die winterliche Szenerie mit düsteren, freudlosen Gedanken verknüpft. Der Tag geht zur Neige, Dunkelheit und Kälte senken sich über das Gehöft herab. Die Welt wirkt eng und dumpf, erstarrt in Trostlosigkeit und Todesahnung. Mit großer Meisterschaft ist die eigentümliche Lichtsituation eines frühen Winterabends eingefangen, wenn der Schnee das letzte Licht reflektiert und die beginnende Dunkelheit einen fahlen bläulichen Schimmer über die Landschaft breitet. Der Leitgedanke scheint die einsame, düstere Stimmung eines Wintertages zu sein, die diese Jahreszeit gleichsetzt mit Traurigkeit und Tod.

Bedenken gegen eine solche, von Rosenberg und Slive ausgesprochene Interpretation meldet J. Walford an: „Ruisdael's image is not one of ‚sadness and imminent tragedy‘ for he represents, in contrasting warm tones, the relieving cheer of a typical, late afternoon ‚Opklaring‘ – brightening up.“⁴⁶ Aber gilt in diesem Bildzusammenhang der weiße Rauch aus dem Schornstein noch als Zeichen eines warmen, behaglichen Hauses, wie es van Mander für dieses Motiv vorgibt?⁴⁷

Die Deutung der Situation bleibt ambivalent. Es ist die besondere Art einer düsteren Harmonie, die das Werk Jacob van Ruisdaels kennzeichnet, versehen mit einer Spur jenes Pessimismus' barocker Lyrik, wie ihn treffend auch ein niederländisches Sprichwort vermittelt: Ons leven is een winterpad: Na weinig droogs, al weder nat (Unser Leben ist ein Winterpfad: Ein Stückchen trocken und schon wieder nass).

Aus den Winterlandschaften spricht eine spezifisch künstlerische Sichtweise auf die Situation Hollands im 17. Jahrhundert. Aufgezeigte literarische, theologische und politische Inhalte oder die Dimension sozialer Bedeutungen stellt die holländische Malerei ihren Betrachtern nicht als einen Text vor Augen, den man eindeutig zielgerichtet zu lesen und zu denken hätte. „Sie gibt lediglich Hinweise und Anregungen, löst Assoziationen aus und stützt Gedankenbrücken.“⁴⁸

Die extremeren Klimabedingungen können die Thematik „Winter“ mit herausgefordert haben, entscheidend ist jedoch, dass Naturdinge und Menschenwerk erstmals unter einem einheitlichen optischen und psychischen Moment dargestellt werden. Denn: „Was die Landschaftsgemälde in dieser Zeit von solchen in der älteren Kunst [...] unterscheidet, ist nicht ein höheres Maß an Naturtreue der Einzeldinge, sondern die Einheitlichkeit der Abstraktion im Ganzen.“⁴⁹ Zwar überrascht die holländische Landschaftsmalerei durch ihre „Natürlichkeit“, Natürlichkeit bedeutet aber nichts anderes als einen hohen Grad an Wahrscheinlichkeit für Darstellungsgegenstand und Darstellungsart. Diese Wahrscheinlichkeit, die in den theoretischen Schriften des Jahrhunderts oft erörtert wird, bleibt eine Instanz der Phantasie.⁵⁰

Die Gemälde sind folglich immer Bilder aus dem Geiste, das heißt, in vielfacher Hinsicht reflektierte, durchdachte Werke, wobei die Schulung an den realen Erscheinungen der Natur nur ein Aspekt unter vielen im Entstehungsprozess ausmacht. Die Leistung der holländischen Malerei liegt in der Bildkomposition: in der Disposition des Bildaufbaues, dem Arrangement der Szenerie, den Ausdruckswerten der Farbigkeit und der Tiefendimension inhaltlicher Deutungsoffenheiten. Es ist Natur im Gewand eines Bildes, niemals nur nüchtern konstatierende Bestandsaufnahme der Topographie. Elemente der Landschaft werden nicht wiedergegeben wie man sie begreift, sondern wie man sie sieht, empfindet und deutet.⁵¹

Es liegt in der Natur begründet, das trotz lustiger Eisvergnügen Winterlandschaften die allgemeine Metaphorik einer Seinsallegorie immer beibehalten. Tod und Leben ziehen im Winter ihre Grenze.⁵²

