

Ludolf (Ludolph, Ludolff) BACKHUUSEN (BAKHUIZEN)

geb. 28.12.1630 Emden

gest. 7.11.1708 Amsterdam

Maler

ref.

(*BLO II, Aurich 1997, S. 22 - 27*)

Die Eltern des Ludolf Backhuysen waren Gerhard Backhusen und Margarethe, geb. Janssen. Im Taufregister Emdens sind zwei weitere Kinder der Backhusens, am 27. Januar 1628 Maria Dorothea und am 8. September 1629 Johan Fridrich, verzeichnet. Gerhard Backhusen war Hofgerichtsschreiber in Aurich, bis er sich vermutlich 1622 in Emden niederließ und dort das Bürgerrecht als Notar erwarb. Dem Familienbuch Ludolf Backhuysens, das seine vierte Frau, Anna de Hooghe, im Jahre 1680 anlegte, ist zu entnehmen, daß seine Mutter nach Sloten bei Amsterdam gezogen ist um am 13. Oktober 1680 in Amsterdam starb. Das Geburtsjahr 1630 stützt sich auf ein Gedicht, das der damals neunzehnjährige Sohn des Künstlers, Johannes (Joannis), am 27. Dezember 1702 seinem Vater zum 72. Geburtsjahr widmete, sowie auf einen Eintrag des Johannes in das Familienbuch.



Ludolf Backhuysen (Quelle: Bildarchiv der Ostfriesischen Landschaft)

Um 1650 kommt Ludolf Backhuysen laut Arnold Houbraken nach Amsterdam und tritt dort als Kontorist und Schönschreiber in die Dienste des Guillelmo Bartolotti. Noch am 15. November 1656 ist er in dieser Funktion im Amsterdamer Stadtarchiv verzeichnet. Er logiert wahrscheinlich bei seinem wohlhabenden Arbeitgeber in der Herengracht 170-172. Vermutlich bestand schon früher ein familiärer Kontakt, denn die aus Bologna stammende Kaufmannsfamilie der Bartolotti war über Emden nach Amsterdam ausgewandert. Vom 22. November 1656 datiert ein notarieller Eintrag, nach dem Backhuysen „Handel mit Glas treibt“. Am 30. August 1657 geht der Künstler seine erste Ehe mit Lysbet Lubbers ein, als Beruf gibt er nun „teyckenaer“ an, wohnhaft in der Haerlemerstraat. Wahrscheinlich stirbt Lysbet Lubbers bereits 1658, denn in diesem Jahr gibt Backhuysen seine Stiefkinder, die aus der Ehe Lysbets mit Jan Volckertszoon hervorgegangen sind, in ein Waisenhaus. Am 29. April 1660 wohnt der Künstler in der Nes und gibt seinen Beruf erneut mit Zeichner an, als er die zweite Ehe mit Catarina Bevel aus Haarlem schließt. Im gleichen Jahr bestätigt Backhuysen einen notariell beglaubigten Vertrag, daß er den gleichnamigen Sohn des Onno Onnensz., eines Proviantmeisters aus Delfzijl, im Schönschreiben, Zeichnen und Schiffsmalen unterrichtet. Am 4. April 1661 wird Ludolf Backhuysen erstmalig als Maler, „schilder“, aktenkundig. Backhuysens Aufnahme in die Amsterdamer St. Lukasgilde erfolgt am 7. Februar 1663. Die Maler Pieter Codde und Gideon van den Bloch unterschreiben den Gildebrief (Rijksprentenkabinett, Amsterdam). Als Backhuysen am 26. Juni 1664 seine dritte Ehe mit Alida Greffet (Porträt: Emden, Landesmuseum) eingeht, läßt er sich im Hochzeitsregister als Maler eintragen, wohnhaft in der N.Z. (Nieuwe Zijd) Voorburgwal. Alida, mit der er eine Tochter, Maria (14. Juni 1665 Taufe) hat, bringt eine Seidenhandlung mit in die Ehe und begünstigt dadurch die wirtschaftliche Situation. Den künstlerischen Höhepunkt seiner Laufbahn erreicht Backhuysen bereits Ende 1665, als der Bürgermeister Amsterdams, Gerard Hasselaer, ihn beauftragt, für den französischen Außenminister Hugues de Lionne, Marquis de Berny, eine Ansicht der Stadt Amsterdam zu malen (Paris, Louvre). Für das 1666

