

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra nederlandistiky

Studijní rok 2021/2022



**Nederlandse en Tsjechische landschapsschilderijen in de
barokperiode**

Dutch and Czech Landscape Paintings in the Baroque Period

Nizozemská a česká krajinomalba v období baroku

Praktická nizozemská filologie

Bakalářská práce

Autor práce: Monika Dudová

Vedoucí práce: Prof. Dr. Wilken Engelbrecht

OLOMOUC 2022

Verklaring

Ik verklaar dat ik mijn bachelorscriptie zelfstandig geschreven heb en alle bronnen die ik gebruikt heb in de literatuurlijst heb vermeld.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní veškeré zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

.....

Monika Dudová

Dankbetuiging

Ik wil van hart mijn dank betuigen aan mijn begeleider prof. Dr. Wilken Engelbrecht, cand. litt. voor zijn waardevolle adviezen en opmerkingen die mij hebben geholpen bij het schrijven van mijn scriptie.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	5
1 Barokperiode en zijn kenmerken.....	6
1.1 Ontwikkeling van de maatschappij in de barokperiode.....	7
1.1.1 Politieke situatie in Tsjechië.....	9
1.1.2 Politieke situatie in Nederland.....	10
1.1.2.1 Voor het jaar 1600.....	10
1.1.2.2 Gouden Eeuw en de politieke situatie na 1600.....	11
2 Beeldende kunst in de barokperiode.....	13
2.1 Opdrachtgevers en sociaal-economische achtergrond.....	14
2.2 Tsjechische schilderkunst en beeldhouwkunst.....	15
2.3 Nederlandse schilderkunst en beeldhouwkunst.....	18
3 Landschapsschilderkunst en de ontwikkeling ervan.....	21
4 Tsjechische landschapsschilderkunst in de barokperiode.....	23
4.1 Johann Rudolf Byss.....	25
4.2 Jan Jakub Hartmann.....	26
4.3 Wenzel Lorenz Reiner.....	27
4.4 Franz Theodor Dallinger.....	29
4.5 Norbert Grund.....	30
5 Nederlandse landschapsschilderkunst in de barokperiode.....	32
5.1 Jan van Goyen.....	35
5.2 Salomon van Ruysdael.....	37
5.3 Rembrandt Harmenszoon van Rijn.....	38
5.4 Aert van der Neer.....	39
5.5 Philips Koninck.....	40
5.6 Jacob van Ruisdael.....	41
5.7 Meindert Hobbema.....	42
5.8 Aelbert Cuyp.....	43
5.9 Jan Asselijn.....	45
Conclusie.....	46
Summary.....	48
Resumé.....	49
Bibliografie.....	50
Anotace.....	54

Inleiding

Deze bachelorscriptie richt zich op de beeldende kunst met een focus op de landschapsschilderkunst in de barokperiode in Tsjechië en Nederland, landen met een verschillende sociale samenstelling, politieke gevestigde orde en heersende religieuze overtuigingen in de maatschappij. Het doel is na te gaan hoe deze factoren de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst in deze twee landen in de zeventiende en een deel van de achttiende eeuw hebben beïnvloed, en tevens inzicht te krijgen in de wijze waarop de natuur in die tijd esthetisch werd waargenomen en de redenen voor de weergave ervan in de schilderkunst. Het doel is ook een vergelijking te maken tussen een bijzonder belangrijk tijdperk en zijn kunst in de geschiedenis van Nederland, de ‘Gouden Eeuw’, en de Tsjechische omgeving. Terwijl de Nederlandse barokke landschapsschilderkunst een hoog niveau en een grote populariteit heeft bereikt en het onderwerp is geweest van talloze publicaties, wordt de Tsjechische barokke landschapsschilderkunst niet vaak uitvoerig vermeld, en nog minder in buitenlandse publicaties. Daarom wil ik in mijn werk uitvoerig aandacht eraan besteden.

De scriptie is onderverdeeld in vijf hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk behandel ik de algemene kenmerken van de barokperiode, de ontwikkeling van de Europese maatschappij en beschrijf ik de politieke en religieuze situatie in Tsjechië en Nederland. Het tweede hoofdstuk behandelt de algemene kenmerken van barokkunst waaronder de sociaal-economische achtergrond en gaat verder in op de ontwikkeling van barokke schilderkunst en beeldhouwkunst in Tsjechië en Nederland. Het derde hoofdstuk karakteriseert de landschapsschilderkunst in het algemeen, met inbegrip van haar ontwikkeling in de geschiedenis. Het vierde en vijfde hoofdstuk gaan over de landschapsschilderkunst in de barokperiode in Tsjechië en Nederland. De ontwikkeling ervan wordt beschreven en individuele schilders en geselecteerde werken worden opgesomd.

1 Barokperiode en zijn kenmerken

De barok is een kunststijl die aan het eind van de zestiende eeuw in Rome is ontstaan. Volgens Mráz (2008: 58) wordt de barok verdeeld in drie perioden, namelijk de vroege barok (1590-1625), de volle barok (1625-1675) en de late barok (1675-1750). Deze indeling is echter alleen geldig voor de barok in Italië. Pas rond het begin van de zeventiende eeuw stak deze stijl de Alpen over en daar duurde deze enkele decennia langer dan in Italië zelf. Deze kunststijl werd omstreeks de tweede helft van de achttiende eeuw vervangen door de rococo en die werd weer opgevolgd door het classicisme, dat standhield tot de negentiende eeuw.

Barokke methoden werden in de beeldende kunst, bouwkunst, literatuur, theater, dans en muziek gebruikt en vanuit Italië bereikten ze naast Centraal- en West-Europa ook Noord-Europa en Rusland. Dankzij kunstenaars uit Spanje en Portugal is de barokkunst ook naar Latijns-Amerika gekomen, waar het bijvoorbeeld in de architectuur werd toegepast. De betekenis van de naam van deze stijlperiode is waarschijnlijk afgeleid van het Portugese woord “barroco” (Philippa e. a. 2003: 226), wat een onregelmatige of gebogen parel betekent die in sieraden wordt gebruikt. De oorsprong van de betekenis van het woord barok is echter niet uniform en er zijn verschillende varianten. De term voor deze kunststijl is volgens Mráz (2008: 57) afkomstig van de achttiende eeuwse esthetici die barokkunst als bizar en decadent beschouwden. De term kwam voort uit de perceptie van de barokkunst als iets smakeloos, druks en sierlijks, bovendien werd de barok pas in de tweede helft van de negentiende eeuw als aparte stijl erkend. Impressionistische schilders uit de negentiende eeuw toonden een grote belangstelling voor de werken van barokke meesters (Bauer/Prater 2006: 7). Het woord barok heeft in het gewone taalgebruik de betekenis ‘onregelmatig, vreemd gevormd of grillig’ gekregen (den Boon e. a. 2015: 337).

De barok werd voorafgegaan door een periode die wordt gekenmerkt door religieuze geschillen en een kunststijl die zijn voorbeeld zocht in de klassieke oudheid en wordt beschouwd als het tegenovergestelde van de barok. Deze periode, die de renaissance wordt genoemd, vertegenwoordigt ook een overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd. Aan het begin van de vijftiende eeuw werd de renaissance geboren in Florence. Ook in deze Italiaanse stad ontwikkelde zich het humanisme (Mráz 2008: 12). Deze twee stromingen domineerden de culturele en artistieke wereld van Europa gedurende de zestiende eeuw, maar van Italië naar Europa kwam de renaissance vooral in de vorm van de late renaissance, het

maniërisme (Mráz 2008: 9). De eerste helft van de zestiende eeuw vertegenwoordigde de periode van de protestantse Reformatie en de tweede helft de katholieke Contrareformatie.

Beide tijdperken – zowel de renaissance als de barok – waren historisch en artistiek van groot belang. De barok zelf is een periode onder andere gekenmerkt door de Dertigjarige Oorlog, maar ook van nieuwe wetenschappelijke ontdekkingen en nieuwe maatschappelijke belangen. In de zestiende eeuw splitste Europa zich in twee religieuze stromingen: het protestantisme en het katholicisme. Deze religieuze verdeling heeft onder meer invloed gehad op de ontwikkeling van de Europese kunst. De politieke, religieuze en maatschappelijke situatie in deze periode zal in de volgende paragraaf behandeld worden.

1.1 Ontwikkeling van de maatschappij in de barokperiode

Zoals eerder vermeld, was de zestiende eeuw een periode van religieuze onrust. Deze periode ging vooraf aan de barokperiode en heeft de gebeurtenissen hiervan beïnvloed. Het belangrijkste proces was de reformatie, die Maarten Luther in 1517 begon als protest tegen de corruptie van de kerk. De pausen besloten de ketterij te bestrijden en organiseerden in 1545-1563 het Concilie van Trente, het begin van de katholieke contrareformatie. De jezuïetenorde was een helper in de strijd tegen de reformatie in heel Europa (Gombrich 1989: 302). De contrareformatie won de gunst van de leidende macht in Europa, de Spaanse Habsburgers.

Religieuze geschillen resulteerden in de Smalkaldische Oorlog in Duitsland in 1545, waarin de protestanten werden verslagen, en in 1555 werd de Godsdienstvrede van Augsburg uitgevaardigd, volgens welke het geloof van de inwoners door de adel moest worden bepaald (Mráz 2008: 10). Vanaf de jaren vijftig van de zestiende eeuw begon het calvinisme zich te verspreiden, dat radicaler was dan het lutheranisme. In Frankrijk kwam het tot een burgeroorlog die escaleerde in de Bartholomeusnacht in 1572, wat resulteerde in de vernietiging van de hugenoten in Parijs. Voor het begin van de zeventiende eeuw deed bijna 40% van de Europeanen afstand van het katholieke geloof als gevolg van de reformatie. (Haywood e.a. 1998: [208]).

Ondanks de religieuze onrust namen de bevolkingsaantallen in de zestiende eeuw toe, terwijl in de zeventiende eeuw de levensomstandigheden verslechterden en de bevolkingsaantallen afnamen door oorlog, hongersnood en pest (Haywood e.a. 1998: [198]). Tijdens de Dertigjarige Oorlog, die in 1618 uitbrak, is gemiddeld rond 30-40% van de bevolking in het Heilige Roomse Rijk en 33% in de Tsjechische landen gestorven (Mráz 2008:54). Het was een conflict waarbij aan de ene kant de voornamelijk protestantse koopmanssteden stonden en

aan de andere kant de absolute monarchen, die meestal door de katholieke kerk gesteund werden (Gombrich 1989: 314).

De vroegmoderne tijd was echter ook een periode waarin de mensheid de natuurwetten begon te ontdekken, en zij nieuwe wetenschappelijke, filosofische en astronomische ontdekkingen heeft gedaan. De zeventiende eeuw was bevorderlijk voor de ontwikkeling van fysiologie, scheikunde en natuurkunde, wat culmineerde in de ontdekking van de gravitatiewet door Isaac Newton (Mráz 2008: 56). Aan het begin van de eeuw werd de filosoof Giordano Bruno echter door de katholieke kerk verbrand op beschuldiging van ketterij en in 1616 werden de astronomische geschriften van Copernicus door de kerk verboden.

In de zeventiende eeuw begon in de staten van Europa het absolutisme de overhand te krijgen. Religieuze geschillen maakten plaats voor interesse in de economie, het kapitalisme begon zich te ontwikkelen en in sommige delen van Europa werd in het economisch beleid het mercantilisme toegepast, dat gericht was op een sterke nationale economie en staatszelfvoorziening (Mráz 2008: 53). Muziek heeft ook een nieuwe betekenis gekregen in de maatschappij. Vanaf de zestiende eeuw werden bands van muzikanten de norm, hun muziek werd gebruikt voor zowel ceremoniële als privé-evenementen, en dansmuziek op bruiloften werd zelfs voor de armen gemeengoed (Munck 1990: 308-309). Muziek was ook van groot belang voor lutheranen en hun idee van het uiten van emoties en individualisme, ondanks hun afwijzing van iconografie (Munck 1990: 311).

Na het einde van de Dertigjarige Oorlog in 1648 werd het protestantisme in het grootste deel van Europa gelijkgesteld met het katholicisme en de Habsburgers hadden hun leidende positie in Europa verloren. Na de Spaanse Successieoorlog, die begon na de dood van de laatste Spaanse Habsburgse koning Karel II in het begin van de achttiende eeuw, werden de staten van de Spaanse Habsburgers verdeeld tussen de Bourbons en de Oostenrijkse Habsburgers. In de tweede helft van de zeventiende eeuw probeerde koning Lodewijk XIV van Frankrijk een leidende macht te maken in plaats van het Habsburgse Spanje. In Europa is er een machtsevenwicht ontstaan, waarin de macht van een staat de vrijheid van een andere staat niet mag bedreigen.

1.1.1 Politieke situatie in Tsjechië

In de eerste helft van de zestiende eeuw werd de Habsburgse monarchie gesticht als een personele unie en bestond uit het Koninkrijk Hongarije, de Landen van de Boheemse kroon en de Oostenrijkse erflanden. De eerste Boheemse koning in deze unie was Ferdinand I, de broer van de keizer van het Heilige Roomse Rijk Karel V van de Habsburgse dynastie. De Oostenrijkse Habsburgers regeerden in de Landen van de Boheemse kroon tot bijna het midden van de achttiende eeuw, toen ze door de dynastie Habsburg-Lotharingen werden opgevolgd.

Aan het begin van de zeventiende eeuw, na de conflicten tussen keizer Rudolf II en zijn broer Matthias en het daaropvolgende vredesakkoord, werd het rijk verdeeld in een deel met Bohemen, Silezië, Opper-Lausitz en Neder-Lausitz dat aan Rudolf II toebehoorde en een deel bestaande uit Moravië, Oostenrijk en Hongarije. Dit deel werd toegewezen aan Matthias. Na deze splitsing tekende Rudolf II in 1609 de zogenaamde Majesteitsbrief, die concessies deed aan alle religies in de Boheemse koninkrijk en hen zo zou bevrijden van de druk van de contrareformatie. De katholieke gezinde Ferdinand II, die in 1617 koning van Bohemen werd, uitte zich echter duidelijk tegen dit religieuze compromis, en zijn krachtige inspanningen om het te vernietigen, censuur en de sluiting van protestantse kerken veroorzaakten onrust onder niet-katholieke Boheemse staten (Munck 1990: 7). Toen een petitie werd afgewezen en verdere ontwikkelingen leidden tot de afwijzing van de religieuze rechten die door de Majesteitsbrief waren ingesteld, trokken de opstandige standenvertegenwoordigers naar het Koninklijk Paleis van Praag en gooiden op 23 mei 1618 de leiders van de tegenpartij, de stadhouders Martinic, Slavata en hun secretaris, uit het raam (Munck 1990: 7-8). Deze gebeurtenis, bekend als de Tweede Praagse Defenestratie, markeerde het begin van de Dertigjarige Oorlog.