Anmerkungen

- 1 Vgl. A. Wied (1990), S. 34.
- 2 Ebd. S. 36.
- 3 Ebd. S. 35, 175 Nr. 79.
- 4 Ebd. S. 175, Nr. 77.
- 5 N. Schneider (1994), S. 28.
- 6 Ebd. S. 28f.
- 7 Bock/Rosenberg (1930), Bd. 1, S. 71, Nr. 2230, Bd. 2, Abb. Taf. 58.
- 8 Vgl. Ausstellungskatalog *Frozen Silence*, Amsterdam (1982), S. 92f., Nr. 9, mit Farbbabb.
- 9 Hendrick Avercamp, Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern, bez. H Aenicus Av, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. A 1718.
- 10 Hendrick Avercamp, Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern, bez. auf dem Schlitten H. A., Pusckin Museum Moskau, Inv. Nr. 593.
- 11 Vgl. Breen, Adam van, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 14, München/Leipzig 1996, S. 64–65 (M. C. de Kinkelder).
- 12 Adam van Breen, Wintervergnügen, bez.: A. v. Breen 1611, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. A 2510.
- 13 Meyer, Julius/Bode, Wilhelm: Verzeichniss der ausgestellten Gemälde und Handzeichnungen aus den im Jahre 1874 erworbenen Sammlungen des Herrn Barthold Suermondt, Berlin 1875, S. 37, Nr. 38.
- 14 Vgl. C. Brown (1984), S. 192.
- 15 Adam van Breen, Winteransicht des Vijverberg zu Den Haag, bez.: A. van Breen 1618, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. A 955.
- 16 Vgl. K. Renger (1994), S. 28–29, mit Abb.
- 17 Daten nach J. Giltaij, Jan van Goyen, in: Herren der Meere – Meister der Kunst. Das holländische Seebild im 17. Jahrhundert, Ausstellungskatalog, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 1996/1997, Berlin, Gemäldegalerie im Bodemuseum, 1997, hrsg. v. Jeroen Giltaij und Jan Kelch, Gent 1996, mit weiterer Literatur zur Biographie von Goyens.
- 18 H.-U. Beck (1972/73), Bd. 1, S. 39f.; C. Vogelaar (1996), S. 84f.
- 19 Ebd. Bd. 2, S. 2ff.
- 20 Ebd. Bd. 1, S. 46f.
- 21 Ebd. S. 47.
- 22 Vgl. Gemäldegalerie Berlin, Katalog der ausgestellten Gemälde (1975), S. 184.
- 23 Ebd., S. 183.
- 24 Vgl. Ausstellungskatalog: *Colf, Kolf, Golf, van middeleeuws volksspel tot moderne sport*, Bergen op Zoom u. a. 1982, S. 19ff.
- 25 Vgl. Meisterwerke (1985), S. 252.
- 26 Vgl. Avercamp, Barent, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 5, München/Leipzig 1992, S. 729 (D. B. Hensbroek-v. d. Poel).
- 27 Vgl. Gemäldegalerie Berlin, Katalog der ausgestellten Gemälde (1975), S. 34.
- 28 Vgl. H. Kauffmann (1923), S. 107.
- 29 Vgl. F. Bachmann (1982), S. 98.
- 30 Vgl. W. Stechow (1975), S. 69, Nr. 7.
- 31 Ebd. Nr. 6.
- 32 Vgl. ebd. S. 26.
- 33 Zit. nach W. Stechow (1975), S. 25.
- 34 Vgl. dazu den Katalog der Gemäldegalerie Berlin aus dem Jahre 1976, S. 13, dort von I. Geismeyer der letzte publizierte Hinweis auf die Datierung: „Nach alten Angaben trug Nr. 868A früher die Datierung 1664...“
- 35 Johannes Beerstraaten, Eislauf auf dem Y beim Paalhaus und der Neuen Burg in Amsterdam, bez.: Joannes Beerstraaten 1663, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. C 1175.
- 36 Vgl. Beerstraaten, Johannes, in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 8, München/Leipzig 1994, S. 257–258 (Uta Römer).
- 37 Jacobus Lydius, *t' Verheerlijckt Nederland*, 1668. Vgl. Schama, Simon, *Überfluß und schöner Schein*, München 1988, S. 67.
- 38 Vgl. Lettau (1994), S. 20.
- 39 Vgl. dazu den Beitrag „Der unvollständige Himmel“ von F. Ossing in diesem Katalog, S. 41.
- 40 Zu religiösen Themen und Landschaften in den Werken Wouwermans vgl.: B. Schuhmacher (1989), S. 106ff, 148ff.
- 41 Vgl. K. Demus (1989), S. 92.
- 42 Vgl. Josua Bruyn, *Toward a Scriptural Reading of Seventeenth-Century Dutch Landscape Paintings*, in: P. C. Sutton (1987), S. 84ff.
- 43 Vgl. W. Wiegand (1971), S. 91.
- 44 Ebd. S. 88ff., 90.
- 45 Vgl. S. Slive (1981), S. 101, Nr. 33.
- 46 Vgl. E. J. Walford (1991), S. 159.
- 47 Van Mander, *Bucolica en Georgica*, Amsterdam 1597, S. 5.
- 48 Zit. nach: R. Schleier (1985) S. 46.
- 49 Zit. nach E. Hubala (1970), S. 59.
- 50 Vgl. ebd. S. 59.
- 51 Zit. nach E. Hubala (1970), S. 59.
- 52 Für Anregungen und Korrekturen danke ich J. Budde, K. Ebel, A. van der Goes, H. Nützman, U. Sbresny, E.-A. Schmitt und F. Seedorfer.

