

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2021



Nicolaes Berchem (1621/22–1683)
Landschaft mit Hirte und Herde, um 1655/58
Öl auf Eichenholz, H. 38,0 cm x B. 47,0 cm
Inv.-Nr. 1452 LM

Die Niederländer in Italien

Im 17. Jahrhundert machten sich viele Künstler und auch einige Künstlerinnen aus dem Raum nördlich der Alpen auf den Weg nach Italien. Sie wollten dort die Zeugnisse der Antike studieren und neue Kontakte zu potentiellen Auftraggebern knüpfen. Eine besondere Gruppe waren die sogenannten Italianisanten, niederländische und flämische Künstler, die oft mehrere Jahre in Rom oder in anderen Städten Italiens verbrachten. Zum Abschluss der Malerausbildung verließen sie als Gesellen ihre Lehrwerkstätten, um in anderen Teilen des Landes oder Europas Erfahrungen zu sammeln. So konnten sie sich ein Netzwerk aufbauen, unterschiedliche Techniken erlernen und Inspiration für neue Werke finden.

Die meist jungen Künstler waren auch auf der Suche nach neuen Bildmotiven. Während ihres Italienaufenthalts hielten die Italianisanten vor allem das alltägliche Leben in der Stadt und auf dem Land fest. Sie verbanden so die niederländische Genremalerei mit dem italienischen Landschaftsbild. Sie malten Markt- oder Festszenen, bettelnde Menschen oder Bauern und Hirten bei der Arbeit. Die pastoralen Darstellungen des ländlichen Lebens stehen dabei oft im Gegensatz zu den Stadtansichten: Die Bilder von den Bauern und Hirten auf dem Land vermitteln Idealvorstellungen eines sorglosen und genügsamen Lebens, das es zu erstreben galt. Die Stadtansichten hingegen zeigen oft derbe Genreszenen vom lasterhaften Verhalten einer verdorbenen Stadtbevölkerung und sollten so auf die Betrachtenden eine gewisse moralisierende Wirkung ausüben.

Des Weiteren spiegelt sich in den Gemälden der Italianisanten die Faszination für das warme, goldene Licht Italiens, für die landschaftlichen Eigenarten der sogenannten Campagna, der ländlichen Gegend um Rom, und für die antiken Ruinen. Die Künstler nahmen ihre Eindrücke bei der Rückkehr dann mit in die Heimat und malten auch dort weiter italianisierende Stadtansichten, Landschaften und Genreszenen. Die Gemälde geben dabei keine real existierenden Landschaften oder Szenen wieder, sondern sind Kompositionen aus der Erinnerung.

Die Bilder gaben der niederländischen Kundschaft Einblicke in die exotische Landschaft und Kultur Italiens, ohne dass die Käufer ihr eigenes Land verlassen mussten. Die meist kleinformatigen Werke waren daher auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt enorm beliebt. Arnold Houbraken schrieb 1753 in seinem Werk *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*: „Es scheint mir, als habe dieses Jahrhundert [17. Jahrhundert] keine Achtung für Künstler gehabt, es sei denn, diese hatten Rom gesehen.“

Auch um ihren Marktwert zu steigern, machten sich viele Künstler der Zeit also auf den Weg nach Italien.