Het conflict tussen de katholieke Habsburgers en de opstandige Boheemse staten culmineerde in de Slag op de Witte Berg. Als gevolg hiervan werden na de inname van Praag door het Habsburgse leger 27 leiders van de anti Habsburgse opstand op 21 juni 1621 geëxecuteerd en er werd meer nadruk gelegd op het promoten van de contrareformatie (Mráz 2008: 53). Na de Habsburgse overwinning werd in Bohemen in 1627 en in Moravië in 1628 een grondwet ingevoerd ('De vernieuwde staatsregeling'), die het absolutisme in het land invoerde en van hetatholicisme de enige toegestane religie maakte. Duits werd de officiële taal naast het Tsjechisch, wat leidde tot de onderdrukking van de Tsjechische taal en de germanisering begon geleidelijk op te treden.

De tweede helft van de zeventiende eeuw was voor de Habsburgse monarchie een periode van verzet tegen het Turkse oprukken in Europa en na het einde van de Spaanse Successieoorlog aan het begin van de achttiende eeuw, werden België, Milaan, Napels en Sardinië bij de Habsburgse monarchie gevoegd.

Nadat Maria Theresia, de vrouwelijke erfgename van de Habsburgse troon, in 1740 de regering zou overnemen, brak de Oostenrijkse Successieoorlog uit. Silezië werd uiteindelijk gescheiden van de Habsburgse monarchie en Maria Theresia ondernam hervormingen om de macht van haar staat te versterken (Mráz 2008: 55-56).

1.1.2 Politieke situatie in Nederland

1.1.2.1 Voor het jaar 1600

De Nederlanden kwamen in handen van de Habsburgers nadat keizer Maximiliaan I het via de Bourgondische erfenis had verworven. Maximiliaan werd opgevolgd door keizer Karel V, tijdens wiens bewind de Habsburgse dynastie werd opgedeeld in een Spaans en een Oostenrijks deel. Karel V, die sinds 1555 ook Keizer van het Heilige Roomse Rijk was, droeg de Zeventien Provinciën over aan zijn zoon Filips II, koning van Spanje. Tijdens het bewind van de katholieke Filips II groeide onrust in het land over de Spaanse overheersing, omdat hij werd gezien als een bedreiging voor de deels protestantse bevolking en de traditionele privileges van de adel (Slive 1995: 2). In de tweede helft van de zestiende eeuw brak na de Beeldenstorm de Nederlandse Opstand uit, die tevens het begin was van de Tachtigjarige Oorlog tussen de Nederlanden en Spanje. De leider van de Opstand was Willem van Oranje.

De pogingen van Willem om alle zeventien gewesten te verenigen mislukten, maar de zeven noordelijke gewesten slaagden erin onafhankelijk te worden en een confederatie te vormen bestaande uit Holland, Zeeland, Utrecht, Gelderland, Overijssel, Friesland en Groningen (Slive 1995: 2). De gewesten sloten in 1579 een verdrag, de Unie van Utrecht, die hen verenigde. In 1581 verklaarden de Noordelijke Nederlanden koning Filips II in het *Placcaet van Verlatinghe* vervallen van zijn rechten als heerser, omdat hij zijn onderdanen zou hebben verlaten. Feitelijk werden de Noordelijke Nederlanden daarmee een afzonderlijke staat, waarvan de regering bestond uit de vertegenwoordigers van elk van de zeven gewesten, de Staten-Generaal. In de latere stadia van de oorlog hebben de Zeven Provinciën delen van de aangrenzende zuidelijke gewesten verkregen, die Generaliteitslanden werden genoemd (Geyl 1932: 23). Het land omvat ook een achtste gewest, Drenthe, dat echter arm was en waarin

weinig mensen woonden. Om die redenen werd Drenthe door Overijssel vertegenwoordigd. Deze gebieden maken deel uit van het hedendaagse Nederland, waartoe sinds 1839 ook delen van de provincie Limburg ten oosten van de Maas behoren (Geyl 1932: 23).

1.1.2.2 Gouden Eeuw en de politieke situatie na 1600

Het jaar 1581 markeerde het begin van de eigen culturele bloei van de Noordelijke Nederlanden, de ‘gouden eeuw’, die duurde tot ongeveer 1680 (Beheydt 2002: 111). In 1595 begon de Nederlandse kolonisatie in Oost-Indië en in 1605 werd Australië ontdekt door de Nederlandse schipper Willem Janszoon. Onder het leiderschap van Maurits van Oranje heeft de Republiek rijkdom en welvaart verkregen door uitgebreide kolonisatie en wereldwijde maritieme hegemonie (Slive 1995: 2). Maurits maakte het Staatse leger ook tot een van de best getrainde legers van Europa (Kennedy 2017: 139). De Nederlanders richtten in 1602 de Verenigde Oost-Indische Compagnie op om goederen vanuit het Verre Oosten naar Europa te exporteren. Amsterdam werd het belangrijkste Europese handelscentrum en was de hoofdhaven voor de Oostzeehandel, die van cruciaal belang was voor de welvaart van de Republiek (Kennedy 2017: 143). De welgestelde burgers woonden vooral in de kustprovincies Holland en Zeeland, waarbij vooral Holland economisch de sterkste positie in Europa innam en de Republiek beheerste bijna een eeuw lang de handel in heel Europa en grote delen van de wereld (Kennedy 2017: 143). De kenmerkende en vooruitstrevende politiek van de Hollanders kon functioneren omdat er een groot aantal kunstenaars, kooplieden en zeelieden in de maatschappij was en slechts een klein aantal armen en ongeletterden (Ogg 1923: 409-412). De Noordelijke Nederlanden ontvingen ook een groot aantal immigranten die om economische en religieuze redenen kwamen, vooral uit de Zuidelijke Nederlanden. Deze immigranten, van wie velen bekwaam en welvarend waren, hebben waarschijnlijk een grote invloed gehad op de snelle economische ontwikkeling (Kennedy 2017: 144).

Na de afscheiding van het zuiden kregen de Nederlanders ook een eigen gezagsvorm en religie en zij trachtten hun eigen taal te doen gelden en te standaardiseren, waaraan taalkundigen, schrijvers en ook mensen uit de politiek bijdroegen. Eerdere resoluties werden tweetalig in Frans-Nederlands geschreven, maar de Unie van Utrecht was al alleen in het Nederlands geschreven (Beheydt 2002: 111-113).

De Republiek der Nederlanden en Spanje sloten in 1609 het Twaalfjarig Bestand. De Noordelijke Nederlanden werden een door het calvinisme geïnspireerde burgerlijke republiek,

terwijl de Zuidelijke Nederlanden katholiek bleven en onder Spaans bestuur stonden (Beheydt 2002: 111). De oorlog kwam vooral de rijke kustprovincies ten goede en er werd beweerd dat het een positief effect had op de ontwikkeling van het land (Ogg 1923: 412). Als gevolg hiervan was vrede niet helemaal wenselijk. De middelen waren echter uitgeput door de oorlog en aan het hoofd van de vredespartij stond raadspensionaris Johan van Oldenbarnevelt, die een van de belangrijkste initiators van de onafhankelijkheid van de Republiek was geweest (Ogg 1923: 412). In 1648 werd in Münster de definitieve vrede tussen Spanje en de Republiek ondertekend.

De politiek en militair bekwame nakomelingen van Willem van Oranje gaven blijk van de buitengewone bekwaamheid van de dynastie (Ogg 1923: 413), maar in normale omstandigheden hadden de directe nakomelingen van Willem geen volledige controle over de civiele autoriteiten en hun gezag was beperkt tot de leiding van het leger, in tegenstelling tot andere Europese absolute monarchen. De uitbreiding van de macht van het huis Oranje kreeg vooral steun van buiten de steden. De adel gaf de voorkeur aan gedecentraliseerd bestuur boven absolutisme, en zij beleden een mildere vorm van calvinisme, wat tot verschillende geschillen leidde (Slive 1995: 2). De patricische oligarchie trad op de voorgrond na de dood van Willem II, toen in 1653 de burger Johan de Witt, wiens regime gunstig was voor de elite, aan de macht kwam en onder zijn leiding de grootste culturele bloei van de Republiek plaatsvond (Slive 1995: 3).

In de tweede helft van de zeventiende eeuw begon een reeks oorlogen tussen de Republiek en Engeland, veroorzaakt door de Engelse Scheepvaartwetten. De Republiek verloor onder andere de kolonie Nieuw-Nederland, die door Engeland tot New York omgedoopt werd. De Republiek werd in 1672 binnengevallen en veroverd door het leger van Lodewijk XIV, waarbij alleen Amsterdam tegen zijn invasie werd beschermd door ondergelopen polders (Slive 1995: 3). In dit Rampjaar eindigde de culturele ontwikkeling van de Republiek (Beheydt 2002: 111). Engeland, Frankrijk, Keulen en Münster verklaarden de oorlog aan de Republiek, die duurde tot 1674 en met Frankrijk tot 1678 (Slive 1995: 3). Nadat Willem III koning van Engeland werd en zich vooral op zijn nieuwe koninkrijk richtte, verloor de Republiek haar leidende positie in Europa (Slive 1995: 4). In de achttiende eeuw stagneerde de Republiek in vergelijking met de succesvolle zeventiende eeuw, waarbij Engeland en Frankrijk op de voorgrond traden. De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden bestond tot 1795, toen het door de Fransen veroverd werd en de Bataafse Republiek als eenheidsstaat werd opgericht.

2 Beeldende kunst in de barokperiode

De barok is een rijk versierde kunststijl die in de zeventiende eeuw is ontstaan, met Rome als hoofdstad. Barokkunst in zijn hoofdstroom wordt gekenmerkt door dynamiek in beweging, grandeur, emotionaliteit en illusie. Barokke dynamiek werd toegepast vooral in de weergave van beweging en emotie in de expressie van figurale beeldhouwwerken en figuren in fresco's. In de architectuur werd het toegepast op gevels en in interieurs. Een belangrijk aspect van dit tijdperk was ook het besef van de vergankelijkheid van het aardse leven (Bauer/Prater 2006: 8). Het kunstwerk moest de kijker direct aanspreken, zijn zintuigen beroeren en zijn emoties en geestelijk leven stimuleren (Mráz 2008: 58). Al deze kunstvormen stonden tegenover het evenwicht, de coherente vorm en de harmonie van de renaissance (Mráz 2008: 63).

Renaissance en maniërisme worden beschouwd als het beginpunt van de barok en zijn stilistische voorgangers (Bauer/Prater 2006: 7). De renaissance wordt echter beschouwd als de tegenpool van de barok, die een andere spirituele visie belichaamt en de materie ontkent en tot een illusie maakt (Mráz 2008: 58). De barok transformeert daarom de overgenomen renaissancemethodes volgens haar eigen artistieke bedoelingen. Mráz (2008: 58) beschrijft deze tegenstelling als volgt: 'De harmonie van de renaissance staat tegenover de disharmonie van de barok, het statische tegenover het dynamische, het rationalisme tegenover het irrationalisme, de gelijkmatigheid tegenover de overdrijving, de natuurlijkheid tegenover het bovennatuurlijk.'¹ Het principe van het illusionisme, dat zijn oorsprong vindt in de vroege renaissance, wordt ten volle benut in de barok en breidt de ruimte van de architectuur uit tot het hemelse rijk door middel van monumentale fresco's (Bauer/Prater 2006: 7). Renaissance fresco's respecteerden de architectonische grenzen of werden gezien als een uitzicht vanuit een raam. De barok daarentegen richtte zich op een vloeiende overgang naar de illusie (Bauer/Prater 2006: 10).

In tegenstelling tot het maniërisme bestond het onderwerp van de barokke schilderkunst niet alleen uit de weergave van historische gebeurtenissen, religieuze thema's, portretten en allegorieën, maar de schilders richtten zich ook op het stilleven, genre, landschappen, nieuwe soorten portretten, karikaturen en anamorfoses van figuren (Bauer/Prater 2006: 9). De genres waren echter geen volledig nieuwe uitvindingen (Bauer/Prater 2006: 8).

¹ Mijn vertaling, originele tekst: 'Proti renesanční harmonii stojí barokní disharmonie, proti staticčnosti dynamismus, proti racionalismu iracionalismus, proti vyrovnanosti nadsázka, proti přirozenosti nadpřirozenost.'

In de barok werd in de schilderkunst gebruik gemaakt van clair-obscur en, vooral in de vroege barok, van het sterk contrasterende tenebrisme. Verlichte scènes, het centrale motief in dit soort schilderkunst, werden op een donkere ondergrond geschilderd, waardoor het contrast tussen licht en schaduw werd vergroot (Bauer 1998 : 113). Men beschouwt Caravaggio als de grondlegger van de barokschilderkunst. Zijn schilderijen worden gekenmerkt door contrasterend tenebrisme en licht dat van opzij op de figuren wordt geworpen (Mráz 2008: 64). Zijn werk beïnvloedde onder meer Nederlandse, Vlaamse en Tsjechische barokschilders (Mráz 2008: 64). In de Italiaanse barokschilderkunst was de familie Carraccio prominent aanwezig, en in Spanje, waar realisme en vooral religieuze scènes in de schilderkunst werden gebruikt, werd Diego Velázquez beroemd. Ook de Nederlandse en Vlaamse schilderkunst, die door Peter Paul Rubens in het centrum van de barokschilderkunst werd geplaatst, heeft een enorm belang gekregen (Bauer 1998: 114).

De grondlegger van de beeldhouwkunst van de barok was Gian Lorenzo Bernini. Decoratieve beeldhouwwerken worden gekenmerkt door hun dynamiek en werden niet alleen voor interieurdecoratie gebruikt, maar bijvoorbeeld ook op de gevels van kerken. In de figurale beeldhouwkunst werden vaak scènes uit de mythologie gebruikt en hun drastische aard gaf uitdrukking aan gespannen mentale toestanden (Mráz 2008: 61).