Zusammenfassung

Zur Ausstellung sind über dreißig Kunstwerke der Gemäldegalerie Berlin, ergänzt durch Leihgaben aus dem Kupferstichkabinett Berlin und aus privatem Besitz ausgewählt worden, um sich einmal mehr mit der Frage nach dem Realitätsgehalt der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts zu befassen. Dabei bleiben die Positionen der Kunsthistoriker nicht unter sich, sie nehmen den Dialog mit den Naturwissenschaftlern auf. In Zusammenarbeit mit dem GeoForschungsZentrum Potsdam fließen dazu Fragestellungen zur Landschaftsbildung, Wolkensituation und Klimaforschung in die Beurteilung der Gemälde ein. Die Ergebnisse der Geowissenschaften bieten für die Kunsthistoriker sachdienliche Informationen zur ikonographischen Analyse der Kunstwerke.

Die „Kleine Eiszeit“ gilt als durch Änderungen der Sonnenstrahlung verursachte Klimavariation. Das mit dieser Klimaschwankung verbundene Himmelsbild, insbesondere die Wolkenscheinung, unterscheidet sich nicht grundsätzlich vom heutigen Himmel. Dennoch ergeben die Wolken auf den Gemälden der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts keinen vollständigen wissenschaftlichen Wolkenkatalog. Zwar finden sich alle Haupt-Wolkengattungen in den Gemälden wieder und ihre Darstellung entspricht durchaus der meteorologischen Realität, aber bestimmte Wolkenarten, Unterarten und Begleitwolken tauchen nicht oder nur selten auf. Dieses hat keinen meteorologischen oder klimatologischen Grund.

Die Erforschung des Klimas vergangener Zeiten erfolgt durch Untersuchung verschiedener natürlicher Klimaarchive, wie Baumringe und Eisbohrkerne. Als einzigartiges Archiv erweisen sich die Ablagerungen in Binnenseen. Besonders die Seen erloschener Vulkane, die Maare, sind außergewöhnlich detaillierte Klimazeugen. Das Algenwachstum in diesen Stehgewässern hängt von Temperatur und Sonnenstrahlung ab, daher sind bestimmte Kieselalgen ein Klimaindikator. Die Ablagerung von Algenblüten über z.T. hunderttausend Jahre erlaubt Rückschlüsse auf die natürlichen kurzfristigen Klima-

änderungen. Bei der Untersuchung von Maarsee-Sedimenten ließen sich Spuren der sogenannten „Kleinen Eiszeit“ feststellen, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts begann und um die Mitte des 19. Jahrhunderts endete. Die niedrigeren Durchschnittstemperaturen, der erhöhte Niederschlag und die anzunehmenden höheren Windgeschwindigkeiten finden sich als Klimasignal wieder.

Die extremeren Klimabedingungen können die Thematik „Winter“ mit herausgefordert haben, entscheidend ist jedoch, dass Naturdinge und Menschenwerk in den Gemälden erstmals unter einem einheitlichen optischen und psychischen Moment dargestellt werden. Die Landschaftsmalerei dieser Zeit unterscheidet sich von der älteren Kunst nicht durch ein höheres Maß an Naturtreue der Einzeldinge, sondern durch abstrahierendes Gestaltungsvermögen im Bildganzen.