Ein Hirte in der römischen Campagna

Nicolaes Berchem, von dem das LWL-Museum für Kunst und Kultur eine Hirtenszene besitzt, ist ein Hauptvertreter der Italianisanten. Das Gemälde mit dem Titel *Landschaft mit Hirte und Herde* ist ein kleinformatiges Genrebild und befindet sich seit 1977 durch Ankauf im Museum. Ein einsamer Hirte sitzt auf einer Anhöhe und hält, zusammen mit seiner Herde, die aus einem Hund, drei Kühen und drei Schafen besteht, Rast. Im Zentrum des Bildes steht aber nicht der Hirte, sondern eine der Kühe, die sich zu einer steil aufragenden Felsformation hinwendet. Die Felsen werden von fein ausgearbeiteter Vegetation bekrönt und begrenzen die Szenerie zum rechten Bildrand. Der Hirte ist den Betrachtenden mit dem Rücken zugewandt und leitet den Blick in die Tiefe des Bildes, auf ein weites Tal mit hohen Bergen im Hintergrund. Die Wolken scheinen von der Morgensonne, die von links in das Bild hineinleuchtet, verdrängt zu werden, um Platz für den heißen Sommertag zu machen. Die verkohlten Holzscheite im rechten Vordergrund zeugen noch von der vergangenen Kälte der Nacht. In der Farbigkeit des Gemäldes dominieren Gelb-, Braun- und Ockertöne, wodurch Berchem die gesamte Szene in ein sanftes, goldenes Licht tauchte. Auf diese Weise schaffte er es, die Situation in eine südländisch anmutende Stimmung zu versetzen. Die karge Vegetation und das felsige Gelände der Landschaft unterstützen diesen Eindruck und erinnern an die römische Campagna.

Das Gemälde ist somit eindeutig eine idealisierte Hirtenszene im italianisierenden Stil, die den Betrachtenden ein vorbildliches genügsames Leben der Hirten im Einklang mit der Natur vermitteln sollte. Aber auch die sakrale Tradition der Hirtendarstellung, die in Barock



Abb. 1: Nicolaes Berchem, *Landschaft mit Schloss Bentheim*, 1650; Kreide und Aquarell auf Papier, H. 23,5 cm x B. 34,6 cm. Städel Museum, Frankfurt a. M., Inv.-Nr. 3842

und Rokoko ein beliebtes Bildthema war, kommt in diesem Gemälde zum Ausdruck. Dabei symbolisiert der Hirte den guten Hirten Jesus Christus, der das verlorene Schaf zurück zur Herde bringt. Das Schaf steht in diesem Sinne metaphorisch für die vom Glauben abgekommenen Menschen und die Herde für den Glauben bzw. die Religion an sich.

Berchems italianisierende Genre- und Landschaftsbilder fanden auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt reißenden Absatz. Heute sind ca. 800 Gemälde dieser Art von seiner Hand bekannt. Er verkaufte sie zu Höchstpreisen zwischen 30 und 90 Gulden. Zum Vergleich: Der durchschnittliche Jahresverdienst eines Kunstmalers Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden lag zwischen 1.100 und 1.400 Gulden.

War Nicolaes Berchem in Italien?

Es scheint freilich kurios, dass bisher nicht nachgewiesen werden konnte, dass Nicolaes Berchem überhaupt in Italien war. Die meisten italianisierenden Genre- und Landschaftsbilder Berchems entstanden in den 1640er und 1650er Jahren. In dieser Zeit wäre seine Italienreise also zu vermuten. 1634/35 begann er in Haarlem eine Malerlehre bei seinem Vater, Pieter Claeszoon (1596/97–1661), und lernte später bei unterschiedlichen Künstlern wie Jan van Goyen (1596–1656) und Claes Moeyaert (1590–1655). Es wäre daher sehr gut möglich, dass Berchem seine Ausbildung mit einer Gesellenwanderung nach Italien in den 1640er Jahren abschloss. Allerdings war er schon seit 1642 als Meister Mitglied in der St. Lukas-Gilde in Haarlem und hatte seitdem mehrere Lehrlinge in seiner Werkstatt, die er betreuen musste. Dies spricht eher gegen eine Italienreise schon zu Beginn der 1640er Jahre.