2.1 Opdrachtgevers en sociaal-economische achtergrond

De belangrijkste opdrachtgever van de barokkunst was de katholieke kerk, die als reactie op de reformatie na het Concilie van Trente de kunst begon te gebruiken als middel om het katholicisme te verspreiden. Bovendien maakten de absolutistische heersers van de zeventiende eeuw hun rijkdom zichtbaar door sterk versierde toegepaste kunst en bouwkunst (Farthing 2012: 212-213). De barokkunst van de katholieke adel en de kerk werd vooral gebruikt in landen waar het feodalisme overleefde, zoals Italië en Spanje, terwijl in landen waar de burgers rijk werden en het kapitalisme en de industrie zich uitbreidden, de barok niet in zijn zuiverste vorm voorkwam (Neumann 1951: 14). De kunst van de zeventiende eeuw daarom kreeg in verschillende landen een uiteenlopend karakter op grond van verschillende historische ontwikkelingen. In de katholieke landen onder Habsburgers bewind manifesteerde de barok zich in zijn zuiverste vorm: dynamisch, radicaal en illusionistisch. In het katholieke Frankrijk, waar de kunst was geïnspireerd door de klassieke oudheid en de renaissance, was de kunst in de stijl van barok classicisme en vertegenwoordigde zij de koninklijke macht en in

het calvinistische Holland kwam de burgerlijke barok vooral tot uiting in realistische schilderkunst (Mráz 2008: 57-58).

Naast de katholieke kerk, de lutheranen² en andere kerken, voor wie kunst diende als middel om devotie te verspreiden, waren er onder de opdrachtgevers in de zeventiende eeuw sommige stadstaten, voor wie kunst een teken van welvaart en stabiliteit was en privé opdrachtgevers, die kunst voor hun eigen representatie gebruikten (Munck 1990: 306-307). De situatie was echter anders in staten als Engeland en Holland, waar de burgers rijk werden en de geloofsbelijdenis voornamelijk protestants was. Beeldhouwwerken en schilderijen van heiligen in kerken werden door protestanten beschouwd als afgoderij. Hierdoor verloren de schilders hun grootste bron van inkomsten, namelijk het schilderen van altaarpanelen (Gombrich 1989: 288). Volgens Gombrich (1989 : 288) bleven boekillustratie en portretschilderen een bron van inkomsten, maar het niveau van de verdiensten was niet voldoende. De situatie was echter anders in Holland, waar vooral burgers schilderijen kochten om hun huizen te versieren, maar ook de interieurs van gemeentehuizen en andere gemeentelijke gebouwen werden in grote aantallen door schilderijen versierd (Kiers/Tissink 2000: 27). Burgers kochten schilderijen op de vrije markt, maar bestelden ook portretten, die in de rest van Europa voorbehouden waren aan de adel en koningen (Kiers/Tissink 2000: 27). Zelden lieten rijke burgers, zoals Vincent Coster uit Amsterdam, ook bustes maken (Kiers/Tissink 2000: 24).

2.2 Tsjechische schilderkunst en beeldhouwkunst

De Dertigjarige Oorlog, de politieke situatie en de emigratie van protestanten zorgden ervoor dat de barok in Tsjechië in vergelijking met de rest van Europa laat op gang kwam en deze gebeurtenissen hadden een negatieve invloed op de culturele en economische situatie (Bauer 1998: 118). De leidende intelligentsia verliet het land na de nederlaag van de protestanten in de Slag op de Witte Berg en er vond een wisseling van de elite plaats, die de oude cultuur verdreef en een nieuwe binnenhaalde, die hardnekkig de contrareformatorische beginselen volgde (Neumann 1969: 15). De continuïteit van de Boheemse geleerdheid werd na de dood van Rudolf II (1552-1612) ook verstoord door de verplaatsing van de macht van Praag naar Wenen (Neumann 1969: 51). Echter zetten het maniërisme van Rudolfs hof en de geavanceerde Nederlandse en Italiaanse kunst in de Boheemse landen hoge maatstaven, die de

² Lutheranen waren niet zo universeel gekant tegen afbeeldingen als andere protestantse takken, met name de calvinisten. Maarten Luther zelf was geen iconoclast. In Duitsland ontwikkelde zich in de zeventiende en achttiende eeuw een rijke visuele cultuur, de zogenaamde lutherse barok.

komst van de barok gunstig beïnvloedden (Neumann 1969: 51). Het begin van de barok in Bohemen dateert uit de eerste helft van de zeventiende eeuw en het was een contrareformatorische kunst die ten dienste stond van de nieuwe maatschappij, waardoor de barok aanvankelijk als buitenlandse kunst via buitenlandse kunstenaars naar Bohemen kwam, maar zich geleidelijk aan de Tsjechische omgeving aanpasten (Blažíček 1971: 7). De barok kwam in Tsjechië tot volle ontwikkeling in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Na het culturele verval na de Slag op de Witte Berg en de politieke en economische onderwerping aan de Habsburgse monarchie, was het de barokkunst die aan Bohemen de eer van een culturele natie teruggaf (Neumann 1969: 11).

Tot de tweede helft van de zeventiende eeuw was de overgebleven beeldhouwkunst in Bohemen die van de maniërist Adriaen de Vries (ca.1556-1626), die werkte voor Rudolf II. Rudolf II was een groot verzamelaar en aanhanger van kunst en Praag werd tijdens zijn regering beschouwd als het culturele centrum van Europa. De belangrijkste basis voor de ontwikkeling van de barokkunst was echter het maniërisme in de schilderkunst, vooral de realistische tendensen ervan, die ook na de dood van Rudolf II in Praag in de ateliers van de hofkunstenaars bleven bestaan (Blažíček 1971: 12). Kunstenaars van Vlaamse afkomst, zoals Aegidius Sadeler (ca. 1570-1629), de landschapsschilders Roelandt Saverij (1576-1639) en Pieter Stevens (ca. 1567-ca. 1626), en de Duitse schilder en tevens vertrouweling van Rudolf II Hans von Aachen (1552-1615) bleven na de dood van Rudolf II in Praag. In het werk van Aachen en Bartholomeus Spranger (1546-1611), die permanent naar Praag verhuisden, waren de barokke principes al terug te vinden in de clair-obscur en in de contrasten (Neumann 1969: 51). Aachens late werk werd beïnvloed door zijn veelvuldige reizen naar het buitenland en omdat zijn werk openbaar toegankelijk was, beïnvloedde het Karel Škréta en andere Tsjechische schilders uit de vroege barok (Fučíková e.a. 1991: 98-100). De kunstcollecties van Rudolf II werden in 1648 door de Zweden gestolen als onderdeel van de Dertigjarige Oorlog, maar midden zeventiende eeuw werden ze vervangen door een nieuwe galerij met een kunstcollectie die al een aantal barokke werken van Peter Paul Rubens, Guido Reni en Rembrandt bevatte en een voorbeeld werd voor de Praagse barokschilders (Neumann 1969: 51).

Een mijlpaal in de transformatie van de kunst en het terugtrekken van oude renaissancevormen waren twee altaarstukken in opdracht van de werkplaats van Rubens, die rond 1640 een nieuwe maatstaf vormden voor de artistieke kwaliteit in Praag (Vácha/Heisslerová 2017: 52). In deze schilderijen wordt de barokke dramatische opwinding en de

monumentale rust toegepast die door het Vlaamse vormenrijkdom wordt uitgebeeld (Blažíček 1971: 13). De tweede mijlpaal was de komst, in dezelfde periode, van een generatie schilders die beïnvloed waren door de huidige barokke artistieke tendensen uit het buitenland. Tot deze generatie behoorde de zoon van Pieter Stevens, Anton Stevens (ca. 1608-ca. 1675), en vooral Karel Škréta (Vácha/Heisslerová 2017: 53). Karel Škréta (1610-1674), die vanuit Italië naar Praag terugkeerde, zette de oude tradities en erfenis voort, maar introduceerde nieuwe stilistische vormen en barokke principes in de schilderkunst (Neumann 1969: 53). Hij bracht zijn eigen uitdrukking van realisme in zijn schilderijen van portretten en altaarstukken (Blažíček 1971: 43). De Duitse schilder Michael Willmann (1630-1706), die korte tijd in Bohemen verbleef, was vertrouwd met het werk van Nederlanders en Vlamingen, vooral met Van Dyck, Rembrandt en Rubens. Zowel Škréta als Willmann beïnvloedden de verdere ontwikkeling van de barok in Bohemen (Blažíček 1971: 45). In de beeldhouwkunst van de vroege barok werd het werk van Johann Georg Bendl (ca. 1610-1680) het belangrijkste (Blažíček 1971: 42).

Evenals in andere landen waar de barokkunst tot volle bloei kwam, bestond er in de Boheemse landen een nauwe samenhang tussen architectuur, schilderkunst en beeldhouwkunst (Hempel 1965: 133). In de beeldhouwkunst en schilderkunst bestond een duidelijke belangstelling voor de dramatische weergave van het menselijk lichaam, en er werden schilderijen met onderwerpen uit de bijbel, muurschilderingen en vooral altaarstukken en portretten geschilderd. Een belangrijke schilder van portretten en altaarstukken uit de tweede helft van de zeventiende eeuw was Petr Brandl (1688-1735), die het barokke principe van de clair-obscur in zijn werken heeft toegepast. Hij was de belangrijkste Tsjechische schilder die zijn ervaring in Praag opdeed zonder een opleiding in het buitenland te krijgen (Neuman 1969: 61). Wenzel Lorenz Reiner (1686-1743) maakte ook naam met het schilderen van portretten en altaarstukken maar een belangrijk deel van zijn artistieke productie bestond uit landschapsschilderijen en fresco's, waarin gebruik werd gemaakt van ruimtelijke illusie (Bauer 1998: 125).

Na 1680 verscheen het berninisme in de beeldhouwkunst en verdween de erfenis van Bendl (Blažíček 1971: 63). De grootste beeldhouwmeester van de Italiaanse illusionistische barok in Bohemen was Matthias Bernhard Braun (1684-1738), wiens belangrijke aantal beeldhouwwerken in de Tsjechische stad Kuks te vinden is (Hempel 1965: 133-134). Andere belangrijke beeldhouwers van de volle barok waren Johann Brokoff (1652-1718) en zijn zoon Ferdinand Maximiliaan Brokoff (1688-1731), die beeldhouwwerken voor de Karelsbrug

vervaardigde. Een aantal buitenlandse beeldhouwers werkte in Moravië en belangrijke beeldhouwwerken ontstonden in Brno en vooral in Olomouc (Mráz 2008: 78).

Rond het midden van de achttiende eeuw kwam de sentimentele en delicate rococo op in de plaats van de overweldigende uitdrukking van de barok en de barok als contrareformatorische kunst verdween geleidelijk in Bohemen (Blažiček 1971: 119). De rococo komt voort uit de barok en wordt gekenmerkt door meer lichtheid, speelsheid en decoractiviteit. Hopkins (2014: 92) omschreef de rococo als de laatste fase van de barok. Rond het midden van de achttiende eeuw was de radicale rococo in opkomst maar in Bohemen bleef de traditie van de hoge barok de steunpilaar (Preiss 1964: [20]). Met de dood van Maria Theresia verdween de barok uit het Habsburgse rijk (Blažiček 1971: 177).

2.3 Nederlandse schilderkunst en beeldhouwkunst

Om te beginnen moet worden vermeld dat de barok sterk wordt geassocieerd met de katholieke kerk en dat de kunst de koninklijke macht verheerlijkt, waartegen de zeventiende-eeuwse maatschappij van de Noordelijke Nederlanden gekant was (Beheydt 2002: 125). Terwijl de Zuidelijke Nederlanden de barok net zo goed omarmden als de rest van katholiek Europa, ontwikkelde de stijl zich niet in het protestantse noorden. De Noordelijke Nederlanden waren ook de enige protestantse staat in Europa, waar schilders de kunstcrisis ten gevolge van de reformatie overleefden. Nadat de kunst zich niet meer richtte op het schilderen van altaarpanelen, wat winstgevend was, begonnen de Noordelijke Nederlanden een eigen artistieke traditie te ontwikkelen (Gombrich 1989: 288-296). De kunst kreeg een seculier karakter toen Nederlanders de protestantse regels volgden en probeerden om een nationale identiteit te bereiken. Iconografische onderwerpen werden grotendeels vervangen door thema's uit het dagelijks leven, die genre werden genoemd. Deze schilderijen wonnen aan populariteit, niet in het minst omdat de kunstmarkt niet langer voorbehouden was aan de adel (Brown 1984: 9). Ook de renaissanceschilder Pieter Bruegel de Oude (ca. 1525/1530-1569), die samen met Jeroen Bosch (ca. 1450-1516) een vertegenwoordiger was van de autochtone naturalistische kunststroming in de zestiende eeuw, was aan het genre gewijd (Beheydt 2002: 83). De invloed van Bruegel bleef tot in de zeventiende eeuw doorwerken op Nederlandse kunstenaars (Mráz 2008: 46).

Kunstenaars die naar Rome en het Praag van Rudolf II reisden, en vooral de Vlamingen die om financiële redenen en religieuze tolerantie naar het noorden kwamen, hadden ook invloed op de kunst in het begin van de zeventiende eeuw (Kiers/Tissink 2000: 13).

Vlaamse immigranten stonden aan de basis van de economische en culturele ontwikkeling van Haarlem, dat aan het begin van de zeventiende eeuw een van de grootste Nederlandse steden was en het 'Florence van het Noorden' werd genoemd; deze kunstenaars beïnvloedden onder meer de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst (Kiers/Tissink 2000: 37). Naast Haarlem was de voormalige bisschopsstad Utrecht belangrijk, waar na de reformatie een aanzienlijk aantal aanhangers van het katholieke geloof achterbleef en als gevolg daarvan trokken Utrechtse kunstenaars naar Rome, waar zij zich lieten inspireren door de kunst van Caravaggio (1571-1610). Deze schilders worden 'caravaggisten' genoemd, en zo beïnvloedde Caravaggio indirect kunstenaars als Rembrandt (1606-1669) en Frans Hals (ca. 1582-1666) (Kiers/Tissink 2000: 47). De steden Amsterdam, Delft, Den Haag en Leiden waren ook centra van kunst, waarbij Haarlem vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw aan belang inboette en Amsterdam op de voorgrond trad (Šíp 1954: 13).

In het tweede decennium van de zeventiende eeuw was de basis van de Nederlandse nationale kunst al aan het ontstaan, waarbij het genre nu een onmiddellijk en waarheidsgetrouw beeld van het leven van het Nederlandse volk weergaf en de Hollandse landschapsschilderkunst, het stilleven en een nieuwe opvatting van de portretschilderkunst waren in opkomst (Šíp 1954: 9-11). Portretten, die na de reformatie een belangrijk overgebleven onderwerp vormden, waren populair bij rijke burgers, die garant stonden voor veel opdrachten voor portretschilders (Gombrich 1989: 326-328). Rijke burgers lieten zich portretteren als regent, lid van de schutterij of met hun familie op familieportretten (Beheydt 2002: 120). Frans Hals brengt een soort informaliteit in de portretten en beeldt zijn opdrachtgevers soms glimlachend af, wat ongebruikelijk was in de zeventiende eeuw (Kiers/Tissink 2000: 27). Rembrandt was ook een belangrijke portretschilder, die aan het begin van zijn verblijf in Amsterdam portretten maakte voor Amsterdamse burgers en daarna belangrijke groepsportretten schilderde (Kiers/Tissink 2000: 93). Zijn werk was echter veel gevarieerder naar de maatstaven van de Nederlandse kunstenaars in die tijd.