Die Frage nach Erfindung und Wirklichkeit in der holländischen Landschaftsmalerei muss als Paradoxon beantwortet werden: die Künstler haben ihre Bilder realistisch „erfunden“. Eine bloß realistische Darstellung hätte ihrem Selbstverständnis nicht genügt, allein die Schilderung des Tatsächlichen wäre zu belanglos gewesen. Vielmehr zielte das Bestreben darauf, charakteristisches der Landschaft hervorzuheben und mit sinnbildlichen Vorstellungen zu verbinden.

Als Fazit der Untersuchungen beider Disziplinen kann festgehalten werden, dass die Gemälde in den wenigsten Fällen exakte Dokumentationen ihres jeweils gewählten Landschaftsausschnitts sind, sondern ausbalancierte Darstellungen zwischen Tatsachenschilderung einerseits und freier Erfindung andererseits. Den Zeitgenossen galt jenes Landschaftsgemälde als gelungen, das den Eindruck erweckte, ganz „naer het leven“ (nach dem Leben) entstanden zu sein. Dieser Effekt war aber durchaus synthetisch herzustellen: in der Disposition des Bildaufbaues, dem Arrangement der Szenerie und den Ausdruckswerten der Farbigkeit. Der Maler fungierte als letzte Instanz und als Schöpfer „plausibler Fiktionen“.

Summary

Over thirty works of art from the Berlin Painting Gallery, complemented by loans from the Berlin Museum of Prints and Drawings and from private collections, were chosen for this exhibition to permit an investigation of the reality content of seventeenth-century Dutch landscape paintings once again. Not only were the positions of art historians considered in this endeavor; they also engage in a dialogue with the natural sciences. Working in collaboration with the GeoforschungsZentrum in Potsdam, aspects of landscape formation, cloud situations, and climate research have contributed to the assessment of the paintings. The findings of the geo-sciences provided art historians with useful information which could be applied in iconographical analyses of the works of art.

The "Little Ice Age" is regarded as a climatic variation caused by fluctuations in solar radiation. The appearance of the sky which is associated with this climatic change - particularly the cloud features - does not differ fundamentally from today's sky. Nevertheless, the clouds painted in works of the Dutch masters of the seventeenth century do not provide a complete scientific catalogue of clouds. Although all the main cloud genera are found in the paintings and their depictions correspond to meteorological reality, certain cloud varieties, sub-varieties, and accessory clouds do not appear, or rarely do so. There is no meteorological or climatological explanation for this.

Climatic change in historical times is investigated by studying natural climatic archives such as tree rings and ice cores. Sediments deposited in lakes have proven to be an unparalleled archive. Small maar lakes of volcanic origin in particular provide unusually detailed records of climatic change. As the growth of algae in these lakes depends on temperature and solar radiation, certain diatoms can be used as indicators of climatic change. The sedimentation of algal blooms from a period of up to one hundred thousand years

allows the reconstruction of natural, short-term variations in climate. The so-called "Little Ice Age" that began towards the end of the sixteenth century and lasted until the middle of the nineteenth century could be traced in maar lake deposits. Low average temperatures, rising precipitation, and higher wind speeds are recorded as climatic signals in the sediments of this period. While the more extreme climatic conditions may have been a factor which encouraged the topic of winter in painting, it is decisive that for the first time phenomena of nature and works of man are represented under unified optical and psychic conditions. Landscape painting of this period differs from older art less in its higher degree of fidelity to nature in terms of individual objects than in its ability to generalize in the design of the picture as a whole.

The question of invention and reality in Dutch landscape painting has to be answered with a paradox: the artists "invented" their paintings realistically. A mere realistic representation would not have satisfied their conception of self, and a mere description of the actual circumstances would have been too trivial. On the contrary, their aim was to emphasize the characteristic elements of the landscape and to link them with symbolic ideas.

It can be concluded from the research in both disciplines that in very few cases are the paintings exact documentations of the detail of nature chosen, but instead they are balanced representations between the description of facts on the one hand and free invention on the other. Landscape paintings which gave the impression that they had been painted totally "naer het leven" (after life) were considered successful by contemporaries. But this effect could also be produced synthetically: in the organization of the composition, the arrangement of the scenery, and the expressive values of the coloring. The painter acted as the highest authority and creator of "plausible fictions."

Translation: Tas Skorupa

Künstlerverzeichnis

Kursiv gesetzte Zahlen geben die Seitenzahlen der Abbildungen an, fett gedruckte verweisen auf ausführliche Erwähnungen.