In den 1650er Jahren setzte sich Berchem in seinen Werken noch intensiver mit den italianisierenden Landschaften und Genrebildern auseinander. Diese Schaffensphase könnte somit ebenfalls auf eine Italienreise zurückzuführen sein. Dies würde zudem erklären, warum nur wenige Gemälde zwischen 1650 und 1653 datiert sind, da in Italien vielleicht nur Aquarelle und Zeichnungen entstanden. Außerdem setzte Berchem 1649 sein Testament auf. Dies war vor einer langen, mühsamen Reise über die Alpen sinnvoll, weil das Reisen im 17. Jahrhundert stets mit Gefahren wie Über- oder Unfällen und Krankheiten verbunden war.

Die wenigen Gemälde zwischen 1650 und 1653 sowie das Testament von 1649 ließen sich aber auch durch eine Reise nach Westfalen, die Berchem 1650 unternahm, erklären. Die Reise ist unter anderem durch eine Zeichnung des Schlosses von Bentheim belegt. Sie ist datiert und signiert sowie mit einer Erläuterung zum Schloss versehen (Abb. 1). Von Westfalen aus



Abb. 2: Pieter van Laer, *Landschaft mit Hirten*, um 1640; Öl auf Eichenholz, H. 32 cm x B. 43 cm. Musée du Louvre, Paris, Inv.-Nr. 1418

hätte Berchem dann natürlich weiter in Richtung Süden reisen können, allerdings wurde im September 1652 seine erste Tochter geboren, die er um die Jahreswende 1651/52 gezeugt haben muss. Eine Reise nach Italien in den frühen 1650er Jahren ist also ebenfalls unwahrscheinlich.

Am wahrscheinlichsten ist, dass Berchem sich – wenn überhaupt – Mitte oder Ende der 1650er Jahre in Italien aufhielt. Aber auch für diese Zeit gibt es keine Quellen, die belegen, dass er in Italien gewesen wäre. Fraglich ist dann auch, warum der Maler schon vor diesem möglichen Italienaufenthalt Gemälde im italianisierenden Stil schuf.

Inspiration durch andere Maler

Die im 17. Jahrhundert florierende Druckgrafik machte es für Berchem einfach, auch ohne Italienaufenthalt Bildmotive italianisierender Landschaften und Genreszenen kennenzulernen, nämlich solche anderer Künstler. Auch seine Werke wurden mit Hilfe der Druckgrafik vervielfältigt und verbreiteten sich dadurch weit. Anhand dieses Mediums konnte Berchem sich aber lediglich mit der Komposition der Motive, keinesfalls mit der Farbigekeit des italienischen Lichts, die in seinen Bildern so authentisch erscheint, auseinandersetzen.

Neben Druckgrafik hat Berchem mit Sicherheit auch Gemälde im italianisierenden Stil anderer Künstler gesehen. Einer der ersten Italianisanten war der Maler Pieter van Laer (1599–1642), der auch als *Bamboccio* (italienisch für „entstellte kleine Puppe“) bekannt war und ist. Nach ihm ist die Künstlergruppe der *Bamboccianti* benannt, die eine Untergruppe der Italianisanten darstellen. Sie malten in derber Art und Weise das Volksleben in Rom. Neben van Laers grotesken Straßenszenen von Trinkgelagen und anderem un-



Abb. 3: Willem Romeyn, *Rastende Herde*, 1650–1694; Öl auf Holz, H. 30,5 cm x B. 37,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Inv.-Nr. SK-A-340

sittlichen Verhalten in italienischen Städten sind auch viele Hirtenszenen von seiner Hand überliefert, wie beispielsweise ein ovales Gemälde, das heute im Louvre in Paris zu sehen ist (Abb. 2). In Bildaufbau und Motiv sind hier eindeutig Parallelen zu dem Gemälde Berchems in Münster zu erkennen, etwa die stehenden Kühe. Auch die warme, südländische Atmosphäre und die durch Luftperspektive entstehende Tiefenwirkung entsprechen sich. Van Laer reiste 1625/26 nach Rom und kehrte 1638 wieder nach Haarlem zurück. Auch Berchem lebte und arbeitete zu dieser Zeit in Haarlem. Ab 1638 hatte er also spätestens die Möglichkeit, Werke von van Laer zu sehen und zu studieren. Von ihm könnte Berchem die Ideen für seine eigenen italianisierenden Gemälde bekommen haben.