Nederlandse schilders van andere onderwerpen dan portretten schilderden nu eerst een schilderij en probeerden het daarna te verkopen. Deze kunstenaars hadden niet langer een opdrachtgever, waardoor zij een grotere artistieke vrijheid hadden, maar zij waren nu aangewezen op de verkoop van hun schilderijen en het bereiken van een groter publiek op de markten of op de verkoop tegen een lage prijs aan schilderijenhandelaars (Gombrich 1989: 328). In Nederland waren schilders ambachtsmannen wier werk vaak tegen lage prijzen verkrijgbaar was, zodat het schildersambacht op zich niet bijzonder winstgevend was.

Doordat individuele schilderijen tegen lage prijzen werden verkocht, moesten schilders hun productie opvoeren, wat mogelijk werd door zich te specialiseren in één soort schilderij (Beheydt 2002: 126). De diversiteit van Nederlandse specialismen hangt samen met trots op de eigen identiteit (Beheydt 2002: 123).

Het onderwerp van specialisatie en verheerlijking van het eigen land was de realistische landschapsschilderkunst, waarvan Jacob van Ruisdael (ca. 1629-1682) en Jan van Goyen (1596-1656) de grootste meesters waren, daarnaast speelt de omgeving ook een belangrijke rol in het stilleven, waarin de protestantse paradox van soberheid in het eenvoudige stilleven, overvloed in het luxueuze stilleven en moraliseren in het vanitas stilleven wordt toegepast (Beheydt 2002: 117-119). Hollandse stillevens van de zeventiende eeuw worden ook gekenmerkt door hun perfecte nabootsing van de werkelijkheid en verschillende materialen (Kiers/Tissink 2000: 69). De genreschilderijen beelden het dagelijks leven van de Nederlanders uit in een bescheiden gezellige omgeving zonder grandeur. In zijn genreschilderijen beeldt Johannes Vermeer (1632-1675) meestal één enkele figuur af in een harmonieuze en vredige omgeving, terwijl Jan Steen daarentegen bijzonder levendige en geestige schilderijen maakt met groepen figuren. Verder wijdden Hollandse schilders zich aan religieuze schilderijen met bijbelse thematiek, die door gereformeerde burgers werden aangekocht, en historiestukken ter verheerlijking van het eigen land (Beheydt 2002: 120). In de Noordelijke Nederlanden was ook cartografie populair, wat kenmerkend is voor de Hollandse trots op geografische eenheid (Beheydt 2002: 115-116). Beeldhouwkunst was niet van groot belang in de Noordelijke Nederlanden, maar het was geen volledig verworpen gebied. Aan het begin van de zeventiende eeuw was de beroemdste beeldhouwer Hendrick de Keyser (1565-1621), die een grafmonument voor Willem van Oranje maakte, en in de loop van de zeventiende eeuw werden verschillende marmeren bustes voor burgers vervaardigd (Kiers/Tissink 2000: 241-243).

Na 1670 is zowel de economische als de artistieke activiteit gestagneerd, maar de cultuur van huisvesting en de toegepaste kunst blijft hoog (Šíp 1954: 14). Schilders worden meer gewaardeerd door de maatschappij en de kunst past zich aan de adel aan, die eerder geïdealiseerde portretten, allegorieën, mythologieën en precieze stillevens eist dan genres (Šíp 1954: 15).

3 Landschapsschilderkunst en de ontwikkeling ervan

Landschapsschilderkunst legt de schoonheid van het landschap vast of geeft uitdrukking aan de relatie tussen mens en milieu en kan natuurlijke taferelen omvatten met bergen, bossen, watermassa's, velden en rivieren (Konst 2018).

Landschap was al aanwezig in de schilderkunst van klassieke oudheid, maar lange tijd was het slechts een achtergrond voor scènes met figuren. Zo kwamen landschappen voor op muurschilderingen van scènes uit de *Odyssee* in Rome in de eerste eeuw voor Christus, waarbij de compositie is gemaakt met figuren en het landschap slechts een deel van de scène vormde (Fleming/Honour 1991: 150-152). Alle soorten schilderkunst, ook landschapsschilderijen van dit type, worden ook te Pompeii en Herculaneum aangetroffen (Fleming/Honour 1991: 151).

In de Middeleeuwen werden afzonderlijke natuurlijke voorwerpen, zoals een bloem, beschouwd als esthetisch waardevol (Stibral 2005: 168). De plaatsing van landschappen of afzonderlijke voorwerpen in een schilderij had een symbolische betekenis of was slechts een aanvulling op de hoofdactie (Stibral 2005: 32-33). Voordat de natuur als esthetisch mooi werd gezien, werd zij als gevaarlijk en bedreigend beschouwd, en het ideale landschap was een geordend, vlak landschap met tuinen en boomgaarden (Sibral 2005: 58-59). De positieve perceptie van de esthetiek van de natuur in haar geheel is het resultaat van een lange culturele ontwikkeling en ontstaat in Europa in de renaissance (Stibral 2005: 168). Vanaf de Italiaanse renaissance nam het belang van de achtergrond met de natuur in het schilderij toe, zo begon men onder meer het geometrisch perspectief toe te passen om de ruimte een eenheid te geven (Stibral 2005: 49).

In het begin van de vijftiende eeuw bestond er in Noordwest-Europa belangstelling voor en vaardigheid in het schilderen van landschappen, maar de ontwikkeling verliep traag, onder andere door beperkingen in de opdrachten en onwetendheid over de beginselen van het perspectief (Friedländer 1963: 16-17). Landschappen werden afgebeeld als achtergronden voor religieuze afbeeldingen, omdat ze de werkelijkheid van heilige plaatsen benaderden, met figuren op de voorgrond (Friedländer 1963: 20). Een nieuwe impuls in de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst begon in het begin van de vijftiende eeuw in de schilderkunst van Pol de Limburg en Hubert van Eyck in *De aanbidding van het Lam Gods*, waarbij het een fantasierijke landschap met figuren is en de planten individuele entiteiten zijn zoals in de

gotiek, landschappen met een minder fantasierijk gevoel kwamen van Huberts broer Jan van Eyck (Clark 1976: 29-35).

Aan het einde van de vijftiende eeuw werd het landschap in de Europese kunst gedetailleerder, bijvoorbeeld in het werk van Giovanni Bellini (Blumberg 2022). Het eerste zelfstandige landschap werd in aquarel geschilderd door Albrecht Dürer (Mráz 2008: 47). Tot de vroegste Europese landschappen zonder figuren behoren die van Albrecht Altdorfer uit de zestiende eeuw (Fleming/Honour 1991: 257). In Nederland was het Joachim Patinier die in zijn schilderijen de voorkeur gaf aan het landschap boven de figuren (Clark 1976: 55-56) en hij wordt ook beschouwd als de grondlegger van de Nederlandse landschapsschilderkunst (Mráz 2008: 45). Later in de zestiende eeuw was Pieter Bruegel de Oude een belangrijk schilder van bijzonder gedetailleerde en kleurrijke landschappen (Blumberg 2022). De Nederlanders assembleerden in de natuur waargenomen details tot ideale gehelen, voor de Italianen was het landschap het decor van een verhaal (Fučíková e.a. 1991: 106).

In de zeventiende eeuw was de landschapsschilderkunst al belangrijk geworden. De barok richt zich, in tegenstelling tot het individualisme van de renaissance, tot God en de natuur, en het is de eerste kunststijl waarin bij de plaatsing van de architectuur rekening wordt gehouden met het omringende landschap (Stibral 2005: 57). Baroklandschapskunst wordt gekenmerkt door de constructie van illusoire ruimtelijke diepte (Rousová 2005: 18). De meest prominente traditie van landschapsschilderkunst komt van de Franse classiciserende barokschilders Claude Lorrain (ca. 1600-1682) en Nicolas Poussin (1594-1665), die in Italië actief waren en scènes uit het oude Griekenland schilderden, en van Noordelijke Nederlanden, waar zich een meer naturalistische stijl begon te ontwikkelen (Konst 2018). Het landschap van de classiciserende schilders was ideaal, arcadisch en subliem, terwijl de Hollanders wezen op de schoonheid van het eenvoudige landschap (Stibral 2005: 56). Landschapsschilderkunst werd ook een genre op zich en de esthetische waarde van de natuur werd door de Hollandse en de classiciserende landschapsschilders verheven (Stibral 2005: 49). Het werd echter door de Franse Academie echter relatief laag ingeschaald in de hiërarchie van genres; alleen het stilleven werd als een minder belangrijk genre beschouwd (Gersh-Nesic 2022).

In de achttiende eeuw had de landschapsschilderkunst zich verspreid naar Engeland en Frankrijk en in de negentiende eeuw had zij al een hoge positie verworven bij de Europese Academies (Blumberg 2022). De grote ontwikkeling en populariteit van landschapsschilderkunst vond plaats in de negentiende eeuw.

4 Tsjechische landschapsschilderkunst in de barokperiode

De traditie van de landschapsschilderkunst in Bohemen manifesteerde zich reeds aan het einde van de zestiende eeuw aan het hof van Rudolf II in het werk van Nederlandse schilders, onder wie de eerder genoemde Roelandt Saverij. Rudolf II maakte kennis met en hield van de landschapsschilderijen van Europese meesters, wat hem ertoe aanzette de landschappen van beroemde schilders in zijn verzameling op te nemen en ook zulke schilders aan zijn hof uit te nodigen (Fučíková e.a. 1991: 106). Rudolf II stelde echter de Maagd Maria en het Kind Jezus met een landschappelijke achtergrond als onderwerp voor de meesterschilderkunst van de gilden en de landschapsschilderkunst werd niet erkend als een autonome discipline (Preiss 1964: [7]).

Gedurende het grootste deel van de zeventiende eeuw kwam de landschapsschilderkunst, net als het stilleven en de genreschilderkunst, in Bohemen niet tot ontwikkeling. Volgens Neumann (1951: 39) is dit te wijten aan de sociale samenstelling van de bevolking en de opdrachtgevers en dragers van wereldlijke kunst, waarbij dergelijke kunst tot ontwikkeling kwam in burgerlijke staten als de Noordelijke Nederlanden. Hoewel de hertog en Boheemse politicus Albrecht von Waldstein belangstelling toonde voor dergelijke kunst, was er onvoldoende basis voor de ontwikkeling ervan, en daarom zijn een groot aantal schilderijen in zijn verzameling kopieën van afbeeldingen uit Italië en de Nederlanden (Neumann 1951: 39).

Na het einde van het maniërisme aan het hof van Rudolf II in de zeventiende eeuw werd het landschap meestal beschouwd als louter een achtergrond voor figuren (Preiss 1964: [7]). Landschapsschilderkunst, waarbij het landschap op de achtergrond overheerst op de figuren, duikt echter al in de eerste helft van de zeventiende eeuw op in het werk van Jan Jiří Hering, die geïnspireerd was door de kunst in Italië, en was nog prominenter aanwezig in het werk van Karel Škréta (Preiss 1964: [8]). Landschap verscheen in portretten en historische schilderijen van Škréta, die in Italië verbleef tijdens de grote bloei van de landschapsschilderkunst (Rousová 2005: 6). Bij zijn terugkeer in Praag schilderde hij *Silvio en Dorinda*, een schilderij van weelderige vegetatie geïnspireerd op het Italiaanse toneelstuk dat zich afspeelt in een idyllisch bos (Rousová 2005: 6-7). In het midden van de zeventiende eeuw kwam een onvolledige indeling van landschapsschilderkunst in typen onder de aandacht van de kunstenaars maar deze werd genegeerd ten gunste van belangrijkere genres en de historiestukken met figuren overheerste als de meest waardevolle schildersactiviteit (Preiss 1964: [8]).

In de tweede helft van de zeventiende eeuw bereikte de landschapsschilderkunst in Silezië een hoog niveau dankzij Willmann (1630-1706), die de ontwikkeling van de Tsjechische barokke landschapsschilderkunst en vooral Reiner (1689-1743) beïnvloedde, die de grondlegger en de sterkste persoonlijkheid was van de onafhankelijke Tsjechische barokke landschapsschilderkunst (Preiss 1964: [11]). De barokke devotieschilder Jan Jiří Heinsch (1647-1712) heeft in zijn werk het landschap als een relatief autonome component in een religieus schilderij afgebeeld, en in *Landschap met ruïne* heeft hij een component toegepast van het vroegbarokke ideaal van het Italiaanse landschap met een stad aan de horizon, een ruïne en een moeras, vermengd met een "landschap met dieren", dat motieven bevat van dieren zoals watervogels, papegaaien en een leeuw (Preiss 1964: [9-10]). Het landschap werd een belangrijke component in de schilderijen met figuren ook in het werk van Petr Brandl (1668-1735), die zich liet inspireren door de werken van Vlamingen en Italianen en beïnvloed werd door Johann Rudolf Byss (Preiss 1964: [10]). Byss (1662-1738) schilderde voornamelijk jachtstillevens en bloemstillevens naar het voorbeeld van Hollandse schilderijen, evenals altaarstukken en fresco's; zijn landschapswerk was secundair en eenzaam (Preiss 1964: [12-13]).

De landschapsschilderkunst, die werd gemaakt door kunstenaars uit Bohemen die zich daarin specialiseerden, verscheen pas rond de eeuwwisseling van de zeventiende en achttiende eeuw met de komst van Jan Jakub Hartmann (ca.1658-ca.1738) en zijn zoon František Antonín Hartmann (1694-ca.1730) (Rousová 2005: 10). Hun werk was echter niet geheel eigentijds en werd geïnspireerd door de Vlaamse schilders uit de regeerperiode van Rudolf II. De landschapsschilderijen van Roelandt Saverij, die actief was in Praag tot ongeveer 1615, waren te vinden in de Praagse schilderijengalerijen en beïnvloedden deze historiserende tak van de Boheemse landschapsschilderkunst, die gevoed werd door de barokke verzameling van hooggewaardeerde maniëristische landschappen (Preiss 1964: [13]).

Rond de eeuwwisseling was er in de Boheemse schilderkunst sprake van een differentiatie van de kunstgenres, waarbij de voorwaarde voor het ontstaan van de landschapsschilderkunst als afzonderlijke discipline ontstond aan het eind van de zeventiende eeuw, toen de Vlaamse specialisten in jachtstillevens, Izaak Godijn en Jan Baptist Boutatts, en de muurschilder Jan Jakub Steinfels ook in Bohemen actief waren (Preiss 1964: [12]). In die tijd was het door Rudolf II uitgevaardigde statuut nog van kracht in de Praagse schildersbroedersschappen, maar in de jaren veertig van de achttiende eeuw aanvaardden de Praagse schilders de

gelijkwaardigheid van alle schilderdisciplines die in 1734 in Wenen was uitgevaardigd door keizer Karel VI (Preiss 1964: [12]).

Een van de eerste schilders die zich in Bohemen in landschappen specialiseerden was Ignác Heldmann, een schilder van Italiaanse en betrekkelijk ongekunstelde landschappen, actief in Praag aan het begin van de achttiende eeuw (Preiss 1964: [14]). Jan Jakub Braun (1689-1769) was in dezelfde tijd ook actief in Praag, maar zijn landschapsschilderijen werden grotendeels in het buitenland verkocht (Preiss 1964: [14]). František Theodor Dallinger (1710-1771) wijdde zich in de achttiende eeuw ook aan landschappen in Bohemen, maar dit was een secundair aandachtspunt van zijn kunst, het belangrijkste was het stilleven, vergelijkbaar met Byss. Een belangrijke landschapsschilder uit de rococotijd was Norbert Grund (1717-1767), en aan het eind van de achttiende eeuw zijn er nog overblijfselen van de barokke opvatting van het ideale landschap te vinden in het werk van de laatste rococoschilder in Bohemen, František Xaver Procházka (1740-1815) (Preiss 1964: [33]). De Tsjechische landschapsschilderkunst werd, net als elders in Europa, bijzonder populair in de negentiende eeuw.

4.1 Johann Rudolf Byss

Johann Rudolf Byss werd geboren in 1660 in Zwitserland en stierf in 1738 in Duitsland. Na reizen naar de Noordelijke Nederlanden, Engeland en Italië, bleef hij in Praag en schilderde stillevens, historische schilderijen en landschappen met harmonieuze decors van figuren, dieren en architecturale elementen (Rousová 2005: 9). Hij schilderde kleine landschappen die zichtbaar zijn vanuit ramen of met bloemendecoratie en in Praag was hij een voorbeeld van schilderkunstige veelzijdigheid (Blažíček 1971: 66). In Praag was hij vanaf 1689 de beheerder van de Černín Galerij. Zijn kennis van de Europese kunst vormde een belangrijk uitgangspunt voor de latere Tsjechische schilderkunst (Neumann 1969: 60).

Zijn pastorale tegenhangers, *Herdersgezicht in het Morgenlandschap* en *Herdersgezicht in het Avondlandschap* van rond 1690, zijn geïnspireerd door Nederlandse schilders die in Italië woonden en zich lieten inspireren door de landschappen van Rome en Campagna (Rousová 2005: 9-10). In de pendant *Vogels in de natuur* zette hij het maniëristische type van het paradijselijke landschap voort. In één kader zijn er verschillende soorten natuurgetrouwe dieren en planten die rechtstreeks in de natuur zijn bestudeerd (Preiss 1964: [37]). Het werk is een barokke visie op de wereld door het scherpe zijlicht dat spanning en verborgen

tegenstellingen creëert, en het concept ervan werd ontwikkeld door Reiner in *Landschap met vogels*, aangevuld met dat van Willmann (Neumann 1969: 180).



Afb. 1: Johann Rudolf Byss, *Vogels in de natuur* (1704)

4.2 Jan Jakub Hartmann

Jan Jakub Hartmann werd geboren in Kutná Hora vóór 1658 en stierf waarschijnlijk in Praag na 1738. Hij was de eerste en met zijn zonen de enige Tsjechische barokschilder die zich uitsluitend toeleegde op het schilderen van landschappen. Jan Jakub leidde zijn zonen František Antonín Hartmann en Václav Jan Hartmann, die zijn opvolgers waren, op volgens zijn stijl. Het handschrift in hun werk lijkt erg op elkaar en de schilderijen zijn niet gedateerd of gesigneerd, wat het moeilijk maakt ze aan de juiste kunstenaar toe te schrijven. Hun werken waren succesvol op de Tsjechische en waarschijnlijk ook buitenlandse kunstmarkt en hun opdrachtgevers beschouwden hun creaties als representatieve werken voor barokke kunstcollecties en galleries (Rousová 2005: 10). Het werk van František Antonín werd hoog gewaardeerd en er zijn er in Bohemen niet veel van overgebleven vanwege de overvloedige verkoop, terwijl er niet veel bekend is over zijn broer Václav Jan, maar zijn werk was van mindere kwaliteit (Preiss 1964: [13]). Hun landschapsschilderijen zijn opgebouwd uit kleine penseelstreken en bestaan uit taferelen van bergen in de verte, steden in de verte, zeebaaien, rivier valleien, bossen, en bevatten figuratieve beelden en dieren. Bijbelse verhalen werden ook ingebed in de landschappelijke setting, zoals in Jan Jacobs landschap met ruïnes *De terugkeer van Jeftha van Gilead* (Rousová 2005: 11).

Hartmanns opvatting van het landschap is echter archaïsch en is gebaseerd op de Nederlandse meesters uit de zestiende eeuw, zoals Jan Brueghel de Oude, Roelandt Saverij en schilders van de Frankenthal school (Rousová 2005: 10). Hij maakte waarschijnlijk kennis met het werk van Jan Breughel, onder meer dankzij Byss, die zijn landschapsschilderijen kopieerde (Neumann 1969: 181). Hartmanns landschapsschilderij is kunstmatig geconstrueerd en beantwoordt aan het begrip landschap, het zogenaamde "wereldbeeld", dat de meest uiteenlopende terreinen in zijn compositie omvat (Rousová 2005: 10-11). Zoals in de landschapsschilderijen van de zestiende-eeuwse meesters hadden Hartmanns landschappen een bruine voorgrond, een groen midden en een blauwe achtergrond. Deze indeling in kleurenplannen en een typisch boslandschap met een vergezicht en figuren is bijvoorbeeld te zien in het schilderij *Allegorie op de aarde (Landschap met de ontmoeting van Christus met Maria en Martha)*.

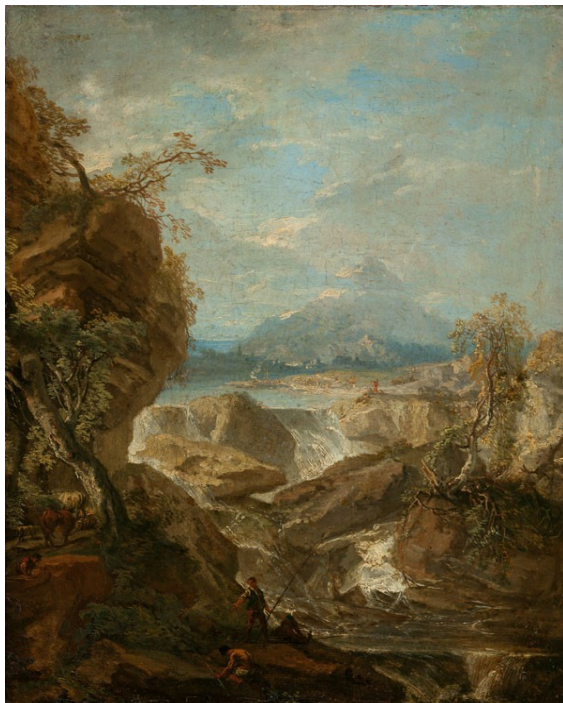


Afb. 2: Jan Jakub Hartmann, *Allegorie op de aarde (Landschap met de ontmoeting van Christus met Maria en Martha)* (voor 1736)

4.3 Wenzel Lorenz Reiner

Wenzel Lorenz Reiner werd geboren te Praag in 1689 en stierf in 1743. Hij was vooral de belangrijkste barokke Boheemse frescoschilder, maar ook in de landschapsschilderkunst had hij een grote invloed. Hij wordt beschouwd als de belangrijkste landschapsschilder van de Tsjechische barok (Neumann 1969: 67). Hij kwam uit een kunstenaarsfamilie en leerde

schilderen in het Praagse schildersgilde en van plaatselijke barokke meesters zoals Petr Brandl, en hij is nooit naar Italië gereisd (Mráz 2008: 88). In zijn vroege werk was hij een landschapsschilder en schilder van scènes uit veldslagen. Zijn landschapsschilderijen zijn niet gedateerd en het is niet helemaal duidelijk of zij alleen tot zijn vroege periode behoren (Preiss 1964). Schilderijen van veldslagen waren aan het begin van de achttiende eeuw niet uniek in Midden-Europa, omdat ze herinneringen aan oorlogen met de Turken weerspiegelden, en Reiner's beroemdste schilderij van dit soort is *De slag met de Turken* (Neumann 1969: 193). Landschapsmotieven werden ook een vast onderdeel van Reiner's fresco's, en in heel zijn werk van begin tot eind maakte hij gebruik van natuurlijke motieven zoals bomen en struiken, al was het maar op een bescheiden manier (Preiss 2013: 218).



Afb. 3: Wenzel Lorenz Reiner; Landschap met waterval en vissers (voor 1740)

Hij schilderde heroïsche en dramatische landschappen, geïnspireerd door Italiaanse landschapsschilderijen, en gaf er zijn eigen karakter aan (Blažiček 1971: 117). Onder invloed van Wilmann schilderde hij naïeve landschappen met dieren. In de schilderijen *Landschap met Stafage* en *Landschap met Bergen* is een barokke dynamische weergave te zien van grillige rotsen, stromend water en wolken (Neumann 1969: 67). Zijn heroïsche landschapsschilderijen, zoals het schilderij *Berglandschap met vissers en herders*, vierten de grootsheid van de natuur en er is symboliek van de cyclus van de tijd, met de hoge horizon die

de hellingen dramatisch laat ontvouwen (Neumann 1969: 194). *Landschap met Juno en Mercurius die het hoofd van Argo draagt* wordt ook beschouwd als een typisch heroïsch en dramatisch landschapsschilderij (Preiss 1964: [42]). Schilderijen met een jachtmotief, zoals *Landschap met hertenjacht* en *Landschap met zwijnenjacht*, verschenen ook bij hem.

In *Landschap met vogels*, dat waarschijnlijk ouder is dan zijn landschapsschilderijen met bergen, geeft hij de paradijselijke harmonie weer van een vogelgemeente volgens Nederlandse kunstenaars uit het begin van de zeventiende eeuw en hij liet zich bij het schilderen van bomen en bij zijn weergave inspireren door het werk van Willmann, die vooral Reiner's schilderij *Orpheus met dieren* beïnvloedde (Neumann 1969: 194). Het was ook via Willmann dat het voorbeeld van de Nederlandse landschapsschilderkunst Reiner bereikte (Neumann 1969: 194). Deze schilderijen zijn echter uniek in zijn oeuvre en moeilijk te dateren (Preiss 1964: [41]).



Afb. 4: Wenzel Lorenz Reiner, *Orpheus met dieren* (voor 1720)

4.4 Franz Theodor Dallinger

Franz Theodor Dallinger werd geboren 1710 in Oostenrijk en stierf 1771 in Praag. Hij reisde naar Italië, Frankrijk en de Nederlanden en vestigde zich in 1737 in Praag. Zijn landschapsschilderijen hebben een poëtische toets, stimuleren het zintuiglijk genot, terwijl het een uitgevoerde compositie is en geen hertekening van de werkelijkheid in de plein air

(Rousová 2005: 14). Zijn landschapsschilderijen worden verlevendigd door op genre gebaseerde menselijke figuren (Rousová 2005: 16). Hij is meer een traditionalist, vermijdt rococo tendensen en is vooral een schilder van Nederlands geïnspireerde jachtstillevens of keukenstillevens met groenten of gejaagd wild. Zijn beste werken worden gekenmerkt door fijne details op minder gedetailleerde achtergronden (Preiss 1964: [45]). Onder deze landschapsschilderijen bevindt zich een van zijn mooiste werken, *Landschap met vlucht naar Egypte*. Sommige van zijn landschappen zijn geïnspireerd op de Hollandse italiserende landschapsschilders uit de zeventiende eeuw (Preiss 1964: [46]).



Afb. 5: Franz Theodor Dallinger, *Landschap met vlucht naar Egypte*

4.5 Norbert Grund

Norbert Grund werd geboren te Praag in 1717 en stierf in 1767. Hij is een vooraanstaand vertegenwoordiger van de Boheemse rococo. Zijn werk bestaat uit een breed scala van genres; hij legde zich toe op miniaturistische landschappen en scènes uit het dagelijks leven, en bijbelse of mythologische scènes worden als speelse genres weergegeven (Blažíček 1971: 174). Grunds schilderijen ademen een zorgeloze rococosfeer, die ook blijkt uit zijn gevechtsschilderijen, die niet de typische bloedige gevechtssfeer uitstralen (Preiss 1964: [33]). In zijn werk behandelde hij het landschap als een ongebreideld element en als kunstmatig door de mens omgevormd, zoals tuinen of parken met elegant geklede edellieden (Rousová 2005: 17). Zijn oeuvre omvat ook landschappen met het vredige geïdealiseerde leven van boeren, vissers en herders (Preiss 1964: [33]).

Hij werd waarschijnlijk opgeleid door zijn vader Kristián Grund en werd beïnvloed door vele voorbeelden van buitenlandse schilderkunst. In zijn kleine landschapsschilderijen is de invloed van de Oostenrijkse landschapsschilders Christian Hilfgott Brandt en Franz de Paula Ferg duidelijk, ook al is zijn verblijf in Wenen niet gedocumenteerd (Rousová 2005: 17). Bovendien vertonen zijn landschapsschilderijen de invloed van de Italiaanse en italianiserende Hollandse landschapsschilderkunst en van Nederlandse zeegezichten afgeleid van gravures (Preiss 1964: [20-33]).

De schilderijen van Grund zijn meestal van klein formaat. Een van de grootste landschapsschilderijen, en daarom ongebruikelijk voor zijn oeuvre, is *Landschap met de ruïnes van een ronde tempel*, waarvan de ruimtelijke formatie nauw aansluit bij barokke principes (Rousová 2005: 18). De oude ruïne, die symbool staat voor de ondergang, wordt gedeeltelijk verlicht door de avondzon en haar monumentaliteit wordt ondersteund door kleine figuurtjes van saters en nimfen (Rousová 2005: 17-18).

Paardenkoets op de weg is een landschapsschilderij met een vroege avondsfeer, architectuur, een figuratieve component in genrestijl en paarden, en doet qua onderwerp en kleuren denken aan Hollandse landschapsschilderijen uit de zeventiende eeuw (Rousová 2005: 19). Deze schilders zetten vaak architectuur zoals molens en gebouwen met trapgevels in het landschap, wat ook deel uitmaakt van dit werk (Rousová 2005: 20).



Afb. 6: Norbert Grund, *Landschap met de ruïnes van een ronde tempel*

5 Nederlandse landschapsschilderkunst in de barokperiode

In de eerste dertig jaar van de zeventiende eeuw maakte de landschapsschilderkunst een snelle ontwikkeling door en de voorwaarden werden geschapen voor de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst als zelfstandig genre (Kiers/Tissink 2000: 37). Vlaamse immigranten die aan het eind van de zestiende eeuw in Amsterdam werkten, zoals Roelandt Saverij, David Vinckboons en Gillis van Coninxloo, hadden invloed op de landschapsschilderkunst in de Noordelijke Nederlanden (Beheydt 2002: 133). Er bestond in Vlaanderen een lange traditie van landschapsschilderkunst, vooral van achtergronden bij bijbelse of mythologische taferelen, die in grote ateliers werden geschilderd door assistenten die gespecialiseerd waren in landschapsachtergronden. Deze schilders emigreerden later naar het noorden en beïnvloedden daar de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst (Kiers/Tissink 2000: 37). Haarlem was een van de steden waar de landschapsschilderkunst zich het snelst ontwikkelde, waarschijnlijk dankzij de Vlaamse prenten met landschappen die de Nederlandse schilders inspireerden (Kiers/Tissink 2000: 37). De landschapsschilderkunst bloeide in Haarlem op nadat Esaias van de Velde (1587-1630) en Hercules Segers (ca.1590-ca.1638) in 1612 lid werden van het schildersgilde (Hoetink 1981: [12]).

Naar Vlaams voorbeeld werkten in het begin van de zeventiende eeuw Adam Willaerts (1577-1664) en Abraham Bloemaert (1566-1651). In Bloemaerts *Landschap met de gelijkenis van het onkruid tussen de tarwe* is het Vlaamse voorbeeld merkbaar in de indeling in drie kleurenplannen, die later ook door Jan Jakub Hartmann in zijn werk werd toegepast. Dit werk bevat echter ook enkele eigentijdse elementen en Kiers/Tissink (2000: 39) zegt: ‘Abraham Bloemaert kenmerkt met dit schilderij de overgang tussen de gekunstelde, verhalende 16de-eeuwse landschapsschilderijen en de natuurgetrouwe observaties van de 17de-eeuwse landschapsschilders’.

In het begin van de zeventiende eeuw werd de Nederlandse landschapsschilderkunst ook beïnvloed door de landschapsschilderijen van Pieter Bruegel de Oude, wiens stijl met name werd gevolgd door Hendrick Avercamp (ca.1585-1634) en in zijn vroege werk door Jan van Goyen (Beheydt 2002: 133-134). Zijn landschappen hebben een hoge horizon en geven een theatraal overzicht van de actie in het beeld, maar de symbolistische traditie van Bruegel is al afwezig in de Nederlandse schilderkunst (Beheydt 2002: 132-133). De Hollandse landschapsschilderkunst biedt in dit stadium een realistische basis voor de gevarieerde activiteiten van kleine en gedetailleerde mensfiguren in hun eigen omgeving (Beheydt 2002:

133-134). Ook de kleur en vooral de verhalende kwaliteit van het schilderij verwijzen hier naar de Vlaamse kunst (Kiers/Tissink 2000: 40).

Nederlandse schilders stapten geleidelijk af van Vlaamse fantasie- en imaginaire landschapsschilderijen en richtten zich op het afbeelden van hun eigen land (Beheydt 2002: 133). Dit werd geleid door een nationale trots op hun natuurlijke omgeving en een groeiend besef en bewondering van de natuur als het werk van God (Kiers/Tissink 2000: 37). Het onderwerp van de Nederlandse landschapsschilderijen was de omgeving die elke Nederlander in zijn dagelijks leven tegenkwam, zoals stranden, rivieren, kustlijnen, bomen, watermassa's, vlak terrein, afgelegen dorpen, kleine in het landschap geplaatste architectuur en molens.

Individuele menselijke figuren en dieren maakten ook deel uit van het landschap. De Nederlandse landschapsschilderkunst begon zich af te zetten tegen de Vlaamse door minder kleur en vooral de lage horizon, die nu in de onderste helft van het beeld lag en een groot deel van het beeld in beslag werd genomen door de lucht met imposante wolken. Deze veranderingen in de compositie en het realistische karakter van de Nederlandse landschapsschilderijen begonnen zich in de jaren dertig van de zeventiende eeuw in belangrijke mate voor te doen (Kiers/Tissink 2000: 37). Nederlandse landschapsschilders observeerden de natuur rechtstreeks en maakten studies, maar hun schilderijen ontstonden in het atelier aan de hand van schetsen (Kiers/Tissink 2000: 37). Tegen die tijd was de landschapsschilderkunst waarschijnlijk al populair en was er zelfs sprake van een verdergaande specialisatie, aangezien het publiek waarschijnlijk het soort schilderijen zou kopen dat een bepaalde schilder beroemd had gemaakt (Gombrich 1989: 329). Een dergelijke specialisatie zou bijvoorbeeld de weergave van interieurs in het werk van Vermeer kunnen zijn geweest en in de landschapsschilderijen van Van Goyen en zijn landschappen met rivieren en polders.

Esaias van de Velde heeft invloed gehad op de ontwikkeling van de Nederlandse landschapsschilderkunst in het begin van de zeventiende eeuw, vooral met zijn werk *Het ponteveer*, waarin het rivierenlandschap de hoofdrol speelt en dieren en figuren minder belangrijk zijn (Kiers/Tissink 2000: 42). Met dit schilderij begon Van de Velde de Nederlandse traditie van riviergezichten, die verder werd ontwikkeld door zijn leerlingen Jan van Goyen en Salomon van Ruysdael (Kiers/Tissink 2000: 43-44). Samen met Aert van de Neer (ca.1603-1677) behoorden deze schilders tot de eerste generatie landschapsschilders en waren zij meesters in de zogenaamde tonalistische landschappen. De landschapsschilderijen van deze schilders werden gekenmerkt door hun weergave van de schoonheid van de natuur

zoals ze werkelijk was en door de monochromatische aard van de kleuren met olijfgroene en bruine tinten (Beheydt 2002: 134). Van Goyen en Van Ruysdael droegen ook bij aan de ontwikkeling van geschilderde panoramische vergezichten, die begin jaren twintig van de zeventiende eeuw door Hercules Segers in de Nederlandse kunst werden geïntroduceerd en door Philips Koninck (1619-1688) werden gespecialiseerd (Kiers/Tissink 2000: 129-132). De vergezichten worden gekenmerkt door panoramische uitzichten over een vlak landschap waarin de horizon in de meeste gevallen intact blijft. In de jaren veertig van de zeventiende eeuw introduceerde Rembrandt een nieuw type vergezicht met een stadssilhouet, dat door Jacob van Ruisdael verder werd ontwikkeld (Kiers/Tissink 2000: 129).



Afb. 7: Esaias van de Velde, Het pontveer (1622)

Jacob van Ruisdael, Albert Cuyp en Meindert Hobbema worden beschouwd als vertegenwoordigers van een beweging van heldere, kleurrijke fantasielandschappen die een reactie vormden op de ingetogen monochromie van de tonalistische landschappen. Deze schilders gaven in hun landschappen een romantisch en mooi droombeeld van Holland weer (Beheydt 2002: 135).

In de zeventiende-eeuwse Nederlandse landschapsschilderkunst was er ook een italianiserende stroming, waarvan de vertegenwoordigers 'Italianisanten' worden genoemd. Vanaf de zestiende eeuw maakten kunstenaars reizen naar Rome om de plaatselijke kunst te

verkennen, en sommigen van hen lieten zich inspireren door de landschapsschilderijen die zij na hun terugkeer uit Italië in de Nederlanden maakten (Kiers/Tissink 2000: 141). De landschapsschilderijen van twee generaties kunstenaars die tussen 1620 en 1640 en 1640 en 1675 in Italië verbleven, worden gekenmerkt door Italiaanse landschappen met klassieke ruïnes, figuren en vooral gouden zonlicht (Kiers/Tissink 2000: 141). Het gouden licht begon zijn intrede te doen in de Nederlandse landschapsschilderkunst, vooral na de terugkeer van Jan Both (ca. 1618-1652) uit Italië, en andere kunstenaars in deze trant waren de schilders Cornelis van Poelenburch (1594-1667), Bartholomeus Breenbergh (1598-1657), Jan Asselijn (ca.1610-1652), Nicolaes Berchem (1620-1683), Aelbert Cuyp (1620-1691) en Karel Dujardin (1626-1678). Het gouden licht werd echter niet alleen in Italiaanse landschappen gebruikt, maar ook in Hollandse landschappen. Daardoor werden deze schilders in zekere zin vertegenwoordigers van de nieuwe natie en van de eigenlijke Nederlandse landschapsschilderkunst, die een voorstelling was van het Beloofde Land (Beheydt 2002: 138).

De meesters van de landschapsschilderkunst uit de Noordelijke Nederlanden hebben een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de Europese landschapsschilderkunst in de achttiende en in de negentiende eeuw (Hoetink 1981: [13]).

5.1 Jan van Goyen

Jan van Goyen werd geboren 1596 te Leiden en overleed 1656 te Den Haag. Hij reisde naar Frankrijk en studeerde aanvankelijk bij schilders in Leiden en Hoorn, maar de sterkste invloed op zijn vroege werk had Esaias van de Velde in Haarlem. Aanvankelijk schilderde hij rijk gekleurde landschappen met anekdotische figuren, die een belangrijk element in het landschap vormden en een genre-indruk gaven. Deze landschappen vonden de meeste weerklank bij het publiek (Šíp 1954: XI). Rond 1625 begon hij afstand te nemen van deze stijl en de invloed van Van de Velde en hij begon een eigen stijl te ontwikkelen (Kiers/Tissink 2000: 44). In deze periode begon Van Goyen tonale landschappen te schilderen met rustigere kleuren, waarbij de sfeer van het landschap en de belichting werden benadrukt, terwijl menselijke figuren deel bleven uitmaken van zijn werk. Zijn afstand van Van de Velde blijkt uit zijn schilderij *Duinlandschap* uit 1631, waarin hij koos voor eenheid in compositie, onderwerp en kleurgebruik (Kiers/Tissink 2000:44). Hij is het belangrijkste voorbeeld van tonalistische landschapsschilders (Beheydt 2002: 134).



Afb. 8: Jan van Goyen, Duinlandschap (1631)

Hij schilderde vooral zeegezichten, rivieren, polders en duinen, maar ook vlakke weidse landschappen en vergezichten van dorpen en steden. Aanvankelijk bleef hij achter bij kunstenaars als Salomon van Ruydael en Pieter de Molijn in de treffende weergave van Hollandse kustduinen, maar later wist hij de nieuwe landschapsbeweging met zijn persoonlijke inbreng te verrijken (Šíp 1976: 124). Hij was in de jaren veertig van de zeventiende eeuw bijzonder geïnteresseerd in vlakke Nederlandse landschappen in panoramisch perspectief en begon in 1638 zeegezichten te schilderen (Šíp 1976: 164). Het was in deze tijd dat het wateroppervlak begon op te vallen in zijn werk.

Jan van Goyen was een bijzonder productief schilder en er zijn ongeveer 1200 landschapsschilderijen van hem bewaard gebleven. Zijn landschapsschilderijen zijn gebaseerd op tekeningen die hij direct in de natuur maakte (Kiers/Tissink 2000: 44). Ondanks zijn uitgebreide weergave van het Nederlandse landschapsleven, werd hij in de zeventiende en achttiende eeuw niet gewaardeerd. Hij wordt pas vanaf de impressionistische periode in de negentiende eeuw beschouwd als een meesterlijk schilder van het Nederlandse landschap (Mráz 2008: 85). Hij wijdde zich echter niet alleen aan de schilderkunst, hij was ook handelaar in schilderijen, organiseerde veilingen en speculeerde in tulpenbollen, huizen en land (Slive 1995: 187).

5.2 Salomon van Ruysdael

Salomon van Ruysdael werd na 1600 geboren in Naarden en stierf in 1670 in Haarlem, waar hij in 1623 lid werd van het gilde. Hij was de oom van de bekendere landschapsschilder Jacob Isaacksz van Ruysdael en had een zoon Jacob Salomonsz Ruysdael, die ook landschapsschilder was. Zijn leermeester is onbekend, maar zijn vroege werk verwijst naar de invloed van Esaias van de Velde en later Pieter de Molijn, en rond 1630 ontwikkelde hij zijn eigen stijl (Slive 1995: 189). Hij wordt vaak vergeleken met Jan van Goyen. In het begin van de jaren dertig van de zeventiende eeuw werkte hij, net als Van Goyen, aan rivierlandschappen en hun werken vertonen een bijna verwarrende gelijkenis. Deze twee schilders hebben echter verschillende stijlen van penseelstreken en bovendien komen figuren in kleinere aantallen voor in Van Ruysdael's schilderijen (Šíp 1976: 128). De gelijkenissen liepen uiteen in de jaren veertig van de zeventiende eeuw (Slive 1995: 190). Van Ruysdael werkte later ook aan stillevens.

Van Ruysdael schilderde typisch Hollandse landschappen met rivieren en bomen, duinen, kusten en de zee met boten en onder andere taferelen van markten. Net als Van Goyen richtte hij zich op sfeer, zoals in zijn schilderij *Koets op een weg in de duinen* uit 1631, waar hij ook gebruik maakte van diagonale compositie en tonale kleuren (Kiers/Tissink 2000: 45).



Afb. 9: Salomon van Ruysdael, *Koets op een weg in de duinen* (1631)

5.3 Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Rembrandt werd geboren 1606 in Leiden en stierf 1669 in Amsterdam, waar hij vanaf 1632 woonde. Hij verzamelde schilderijen van Italiaanse meesters en, onder andere, kostuums en wapens. Hij was een bijzonder succesvol schilder van portretten en zelfportretten, alsook van historische, religieuze en andere onderwerpen. Als veelzijdig schilder die alle onderwerpen beheerste, schilderde hij ook landschappen, maar deze vormden slechts een klein deel van zijn artistieke productie. Het begin van zijn landschapsproductie dateert uit rond ongeveer 1635.

De meeste van zijn landschapsschilderijen zijn denkbeeldige panorama's van valleien, ruïnes, reusachtige bomen en bergen en hij maakte ook een aantal schetsmatige studies van landschappen (Slive 1995: 68-71). Zijn fantasielandschappen zijn beïnvloed door het werk van Hercules Segers, wiens schilderijen Rembrandt in zijn collectie had (Beheydt 2002: 130). Een schilderij dat in deze categorie valt is *Berglandschap met storm*. In dit schilderij met zijn emotionele boventonen en stormwolken doordrongen van zonlicht, paste Rembrandt zijn barokke verbeelding toe en gebruikte hij hier dramatisch clair-obscur (Slive 1995: 68). Waarschijnlijk zijn meest realistische landschapsschilderij is *Landschap met stenen brug* (Beheydt 2002: 161).



Afb. 10: Rembrandt, *Landschap met stenen brug* (ca. 1638)

5.4 Aert van der Neer

Aert van der Neer werd geboren in 1603 of 1604 te Amsterdam, waar hij in 1677 overleed. Hij bracht zijn jeugd door in Gorinchen en werkte vanaf 1630 in Amsterdam. Hij begon pas na 1630 met kunst, en zijn vroegste landschapsschilderij dateert van 1633 (Slive 1995: 190). Hij specialiseerde zich in het schilderen van maanverlichte landschappen en winterlandschappen, waarbij hij een tonaal en monochroom palet heeft toegepast. Hij legde zich ook toe op taferelen van dorpen bij daglicht, waarbij hij beïnvloed werd door Esaias van de Velde (Šíp 1954: IX).

In zijn winterlandschappen wist hij de winterse Nederlandse sfeer uitstekend vast te leggen met figuren op ijs en sneeuw. Hij schilderde maanlicht dat reflecteert op het water in winterlandschappen en hij heeft figuren op de voorgrond geplaatst die met verschillende activiteiten bezig waren. In beide gevallen maakte water deel uit van het werk en nam het een belangrijke plaats in (Kiers/Tissink 2000: 136). Van der Neer is vooral bekend om zijn nachtgezichten. Naast maanverlichte nachtgezichten legde hij zich ook toe op het afbeelden van nachtelijke branden in steden en dorpen.



Afb. 11: Aert van der Neer, *Riviergezicht bij maanlicht* (ca. 1650)

5.5 Philips Koninck

Philips Koninck werd geboren 1619 en overleed 1688 te Amsterdam. Naast landschappen schilderde hij ook portretten, historische schilderijen en genres en in de laatste tien jaar van zijn leven schilderde hij niet meer. Zijn manier van schilderen lijkt op die van Rembrandt, maar het is niet duidelijk of hij een leerling van Rembrandt was (Kiers/Tissink 2000: 223). In de jaren veertig begon hij panoramische landschappen te schilderen, die ook tot de tonale fase behoren, en vanaf rond 1650 tot ongeveer 1665 legde hij zich toe op grote panoramische vergezichten in zijn eigen, kenmerkende stijl (Slive 1995: 194). Soortgelijke vergezichten met gradaties van terrein in de verte en een weids uitzicht werden zelden geschilderd door Hercules Segers en later door Jacob van Ruisdael (Slive 1995: 194).

In zijn panoramaschilderij *Vergezicht met hutten aan een weg* ligt de horizon bijna in het midden van het schilderij en wordt niet onderbroken door bomen, gebouwen of verre steden (Kiers/Tissink 2000: 223). Koninck verwerkt soms individuele kleine figuren in zijn panoramische landschappen. Zijn inspiratiebron schijnt het Gelderse landschap te zijn geweest, terwijl het topografisch gezien niet duidelijk is welke locatie het betreft (Slive 1995: 194).



Afb. 12: Philips Koninck, *Vergezicht met hutten aan een weg* (1655)

5.6 Jacob van Ruisdael

Jacob van Ruisdael werd geboren 1628/9 in Haarlem en overleed 1682 in Amsterdam, waar hij zich rond 1656 vestigde. Ruisdael wordt beschouwd als de grootste landschapsschilder van de zeventiende eeuw (Beheydt 2002: 135). Hij stond in de negentiende eeuw in hoog aanzien en werd bewonderd door Goethe. Hij beïnvloedde de Centraal-Europese romantische schilderkunst, de schilders van de Franse School van Barbizon en de Engelse landschapsschilderkunst, waarvan Constable een belangrijke vertegenwoordiger was (Šíp 1954: VI). Hij beheerste verschillende soorten landschapsschilderkunst. Hij schilderde panorama's, stadsgezichten, rivieren, duinen, velden, bossen, landwegen, molens, fantastische landschappen en vele andere onderwerpen. Van zijn persoonlijk leven is niet veel bekend en van de opdrachtgevers van zijn kunst is slechts één opdrachtgever bekend, maar Ruisdael werkte waarschijnlijk vooral voor de vrije markt (Slive 1995: 198). Voortbouwend op de traditie van de Haarlemse landschapsschilderkunst, streefde hij vanaf het begin van zijn werk in 1646 naar een nieuwe, eigen expressie, en in tegenstelling tot schilders van typisch alledaagse Hollandse landschappen als Salomon van Ruysdael en Jan van Goyen, richtte Ruisdael zich op dramatische en heroïsche landschappen (Šíp 1954: V). Tot zijn vroegste werken behoort het panorama *Gezicht op Naarden*, waarin hij een lage horizon, stapelwolken en een kronkelige weg naar een stad in de verte, een uitvinding van hem, afbeeldt (Kiers/Tissink 2000: 132).

In zijn jeugd tekende Ruisdael het landschap rond Haarlem en het onderwerp van zijn landschapsschilderijen in deze tijd was het landschap met duinen met boomgroepen en bewolkte hemel. De invloed van Cornelis Vroom en later Rembrandt is duidelijk in zijn vroege werk (Hoetink 1981: [14]). Rond 1650 reisde hij met zijn vriend Nicolaes Berchem naar het Nederlands-Duitse grensgebied en ontdekte de romantische omgeving met watermolens, bossen en kastelen (Slive 1995: 196). Tussen 1650 en 1655 worden de vormen in zijn schilderijen massiever, de reusachtige bomen krijgen meer volheid, de ruimte wordt dieper en groter en de kleuren worden levendiger, waardoor zijn schilderkunst een heroïscher karakter krijgt (Slive 1995: 199). Schilderijen *Gezicht op kasteel Bentheim* en *Twee watermolens*, beide uit 1653, werden in deze periode geschilderd. Waarschijnlijk tussen 1655 en 1660 ontstonden zijn meest symbolistische, maar ongedateerde werken, waaronder het landschap met de ruïne van *Het Joodse kerkhof* (Hoetink 1981: [15]). In de jaren zestig van de zeventiende eeuw verscheen in zijn werk winterlandschappen en de noordse watervallen worden een belangrijk onderdeel van zijn werk. Hij werd geïnspireerd door Allart van

Everdingen, die in Scandinavië was. Ruisdael zelf heeft Scandinavië echter niet bezocht (Slive 1995: 203). Gedurende zijn gehele artistieke produktie heeft hij zich echter toegelegd op de landschapsschilderkunst met een Nederlandse setting. Rond 1670 schilderde hij zijn beroemde werk *Molen bij Wijk bij Duurstede*. In dit sveervol schilderij heeft Ruisdael het krachtige contrast van licht en donker met dramatische spanning toegepast, waardoor het schilderij een barokke grandeur en kracht heeft gekregen (Beheydt 2002: 137).



Afb. 13: Jacob van Ruisdael, *Molen bij Wijk bij Duurstede*, (c. 1668)

5.7 Meindert Hobbema

Meindert Hobbema werd geboren te Amsterdam in 1638 en overleed in 1709. Hij leerde van Jacob van Ruisdael en was zijn belangrijkste volgeling. Ruisdael zelf getuigde dat Hobbema enkele jaren zijn leerling was en hij is de enige gedocumenteerde leerling van Ruisdael (Slive 1995: 205). De invloed van Ruisdael komt pas in 1662 in zijn schilderijen tot uiting (Slive 1995: 205). Dezelfde motieven in hun werk waren waarschijnlijk te danken aan het feit dat beide schilders samen naar het oosten van het land reisden, waar ze studies en schetsen maakten op basis van de natuur (Kiers/Tissink 2000: 228). Hobbema schilderde vooral zonnige bosgezichten met paden, boomgroepen en ook watermolens waren voor hem een belangrijk motief, dat Ruisdael als eerste als hoofdmotief voor het landschap gebruikte (Slive 1995: 206). Vooral in zijn latere landschapsschilderijen legde hij zich toe op zonnige taferelen, die levendiger en helderder zijn dan de taferelen waaraan Ruisdael zich wijdde.

Reeds in zijn vroege werken, zoals *Boslandschap met boerenhoeven* uit 1665, verschijnt een boomgroep met daarachter een zonverlichte plek. De bomen in dit werk zijn even monumentaal als het kasteel en de molens in het werk van Ruisdael (Kiers/Tissink 2000: 229).



Afb. 14: Meindert Hobbema, *Boslandschap met boerenhoeven* (1655)

De kwaliteit van zijn schilderijen daalde na 1668, toen hij trouwde en een goed betaalde baan kreeg als wijnmeter (Slive 1995: 206). In 1689 keerde zijn grootheid als schilder echter terug in zijn beroemde werk *Het laantje van Middelharnis*, een topografisch nauwkeurig beeld van het Zuid Hollandse dorp Middelharnis (Slive 1995: 206)

5.8 Aelbert Cuyp

Aelbert Cuyp werd geboren in 1620 te Dordrecht en overleed in 1691. Zijn eerste leermeester was zijn vader Jacob Gerritsz Cuyp, die een portrettist, genreschilder en historiestukken schilder was. Zijn oom Benjamin Cuyp was ook schilder. Aelbert schilderde ook andere onderwerpen, zoals jachtaferelen en stillevens, maar was toch vooral een landschapsschilder. Zijn vroege landschappen werden beïnvloed door Jan van Goyen en bestonden uit monochrome panorama's, waarbij de tonaliteit in zijn schilderijen geel was in tegenstelling tot de grijzen en bruinen van Van Goyen (Slive 1995: 207). De belangrijkste schilderijen waren echter landschappen met een helder, goudkleurig zuidelijk licht, dat niet typisch is voor de Hollandse omgeving. Hij liet zich inspireren door de landschapsschilderijen

van de Italianisanten en werd met name beïnvloed door Jan Both, terwijl Cuyp nooit naar Italië is gereisd (Kiers/Tissink 2000: 222). Zijn schilderijen zijn echter zelden gedateerd, wat het moeilijk maakt om zijn ontwikkeling en overgang naar het gouden licht te specificeren, maar in schilderijen van rond 1650 is de invloed van Jan Both duidelijk en vanaf dat moment domineert het gouden licht zijn werk (Slive 207-208). Cuyp schilderde het Nederlandse platteland badend in warme gouden zonneschijn en zette vaak koeien³ in het landschap, die hij zorgvuldig bestudeerde en met volmaakt leven wist te schilderen (Šíp 1954: XII). Cuyp schilderde ook waterpartijen met boten en rivierlandschappen, die hij goed kende. Hij schilderde *Rivierlandschap met ruiters* naar tekeningen die hij tijdens zijn reis langs de Rijn maakte (Kiers/Tissink 2000: 222).



Afb. 15: Aelbert Cuyp, *Rivierlandschap met ruiters* (ca. 1653)

³ De koe werd een cultureel symbool en verscheen op de schilderijen van vele andere schilders in de volgende eeuwen (Beheydt 2002: 136).

5.9 Jan Asselijn

Jan Asselijn werd rond 1610 in Dieppe geboren en overleed in 1652 in Amsterdam. Hij behoort tot de tweede generatie schilders die in Italië verbleven en wordt beschouwd als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Italianisanten. Waarschijnlijk reisde hij tussen 1636 en 1644 naar Rome en bleef hij na zijn terugkeer in Nederland Italiaanse landschappen schilderen (Kiers/Tissink 2000: 144). Hij schilderde landschappen badend in gouden licht en plaatste er vaak ruïnes in. Naast panorama's van het Italiaanse platteland schilderde hij ook denkbeeldige havengezichten, maar hij legde zich ook toe op winter- en nachtgezichten (Slive 1995: 240). Daarnaast is zijn bijzonder beroemde en uitzonderlijke schilderij *Bedreigde zwaan*, waarop hij een levensgrote zwaan afbeeldde die zijn nest verdedigt tegen een hond.

Drie jaar na zijn terugkeer uit Italië schilderde hij *Oeverlandschap met herders* en hij wist de Italiaanse sfeer nauwkeurig weer te geven (Kiers/Tissink 2000: 144). Een bijzonder gelijkaardig panoramisch landschap met gouden licht en kleurig geklede herders met paarden en een kudde werd geschilderd door Nicolaes Berchem, die zich liet inspireren door het werk van Asselijn. Na zijn terugkeer of tijdens zijn verblijf in Rome schilderde Asselijn *Een voorde tussen hoge rotsen* met een aanwijsbare locatie, terwijl topografisch nauwkeurige schilderijen, met uitzondering van tekeningen, zeldzaam zijn bij Italianisanten (Šíp 1976: 106).



Afb. 16: Jan Asselijn, *Een voorde tussen hoge rotsen* (1636 - 1652)

Conclusie

Deze bachelorscriptie richt zich op de landschapsschilderkunst en haar ontwikkeling tijdens de barokperiode in Tsjechië en Nederland. Het eerste hoofdstuk behandelt de kenmerken van de barokperiode en de politieke en religieuze situatie in de maatschappij. Het tweede hoofdstuk is gewijd aan de barokkunst. Het derde hoofdstuk karakteriseert de landschapsschilderkunst en haar ontwikkeling in de geschiedenis, en het vierde en vijfde hoofdstuk behandelen de barokke landschapsschilderkunst in Tsjechië en Nederland. Het doel was na te gaan hoe verschillend de landschapsschilderkunst zich in deze landen tijdens de barok ontwikkelde, hoe sociale factoren de ontwikkeling ervan beïnvloedden en hoe het landschap esthetisch werd waargenomen.

De Tsjechische maatschappij werd sterk katholiek na de Slag op de Witte Berg en de Habsburgse overwinning, waardoor de barokkunst zich ten volle kon ontwikkelen. De opkomst ervan verliep echter trager dan in de rest van Europa als gevolg van de verstoring van de continuïteit van de geleerdheid. Religieuze schilderijen en portretten waren belangrijke genres, terwijl de landschapsschilderkunst, die vooral in de burgerlijke landen populair was, in de zeventiende eeuw in Bohemen niet tot grote ontwikkeling kwam. Desondanks waren er verschillende buitenlandse en Tsjechische schilders in Tsjechië actief die belangstelling toonden voor de landschapsschilderkunst en sommigen van hen specialiseerden zich daarin. Deze schilders stimuleerden de ontwikkeling ervan en de beweging in de richting van een volwaardig en onafhankelijk genre. Aanvankelijk werd het landschap afgebeeld als achtergrond voor religieuze en andere scènes, maar later begonnen natuur- en landschapsmotieven te overheersen op de figuren en de landschapsschilderkunst kreeg haar autonomie.

Nederland maakte zich los van de Habsburgse overheersing en werd onafhankelijk. Het werd een burgerlijke republiek en het protestantisme werd de belangrijkste godsdienst. Om deze reden kwam de barok, die diende als instrument om het katholieke geloof te bevorderen, in de Nederlanden niet volledig tot ontwikkeling. De Nederlanders, die moesten afzien van het uitbeelden van religieuze onderwerpen in de lijn van het protestantisme, legden zich toe op nieuwe, wereldlijke soorten schilderijen. Zij konden zich bekwamen in het schilderen van stillevens, portretschilderijen, genreschilderijen en onder meer landschapsschilderijen, die daar een hoog niveau en een grote populariteit bereikten. Aanvankelijk werd de landschapsschilderkunst geïnspireerd door Vlaamse imaginaire landschappen, maar tegen het begin van de zeventiende eeuw richtte men zich, mede onder invloed van de trots op het eigen

onafhankelijke land, op het afbeelden van de eigen natuurlijke omgeving en zij wist de schoonheid van eenvoudige landschappen te herkennen.

Tegen de zeventiende eeuw was de landschapsschilderkunst niet langer slechts een achtergrond voor schilderijen, maar zij was een genre op zich geworden, en de natuur werd op zichzelf als esthetisch waardevol beschouwd. De esthetische waarde van de natuur werd verheven door de Nederlandse en classiciserende Franse schilders. In die tijd werd het door de Franse Academie echter nog niet als een belangrijk schildergenre beschouwd. Aan de top van de hiërarchie stond de historieschilderkunst.

Summary

This bachelor's thesis concerns fine art with a focus on landscape painting in the Baroque period in the Czech Republic and the Netherlands, which at that time were countries with different political systems and prevailing religious beliefs in society.

The Baroque period and the Baroque as an artistic style are characterised in the first chapter. This chapter describes the development of European society in this period with an overlap into the Renaissance, which is related to the religious and political events of the Baroque. It further describes the political and religious situation in the Czech Republic, which was under the rule of the Habsburg dynasty and where Catholicism was predominant, and in the Netherlands, which had freed itself from Habsburg rule and Protestantism became the major religion.

The second chapter focuses on the general characteristics, origins and socio-economic background of Baroque art. The Baroque is also compared with the Renaissance, which is its precursor. Furthermore, this chapter deals with Baroque painting and sculpture in the Czech Republic and the Netherlands in particular.

The third chapter discusses landscape painting in general and focuses on its history and development. It briefly outlines the development of landscape painting from ancient times to the nineteenth century, the period of its most significant development in European art.

The fourth chapter focuses on Czech landscape painting in the Baroque period. The development of landscape painting in seventeenth-century Czech Republic was slow, but several Czech painters showed an interest in landscape motifs in their artistic production, encouraging the emergence of landscape painting as an independent genre, and some of them specialized in landscape painting directly. In this chapter, individual painters and selected works are listed, along with characteristics of their work.

The fifth chapter concerns Baroque landscape painting in the Netherlands, where it became widely appreciated and fully developed. This chapter also discusses the individual painters specialising in landscape painting, which is further characterised here.

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá výtvarným uměním se zameřením na krajinomalbu v období baroka v Česku a Nizozemsku, tedy v zemích s odlišným politickým zřízením a převládajícím náboženským vyznáním ve společnosti.

Barokní období a baroko jako sloh je charakterizováno v první kapitole. Je zde popsán vývoj evropské společnosti v tomto období s přesahem do období renesance, které souvisí s náboženskými a politickými událostmi v době baroka. Dále je zde popsána politická a náboženská situace v Česku, které bylo pod nadvládou habsburské dynastie a kde převládal katolicismus, a v Nizozemsku, které se vymanilo habsburské nadvládě a hlavním náboženstvím se stal protestantismus.

Druhá kapitola je zaměřena na obecnou charakteristiku, vznik a sociálně ekonomické předpoklady barokního výtvarného umění. Baroko je zde rovněž srovnáno s renesancí, která je jeho předchůdcem. Dále tato kapitola pojednává zejména o barokním malířství a sochařství v Česku a Nizozemsku.

Třetí kapitola pojednává o krajinomalbě obecně a zaměřuje se na její historii a rozvoj. Je zde stručně popsán vývoj krajinomalby od starověku do devatenáctého století, ve kterém došlo k jejímu největšímu rozvoji v evropském umění.

Čtvrtá kapitola je zaměřena na českou krajinomalbu v období baroka. Rozvoj krajinomalby v sedmnáctém století v Česku byl pomalý, avšak několik českých malířů ve své výtvarné produkci projevilo zájem o krajinné motivy, podpořilo vznik osamostatnění krajinomalby jako malířského žánru a někteří se na krajinomalbu přímo specializovali. V této kapitole jsou uvedeni jednotliví malíři, vybraná díla a charakteristika jejich tvorby.

Pátá kapitola pojednává o barokní krajinomalbě v Nizozemsku, kde se v sedmnáctém století setkala s oblibou a došlo k jejímu plnému rozvoji. Tato kapitola rovněž pojednává o jednotlivých malířích zaměřujících se na krajinomalbu, která je zde charakterizována.

Bibliografie

Literatuur

Bauer 1998 – Alois Bauer: *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico 1998.

Bauer/Prater 2006 – Herman Bauer en Andreas Prater: *Baroque*. Köln: Taschen 2006.

Beheydt 2002 – Ludo Beheydt: *Één en toch apart. Kunst en cultuur van de Nederlanden*. Leuven: Uitgeverij Davidsfonds 2002.

Blažíček 1971 – Oldřich J. Blažíček: *Umění baroku v Čechách*. Praha: Obelisk 1971.

Blumberg 2022 – Naomi Blumberg: 'landscape painting' In: *Encyclopedia Britannica* z. d. URL: <https://www.britannica.com/art/landscape-painting> [geraadpleegd 18.02.2022].

Brown 1984 – Christopher Brown: *Scenes of Everyday Life. Dutch Genre Painting of the Seventeenth Century*. London: Faber and Faber 1984.

Clark 1976 – Kenneth Clark: *Landscape Into Art*. London: John Murray 1976.

den Boon e. a. – Ton den Boon e.a.: *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. Utrecht: Van Dale Uitgevers 2015 [vijftiende herziene druk].

Farthing 2012 – Stephen Farthing: *Umění od počátku do současnosti*. Praha: Slovart 2012.

Fleming/Honour 1991 – John Fleming en Hugh Honour: *The visual arts: A history*. New York: Harry N. Abrams 1991 [derde druk].

Friedländer 1963 – Max Friedländer: *Landscape, Portrait, Still-life. Their Origin and Development*. New York: Shocken books 1963.

Fučíková e. a. 1991 – Eliška Fučíková e.a.: *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha: Aventinum 1991.

Gersh-Nesic 2022 – Beth Gersh-Nesic: 'Introduction to Landscape Painting' In: *ThoughtCo* z. d. URL: <https://www.thoughtco.com/art-history-definition-landscape-painting-183217> [geraadpleegd 19.02.2022].

Geyl 1932 – Pieter Geyl: *The revolt of the Netherlands (1555 – 1609)*. London: Williams And Norgate 1932.

Gombrich 1989 – Ernst Hans Gombrich: *The story of art*. Oxford: Phaidon 1989 [vijftiende herziene en vermeerderde druk].

- Haywood e. a. 1998** – John Haywood e.a.: *Historie světa. Atlas světových dějin*. Praha: Columbus 1998: z. b.
- Hempel 1965** – Eberhard Hempel: *Baroque Art and Architecture in Central Europe*. Pelican history of art. Baltimore: Penguin books 1965.
- Hoetink 1981** – Hendrik Richard Hoetink, red.: *Jacob van Ruisdael 1628/29-1682*. *Mauritshuis Den Haag*. Den Haag: Stichting Johan Maurits van Nassau 1981 [tweede herziene druk]: z. b.
- Hopkins 2014** – Owen Hopkins: *Architectural Styles. A visual guide*. London: Laurence King Publishing 2014.
- Kennedy 2017** – James C. Kennedy: *A Concise History of the Netherlands*. Cambridge Concise Histories. Cambridge: Cambridge University Press 2017.
- Kiers/Tissink 2000** – Judikje Kiers en Fieke Tissink: *De Glorie van de Gouden Eeuw*. Zwolle: Uitgeverij Waanders 2000.
- Konst 2018** – Emma Konst: ‘Landscape Painting: A Brief History’ In: *Singular Magazine* 09.08.2018 URL: <https://blog.singularart.com/en/2018/08/09/landscape-painting/> [geraadpleegd 19.02.2022].
- Mráz 2008** – Bohumír Mráz: *Dějiny výtvarné kultury 2*. Praha: Idea Servis 2008 [derde druk].
- Munck 1990** – Thomas Munck: *Seventeenth century Europe. State, conflict and the social order in Europe 1598-1700*. Macmillan history of Europe. Houndmills: Macmillan 1990.
- Neumann 1951** – Jaromír Neumann: *Malířství XVII. Století v Čechách. Barokní realismus*. Praha: Orbis 1951.
- Neumann 1969** – Jaromír Neumann: *Český barok*. Praha: Odeon 1969.
- Ogg 1923** – David Ogg: *Europe In The Seventeenth Century*. London: Adam And Charles Black 1923 [achtste druk].
- Philippa e. a. 2003** – Marlies Philippa e.a.: *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2003.
- Preiss 1964** – Pavel Preiss: *Česká barokní krajina*. Praha: Národní galerie v Praze 1964: z. b.
- Preiss 2013** – Pavel Preiss: *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*. Praha: Academia 2013.

Rousová 2005 – Andrea Rousová: ‘Krajinné motivy v dílech barokních mistrů’. In: Naděžda Blažíčková-Horová, ed.: *Krajina v českém umění 17.– 20. toletí. Průvodce stálou expozicí Národní galerie v Praze v paláci Kinských*. Praha: Národní galerie v Praze 2005: 6-21.

Slive 1995 – Seymour Slive: *Dutch painting 1600-1800*. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press 1995 [herziene en vermeerderde druk].

Stibral 2005 – Karel Stibral: *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán 2005.

Šíp 1954 – Jaromír Šíp: *Mistři holandské malby XVII. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954.

Šíp 1976 – Jaromír Šíp: *Holandské Malířství 17. Století v Pražské Národní Galerii*. Praha: Odeon 1976.

Vácha/Heisslerová 2017 – Štěpán Vácha en Radka Heisslerová: *Ve stínu Karla Škréty. Pražští malíři v letech 1635-1680. Antonín Stevens, Jan Bedřich Hess, Matěj Zimprecht*. Praha: Academia 2017.

Afbeeldingen

Afb. 1: Národní galerie Praha, O 2616. URL:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_2616

Afb. 2: Národní galerie Praha, O 18772. URL:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_18772

Afb. 3: Národní galerie Praha, O 18927. URL:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_18927

Afb. 4: Národní galerie Praha, DO 4286. URL:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4286

Afb. 5: Národní galerie Praha, O 1846.

Afb. 6: Národní galerie Praha, O 2741. URL: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1132558-norbert-grund-krajina-s-troskami-okrouhleho-chramu>

Afb. 7: Rijksmuseum, SK-A-1293. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1293>

Afb. 8: Herzog Anton Ulrich-Museum, 340. URL:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_van_Goyen_-_Dune_Landscape_-_WGA10174.jpg

Afb. 9: Szépművészeti Múzeum, 260. URL: <https://www.mfab.hu/artworks/road-in-the-dunes-with-a-passenger-coach-after-the-rain/>

Afb. 10: Rijksmuseum, SK-A-1935. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1935>

Afb. 11: Rijksmuseum, SK-A-3245. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3245>

Afb. 12: Rijksmuseum, SK-A-4133. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-4133>

Afb. 13: Rijksmuseum, SK-C-211.0. URL:
<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/jacob-isaacksz-van-ruisdael/objects#/SK-C-211,0>

Afb. 14: Mauritshuis, 1105. URL:
<https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/1105-boslandschap-met-boerenhoeven/>

Afb. 15: Rijksmuseum, SK-A-4118. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-4118>

Afb. 16: Národní galerie Praha, O 2555. URL:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_2555

Anotace

Jméno autora: Monika Dudová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra nederlandistiky

Název bakalářské práce: Nederlandse en Tsjechische landschapsschilderijen in de barokperiode

Anglický název bakalářské práce: Dutch and Czech Landscape Paintings in the Baroque Period

Český název bakalářské práce: Nizozemská a česká krajinomalba v období baroku

Vedoucí bakalářské práce: Prof. Dr. Wilken Engelbrecht

Počet znaků (bez mezer): 90 739

Počet stránek: 54

Počet příloh: 0

Počet použitých titulů: 36

a) literární zdroje: 33

b) internetové zdroje: 3

Klíčová slova: kunst, schilderkunst, landschap, landschapsschilderijen, barok, Habsburgers, zeventiende eeuw, Habsburgse monarchie, catholicisme, gouden eeuw, Nederlandse kunst, Tsjechische kunst, protestantisme, Zeven Provinciën, natuur, Landen van de Boheemse kroon, kunstenaars, beeldende kunst, achttiende eeuw, barokkunst, landschapschilderkunst, Hollandse kunst

Krátká charakteristika:

Tato bakalářská práce se zabývá výtvarným uměním se zameřením na krajinomalbu v období baroka v Česku a Nizozemsku, tedy v zemích s odlišným složením společnosti, politickým zřízením a převládajícím náboženským vyznáním ve společnosti. Těmto tématům se práce věnuje v první části. Dále se zabývá obecnou charakteristikou a vývojem barokního umění a krajinomalby obecně. V hlavní části se věnuje barokní krajinomalbě v Česku a Nizozemsku. Jsou zde uvedeni jednotliví malíři a jejich vybraná díla.