Alsloot, Denis van 64
Asselijn, Jan 29, 36, 37, **51**, 55
Avercamp, Barent **70**, 75
Avercamp, Hendrick 66, **66**, 67, 68, 70

Backhuysen, Ludolf 54
Beerstraaten, Anthonie van **79**, 80
Beerstraaten, Jan Abrahamsz d. Ä. 79
Beerstraaten, Jan Abrahamsz d. J. 79
Beerstraaten, Johannes **79**, 81
Blaeu, Willem Jansz 28
Bles, Herri 11
Borcht, Pieter van der 68
Breen, Adam van **68**, 69
Bruegel, Jan d. Ä. 14, 64, 68
Bruegel, Pieter d. Ä. 11, 16, 64, 84
Bruggen, Gerard ter 42

Cappelle, Jan van de 84
Cézanne, Paul 11
Constable, John 41

Everdingen, Allart van 26, 35

Friedrich, Caspar David 77

Goes, Hugo van der 64
Goyen, Jan van 11, **16**, 17, **18**, **24**, 46, 49, **68**, **70**, 71, 72, 73, **79**

Haagen, Joris van der 33
Hals, Dirck 20
Hobbema, Meinard 62
Hoogstraaten, Samuel van 16, 42

Koninck, Philips **26**, 32, 46

Lairesse, Gerard de 42

Mander, Karel van 16, 24, 42
Merian, Maria Sibylla 64
Metsu, Gabriel 21
Molijn, Pieter de 44, 45
Momper, Joos de 64

Neer, Aert van der **46**, 50, 76, 77, **77**

Ostade, Isack van **70**, 74

Patenier, Joachim 11
Pot, Hendrick Gerritsz **18**, 19
Poussin, Nicolas 46

Rembrandt Harmensz van Rijn 11
Ruisdael, Jacob Isaacsz van 11, **22**, 23, **24**, 26, 35, **41**, 42, 43, 44, 46, 48, 62, 83, **84**
Ruysdael, Salomon Jacobsz van 46, 47, **62**, 63, **77**, 78, **79**, 84

Santvoort, Pieter Dircksz van 39

Valckenborch, Lucas van **64**, 65
Velde, Adriaen van de 38
Velde, Esaias van de **14**, 15, **16**, 22, **44**, 64, 68
Venne, Adriaen Pietersz van de 12, 13, **14**
Verhaecht, Tobias 16
Vermeer, Jan 11
Vinckboom, David 68