Auch Werke anderer Italianisanten, die sich nachweislich in Italien aufgehalten hatten, wie von Jan Both (1618–1652) oder Jan Asselijn (1610–1652), hat Ber-

chem sehen können. Unter anderem war auch sein Schüler Willem Romeyn (1624–1695) 1650 und 1651 in Rom. Von diesem sind einige Zeichnungen, die in Rom gefertigt wurden, erhalten, die Berchem höchstwahrscheinlich kannte. Wieder in Haarlem, schuf Romeyn auch in Öl italianisierende Landschaften und Tierdarstellungen. Die heute im Rijksmuseum in Amsterdam befindliche *Rastende Herde* ist ein Beispiel hierfür (Abb. 3). Auch in diesem Gemälde ist wieder die tiefstehende Sonne, die von links in das Bild hineinscheint, für die warme, südländische Atmosphäre verantwortlich. Anders als bei Berchem und van Laer begrenzte Romeyn die Landschaft aber nicht zur rechten Seite hin, sondern entschied sich, die Herde in eine Panoramalandschaft einzubetten. Dennoch sind Ähnlichkeiten zu dem Werk Berchems in der Darstellungsweise der Kühe zu erkennen: Sie haben auffällig kurze und schmale Schnauzen. Dies war ein spezielles Merkmal der Kühe in Italien, denn in anderen, nicht im italianisierenden Stil gemalten Tierbildern Berchems erscheinen die Kühe mit viel längeren und breiteren Schnauzen. Berchem übernahm also durchaus Darstellungsweisen seines Schülers, um seine italianisierenden Hirtendarstellungen zu malen.

Nach aktuellem Forschungsstand ist davon auszugehen, dass Nicolaes Berchem wohl nicht in Italien war. Er kannte aber Darstellungen der römischen Campagna aus der Druckgrafik und Malerei verschiedener Malerkollegen, die in Italien gelebt und gearbeitet hatten. Wahrscheinlich motivierte ihn der Erfolg, den Andere mit ihren italianisierenden Landschafts- und Genrebildern hatten, selbst Bilder in diesem Stil zu malen. Obwohl Berchem sich vermutlich niemals in Italien aufgehalten hatte, ist es erstaunlich, dass er die Atmosphäre der römischen Campagna dennoch so überzeugend wiederzugeben vermochte. Dies ist Ausdruck der schöpferischen Kraft seiner Phantasie.

Ellen Bekker

Literatur

Sick, Ilse von: *Nicolaes Berchem. Ein Vorläufer des Rokoko* (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 5), Berlin 1930

Grijzenhout, Frans: *Meesterlijk vee. Nederlandse veeschilders, 1600–1900* [Ausst.-Kat. Dordrechts Museum, Dordrecht, 1988 / Fries Museum, Leeuwarden, 1988/89], Zwolle 1988, S. 147

Jansen, Guido (Bearb.): *Italianisanten en bamboccianten. Het italianiserend landschap en genre door Nederlandse kunstenaars uit de zeventiende eeuw*, Rotterdam 1988

Schatborn, Peter: *Drawn to warmth. 17th-century Dutch artists in Italy* [Ausst.-Kat. Rijksmuseum, Amsterdam, 2001], Zwolle 2001

Biesboer, Pieter: *Nicolaes Berchem. Im Licht Italiens* [Ausst.-Kat. Frans Hals Museum, Haarlem, 2006/07 / Kunsthaus Zürich, 2007 / Staatliches Museum Schwerin, 2007], Stuttgart 2006

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); bpk / Städel Museum / Ursula Edelmann (Abb. 1); 2016 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Tony Querrec, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059275> (Abb. 2); Rijksmuseum, Amsterdam (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2021 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster