

bereit, aber statt des Arbeitskittels, der an der Wand hängt, trägt er ein gepflegtes Ausgangskleid: obwohl Maler des niedrigen Lebens, zeigt er selbstverständlich wie alle seine Kollegen bei gleicher Gelegenheit seinen höheren Stand an.¹¹ Dass es sich bei der Malerei nicht um eine «ars mechanica» – wie etwa das Farbenherstellen –, sondern um eine «freie Kunst» handelt, demonstrieren auch die Mappen mit Studien und die Gipsabgüsse nach antiken Figuren und Köpfen, Inbegriffe der Wissenschaft der Anatomie und der klassischen Menschenbildung. In diesen höheren Bereich gehört auch die Musik, die einerseits ähnliche Gesetzmäßigkeiten wie die Malerei aufweist, etwa Proportion, Harmonie, Ausdruck, andererseits aber dem Maler zur Inspiration dient.¹² Denn dieser neigt wie die Gelehrten zur Melancholie, zum «Hintersinnen», und dagegen hilft das Musizieren. So erzählt Sandrart gerade von Pieter van Laer, dass er durch «stäte Betrachtung und Nachsinnung aber seinen Verstand zu viel aufgebürdet / welchen Last er doch sich selbst mit der Music, sonderlich mit einer Violin erleuchtet».¹³ Seine merkwürdig geringe Produktivität und das rätselhafte, auf Selbstmord deutende Verschwinden lassen befürchten, dass die Therapie der Krankheit letztlich nicht gewachsen war. Auf Inspiration mag auch die Neigung des Kopfes, die gross geöffneten Augen und der Blick über die Schulter, der freilich zugleich durch die Selbstbeobachtung im Spiegel motiviert wird, deuten.¹⁴

Die Klassizisten oder strengen Akademiker, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts auch in Holland einflussreicher wurden, kritisierten nicht nur das niedrige Genre, sondern auch die Inspiration mit sinnlichen Mitteln, zu denen auch die Musik gezählt werden kann. Sie halte von der Arbeit ab und verführe zum Genussleben, das die Künstler als sinnlich besonders empfängliche Menschen sowieso bedrohe. Ausgesprochen in diese Richtung weisen die häuslichen Schlappen, die der sonst gepflegt gekleidete merkwürdigerweise vorzeigt. Und was sollen die Fetzen zerrissenen Papiers am Boden? Deuten auch sie auf unordentliche Verhältnisse, sind sie nur realistisches Detail, wie es etwa in Sweerts Atelierbildern zu finden ist, oder liegen da gar die von den Akademikern geforderten Vorstudien, die zugunsten der musikalischen Inspiration verworfen werden? Und da wir eben den Schritt über das historisch-kritisch Belegbare hinaus gewagt haben, sei auch das so auffällige

Wippen mit dem Stuhl ins Auge gefasst: auch dieses mag undezent sein, zugleich wird es aber durch die Gegenbewegung von Staffelei, Fenster und Lichteinfall wieder harmonisch aufgefangen, Gegenbewegungen in der Musik oder dem Kontrapost antiker Figuren vergleichbar: mit dem Borghesischen Fechter auf dem Wandtablar wird das Extrembeispiel dafür ins Bild gerückt.

So sehen wir etwa im Vergleich zu der lustigen Kindergruppe von Molenaer hier jenes höhere Bewusstsein für künstlerische Probleme wirksam, das der Aufenthalt in Italien den holländischen Künstlern vermittelte. Das Kostbarste, das die Begegnung mit der südlichen Kunst zeitigte, die dichtere Stimmung und das wärmere Licht, durchstrahlt auch das Atelier von Lingelbach und reiht es als kleines, aber würdiges Glied in die Meisterwerke des «Golden Eeuw» der Ruzicka-Stiftung ein.

Christian Klemm

Anmerkungen

¹ Öl auf Eichenholz, 35 x 25 cm. Signiert unten rechts in der für die früheren Werke charakteristischen Kursive «J Lingelbach 1650». – Nach Auskunft der Galerie Meissner stammt das Bild aus einer Privatsammlung in Washington. Die ältere Provenienz nach Catja Burger-Wegener; Johannes Lingelbach (1622–1674) (Diss. Berlin 1976) Kat. Nr. 232, S. 342; Sammlung Freiherr von Brabeck (Katalog 1792 S. 46, Nr. 45); Graf A. von Stolberg, Sölder; Versteigerung in Hannover 31.10.1859 Nr. 153 (173 Thaler).

² Über das Leben und die Familienunternehmung unterrichtet Burger-Wegener (wie Anm. 1) S. 9–20.

³ Dass also diese Uhr, das bedeutungsschwangerste Objekt des Bildes, offensichtlich primär biographisch zu begründen ist, gilt es gegenüber der ikonologischen Tendenz von Raupp u. a., die Wirklichkeitswiedergabe ganz hinter emblematischen Bedeutungen verschwinden zu lassen, festzuhalten. In seinem Buch (s. Anm. 1) findet sich auf keiner Abbildung eine Wanduhr, in *Masters of the 17th century Dutch Genre Painting* (Ausst. Kat. Philadelphia, London, Berlin 1984) nur eine einzige (Nr. 85: Steen).

⁴ Arnold Houbraken: *Grosse Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen* (1718; ed. Alfred von Wurzbach, Wien 1880) S. 446, Lingelbachs Leben S. 221. – Zum nächsten Satz ist freilich zu beachten, dass Houbraken mit van de Velde möglicherweise Andriaen meint: von ihm stammt die Staffage der Landschaft Wijnants der Sammlung Koetser.

⁵ Zu diesen Künstlern G. Briganti / L. Trezzani / L. Laureati: *The Bamboccianti. The Painters of Everyday Life in 17th century Rome* (Rom 1983), ferner Renate Trnek: *Die Niederländer in Italien. Italianisante Niederländer des 17. Jh. aus österreichischem Besitz* (Ausst. Kat. Salzburg, Wien 1986). Eine Ausstellung zum Thema bereitet das Wallraf-Richartz-Museum in Köln vor.