Wouwerman, Philips **31**, 40, 51, **79**, 82

Literaturverzeichnis

- Alpers, Svetlana: Kunst als Beschreibung: holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 1985.
- Bachmann, Fredo: Aert van der Neer 1603/4–1677, Bremen 1982.
- Badt, Kurt: Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik, Berlin 1960.
- Beck, Hans-Ulrich: Jan van Goyen 1596–1656, Bd. 1, Amsterdam 1972, Bd. 2, ebd. 1973.
- Behre, Karl-Ernst: Die Veränderung der niedersächsischen Küstenlinien in den letzten 3000 Jahren und ihre Ursachen, in: Probleme der Küstenforschung im südlichen Nordseegebiet 26, Isensee, Oldenburg 1999, S. 9–33.
- Ben-Avraham, Zvi/Niemi, Tina M./Heim, Christoph/Negendank, Jörg F. W./Nur, Amos: Holocene stratigraphy of the Dead Sea: Correlation of high-resolution seismic reflection profiles to sediment cores, in: Journal of Geophysical Research B: Solid-Earth, 104(8) 1999, S. 617–625.
- Büchel, Georg: Maars of the Westeifel, in: Negendank, Jörg F.W./Zolitschka, Bernd (Hg.): Paleolimnology of European maar lakes, Berlin, Heidelberg 1993, S. 1–13.
- Brown, Christopher: Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert, München 1984.
- Busch, Werner: Die Ordnung im Flüchtigen. Wolkenstudien der Goethezeit, in: Schulze, Sabine: Goethe und die Kunst, Katalog zur Ausstellung, Ausstellungshalle Schirn, Frankfurt/Main, 21. Mai–7. August 1994, Frankfurt/Main, Weimar, Stuttgart 1994, Seite 519–527.
- Demus, Klaus: Pieter Bruegel d. Ä. Die Jäger im Schnee, in: Flämische Malerei im Kunsthistorischen Museum Wien, Zürich 1989, S. 88–92.
- Esmeijer, Ank C.: Cloudscapes in Theory and Practice, in: Simiolus 9, Netherlands quarterly for the history of art, 1977, S. 123–148.
- Falkenburg, Reindert: Picturesque weather by Jan van Goyen, in: Vogelaar, Christiaan: Jan van Goyen, Katalog zur Ausstellung, Stedelijk Museum de Lakenhal, 12. Oktober 1996–13. Januar 1997, Leiden 1996, S. 81.
- Flohn, Hermann.: Climatic Evolution During the Last Millenium, in: Eddy, J./Oeschger, H.: Global Changes in the Perspective of the Past, Dahlem Workshop Reports ES12, Chichester, New York, Brisbane, Toronto, Singapore 1993, S. 295–316.
- Freedberg, David/Vries, Jan de (Hg.): Art in History – History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1991.
- Frijhoff, Willem/Spies, Marijke: 1650. Bevochten eendracht, unter Mitarbeit von Wiep van Bunge und Natascha Veldhorst, Reihe Nederlandse Cultuur in Europese Context, Haag 1999.
- Frozen Silence. Paintings from Museums and Private Collections. Hendrick and Barent van Avercamp, Katalog zur Ausstellung, Waterman Gallery Amsterdam, Amsterdam 1982.
- Gedzelman, Stanley D.: Cloud Classification Before Luke Howard, Bull. Amer. Met. Soc. 70, 1989, S. 381–395.
- Gedzelman, Stanley D.: The Soul of all Scenery. A History of the Sky in Art, unveröffentlichtes Manuskript, New York o. J.
- Gedzelman, Stanley D.: Weather Forecasts in Art, in: Leonardo 24, 1991, S. 441–451.
- Geer, G. de: A geochronology of the past 12,000 years, XI Session du Congrès Géologique International, Stockholm 1910, S. 241–253.
- Deutsche Meteorologische Gesellschaft (DMG) Brandenburg/Berlin (Hg.): Wolken-Malerei-Geschichte, CD-ROM, Berlin 1996.
- Gemäldegalerie Berlin. Geschichte der Sammlung und ausgewählte Meisterwerke, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, bearbeitet von Henning Bock u. a., Berlin 1985.
- Gemäldegalerie Berlin. Katalog der ausgestellten Werke des 13.–18. Jahrhunderts, Berlin-Dahlem 1975.
- Glaser, Rüdiger: Klimageschichte Mitteleuropas. 1000 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen, Darmstadt 2001.
- Gottschalk, Maria K.: Stormvloed en rivieroverstromingen in Nederland I. De periode voor 1400, II. De periode 1400–1600, III. De periode 1600–1700, Assen (NL) 1971, 1975, 1977.

- Hantke, René: Flußgeschichte Mitteleuropas: Skizzen zu einer Erd-, Vegetations- und Klimageschichte der letzten 40 Millionen Jahre, Stuttgart 1993.
- Haworth, E. Y.: Distribution of diatom taxa of the old genus *Melosira* (now mainly *Aulacoseira*) in Cumbrian waters, in: Round, Frank E. (Hg.): *Algae and the aquatic environment*, Bristol 1988, S. 138–167.
- Hedinger, Bärbel: Karten in Bildern. Zur Ikonographie der Wandkarte in holländischen Interieurgemälden des 17. Jahrhunderts, Hildesheim, Zürich, New York 1986.
- Hedinger, Bärbel: Wetter und Wolken. Zur Kunst- und Kulturgeschichte flüchtiger Erscheinungen, in: Schriftenreihe Forum, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Bd. 9, Bonn 2000, Seite 230–245.
- Heim, Christoph/Nowaczyk, Norbert/Negendank, Jörg F. W./Leroy, S. A. G./Ben-Avraham, Zvi: Near East Desertification: Evidence from the Dead Sea, *Naturwissenschaften* 84, 1997, S. 398–401.
- Hoogstraten, Samuel van: *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderconst anders de zichtbaere Werelt*, Rotterdam 1678.
- Hubala, Erich (Hg.): *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 9, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1970.
- Jensen Adams, Ann: *Competing Communities in the "Great Bog of Europe". Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting*, in: Mitchell, W. John Thomas: *Landscape and Power*, Chicago, London 1994.
- Kaschek, Bertram: Gottes Werk und Bruegels Beitrag. Zur Deutung der Landschaftsgraphik Pieter Bruegels d.Ä., in: Müller, Jürgen: *Pieter Bruegel inventit. Das druckgraphische Werk*, Katalog zur Ausstellung, Hamburger Kunsthalle, 19. Januar–29. April 2001, Hamburg 2001, Seite 31–37.
- Kauffmann, Hans: *Die Farbenkunst des Aert van der Neer*, in: *Festschrift für Adolph Goldschmidt zum 60. Geburtstag am 15. Januar 1923*, Leipzig 1923, S. 106–110.
- Ketelsen, Thomas: *Böhmen liegt am Meer. Die Erfindung der Landschaft um 1600*, Hamburg 1999.
- Krammer, K./Lange-Bertalot, H.: *Die Süßwasserflora Mitteleuropas – Bacillariophyceae – Centrales, Fragilariaceae, Eunotiaceae*, Stuttgart 1991.
- Lamb, Hubert: *Klima und Kulturgeschichte. Der Einfluß des Wetters auf den Gang der Geschichte* (gekürzte deutsche Ausgabe von: *Climate, History and the Modern World*. London 1982), Reinbek 1987.
- Lean J./Rind, D.: Evaluating sun-climate relationships since the Little Ice Age, in: *Journal of Atmospheric and Solar Terrestrial Physics.*, 61 (1–2) 1999, S. 25–36.
- Lettau, Annette: *Die kalte Passion. Der Eislauf im Spiegel von Literatur und Kunst*, in: *Kunst und Antiquitäten*, Bd. 2 1994, S. 20–25.
- Luke, Howard: *On the Modification of Clouds*, zwei Teile in: *Phil. Mag.* 16, S. 97–107 und *Phil. Mag.* 17, S. 344–357, London 1803; Nachdruck in: Hellmann, G.: *Neudrucke von Schriften und Karten über Meteorologie und Erdmagnetismus*, No. 3, Berlin 1894.
- Michalski, Sergiusz: Die emblematische Bedeutung der Bleichen in den ‚Haarlempjes‘ des Jacob van Ruisdael, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 31, 1992, S. 68–78.
- Muller, Richard A./McDonald, Gordon I.: *Ice Ages and astronomical causes*, Berlin 2000.
- National Research Council: *Solar Influences on Global Change*, Washington 1994.
- Negendank, Jörg F. W.: *Geologie, Wissenschaft aktuell*, München 1981.
- Negendank, Jörg F. W./Zolitschka, Bernd/Rein, Bert/Brauer, Achim/Brüchmann, Cathrin/Sanchez, Ana/Vos, Heinz: *Varves and solar variability (Lake Holzmaar, Eifel, Germany)*, in: *Bulletin de la Société belge de Géologie*: 106, 1997, S. 53–61.
- Neumann, Nathalie/Ossing, Franz: *Der Himmel in der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts und in der modernen Meteorologie*, in: Wehry, Werner/Ossing, Franz (Hg.): *Wolken Malerei Klima in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1997, S. 38–58.
- Neumann, Nathalie/Ossing, Franz/Zick, Christian: *Wolken-Ge-Bilde. Interaktiver Vergleich der Himmelsdarstellung der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts mit Himmelsfotografien*, in: *Deutsche Meteorologische Gesellschaft (DMG) Brandenburg/Berlin (Hg.): Wolken – Malerei – Geschichte*, CD-ROM, Berlin 1996.
- North, Michael: *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Weimar, Wien 1992.
- Ossing, Franz: *Wolkenmalerei, Fotografie und eine gemeinsame Sprache*, in: Wehry, Werner/Ossing, Franz (Hg.): *Wolken Malerei Klima in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1997, S. 60–70.
- Rein, Bert: *Die Warvenchronologie des Holzmaars – Vergleichende Untersuchungen an drei Sedimentprofilen*, unveröff. Doktorarbeit, Universität Potsdam 1996.
- Renger, Konrad: „Die op het ijs danst, glibbert“, *Vergnügungen auf dem Eis – Ein Genre der niederländischen Malerei*, in: *Kunst und Antiquitäten*, München 2/1994, S. 26–29.

- Rostworowski, Marek: *L'Atlas des Nuages en Peinture Hollandaise*, in: *Ars Auro prior. Studia Ionnai Bialostocki sexagenario dicata*. Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukow, 1981. S. 459–463.
- Schleier, Reinhard: *Die holländische Kunst des 17. Jahrhunderts*, in: *Funkkolleg Kunst, Brief 11, Nr. 26*, Tübingen 1985.
- Schneider, Norbert: *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit*, Köln 1994.
- Schuhmacher, Birgit: *Studien zu Werk und Wirkung Philips Wouwermans*, Diss. München 1989.
- Schulze, Hagen: *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*, München 1994.
- Slive, Seymour: *Jacob van Ruisdael, Katalog zur Ausstellung, Mauritshuis, The Royal Cabinet of Paintings, Den Haag, 1. Okt. 1981–3. Jan. 1982, The Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 18. Jan. 1982–11. Apr. 1982, New York 1981*.
- Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz: *Gemäldegalerie Berlin – Gesamtverzeichnis*, Berlin 1996.
- Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett: *Die niederländischen Meister, beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen, bearbeitet von Elfriede Bock und Jakob Rosenberg*, Bd. 1, Text, Bd. 2, Tafeln, Berlin 1930.
- Stechow, Wolfgang: *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, Oxford 1981, (Nachdruck von 1966).
- Stechow, Wolfgang: *Salomon van Ruysdael. Eine Einführung in seine Kunst. Mit kritischem Katalog der Gemälde*, 2. Auflage Berlin 1975.
- Stechow, Wolfgang: *The Winterlandscape in the History of Art*, in: *Criticism, a quarterly for literature and the arts*, Bd. 2, Nr. 2, Detroit 1960, S. 175–189.
- Straaten, Evert van: *Koud tot op het bot. De verbeelding van de Winter in de 16de en 17de eeuw in de Nederlanden, 's-Gravenhage 1977*.
- Sutton, Peter: *Masters of 17th Century Dutch Landscape Painting, Katalog zur Ausstellung, Rijksmuseum, Amsterdam, 2. Oktober 1987–3. Januar 1988, Museum of Fine Arts, Boston, 3. Februar–1. Mai 1988, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 5. Juni–31 Juli 1988, Boston 1987*.
- Vries, Lyckle de: *The Changing Face of Realism*, in: *Freedberg, David/Vries, Jan de (Hg.): Art in History – History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1991, S. 209–244.
- Vogelaar, Christiaan: *Jan van Goyen, Katalog zur Ausstellung, Stedelijk Museum de Lakenhal, 12. Oktober 1996–13. Januar 1997, Leiden 1996*.
- Vos, Heinz/Sanchez, Ana/Zolitschka, Bernd/Brauer, Achim/Negendank, Jörg F. W.: *Solar activity variations recorded in varved sediments from the crater lake of Holzmaar – a maar lake in the Westeifel volcanic field, Germany, Surveys in Geophysics 18, 1997, S. 163–182*.
- Walford, E. John: *Jacob van Ruisdael and the perception of landscape*, Yale University 1991.
- Walsh, John: *Skies and Reality in Dutch Landscape*, in: *Freedberg, David/Vries, Jan de (Hg.): Art in History – History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1991, S. 94–117.
- Wanner, Heinz u. a.: *Klimawandel im Schweizer Alpenraum*, Zürich 2000.
- Warnke, Martin: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München, Wien 1992.
- Wehry, Werner/Ossing, Franz (Hg.): *Wolken Malerei Klima in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1997.
- Wied, Alexander: *Lucas und Marten van Valckenborch. 1535–1597 und 1534–1612, das Gesamtwerk mit kritischem CŒvrekatalog*, Freren 1990.
- Wiegand, Wilfried: *Ruisdael-Studien. Ein Versuch zur Ikonologie der Landschaftsmalerei*, Diss. Hamburg 1971.
- WMO (World Meteorological Organization): *International Cloud Atlas, Vol. II*, WMO, Genf 1987.
- Woude, Ad van der: *The Volume and Value of Paintings in Holland at the Time of the Dutch Republic*, in: *Freedberg, David/Vries de, Jan (Hg.): Art in History – History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica 1991, S. 285–329.
- Zumthor, Paul: *Das Alltagsleben in Holland zur Zeit Rembrandts*. Leipzig 1992 [Original: *La vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, Paris 1959].

Abbildungsnachweis

J. P. Anders, Berlin: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 40, 41, 42, 43, 50, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, Umschlag Vorder- und Rückseite

A. Brauer, GFZ Potsdam: 59

C. Brüchmann, U. Kienel, GFZ Potsdam: 62

GFZ Potsdam: 16, 57, 61, 63, 64, 65

F. Ossing, GFZ Potsdam: 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 49, Umschlag Rückseite oben

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett: 78

Staatsbibliothek, Kartenabteilung: 13

M. Sturm, EAWG Schweiz: 60

University of Warwick, History of Art Dept.: 6