fertiggestellte Bild erhält der Künstler das für damalige Zeiten beträchtliche Honorar von 400 Dukaten, was etwa 1300 hfl. entsprach, sowie einen Golddukat für seine Frau. Das Bild wird in einem Brief von Christian Huygens, dem Sohn des Gelehrten Constantin Huygens und Erfinder der Pendeluhr, gelobt. Aus 1668 datiert ein Vermerk im Stadregister, nach dem Backhuysen in der Rozengracht wohnt und sich auch als Seidenhändler betätigt. Die umfangreiche, häufig zweitrangige Bilderproduktion, die stilistisch in die 70er Jahre datiert, deutet darauf hin, daß er um 1670 seine Werkstatt gründet, in der Pieter Coopse, Abraham Storck, Wigerus Vitringa, Gerrit Pompe, Jan Claesz. und Hendrik Rietschoof, Michiel Maddersteg und wahrscheinlich auch Hendrik Dubbels und Aernout Smit als Schüler und Mitarbeiter tätig sind. Mit Alida Greffet gründet Backhuysen ein gutbestücktes Inventar, das er am 3. und 13. Mai 1680, aus Anlaß seiner bevorstehenden vierten Trauung taxieren läßt, nachdem Alida im November 1678 verstorben war. Mit Anna de Hooghe, seiner vierten Frau, schließt Backhuysen am 7. Mai 1680 einen Ehevertrag mit Gütertrennung. Das gemeinsame Testament setzen die Eheleute am 12. November 1680 unter Aufsicht des Notars Jan Hellerus auf, der dem Namen seines Klienten die Anmerkung „Konstryk schilder“ beifügt. Aus der Verbindung gehen drei Söhne hervor, von denen nur der mittlere, Joannis, überlebt, der am 3. Februar 1683 in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam getauft wird. Die künstlerische Popularität verhalf Backhuysen zu einem gesellschaftlichen Aufstieg. Er war mit angesehenen und bekannten Dichtern, wie Pieter de Frans (Petrus Francius), Jan van Broekhuizen, Johannes Antonides van der Goes und David van Hoogstraten befreundet. Aus einem notariellen Eintrag geht hervor, daß die vornehme Herengracht spätestens seit dem Frühjahr 1685 wieder die Adresse des Künstlers war.

Am 7. November 1708 stirbt Ludolf Backhuysen nach einem etwa einjährigen Blasenleiden. An der feierlichen, von Backhuysen selbst festgelegten Beerdigungszeremonie am 12. November 1708 nehmen zahlreiche namhafte Künstler teil, die von deutscher (Johannes Glauber, Jurian Pool, Mathijs Wulfraet) bzw. Emden (Isaac de Moucheron, Albert Meyeringh) Herkunft sind. Dies läßt auf eine zeitlebende Verbundenheit Backhuysens zu seinem Heimatort schließen, die wenigstens schriftlich gepflegt wurde. In Emden werden die Familien Laubegois und Budde von Anna de Hooghe schriftlich über den Tod Backhuysens benachrichtigt.

Neben dem Seestück gehören zu Backhuysens umfangreichem Repertoire Porträts, einige Landschaften, Genres und biblische Themen. Hofstede de Groot verzeichnet in seinem Werkverzeichnis von 1918 darüberhinaus ein Kircheninterieur und ein Stilleben. Neben Ölgemälden auf Leinwand, vereinzelt Holz, schuf der Künstler Grisailen sowie ein umfangreiches druckgraphisches und zeichnerisches Werk. Aus Backhuysens früher Schaffenszeit sind nur wenige Werke überliefert. Das Bild „Schiffe bei aufziehendem Sturm“ (Leipzig, Museum der bildenden Künste), auf dem ursprünglich die Datierung 1658 leserlich war, stellt die einzige sichere Verbindung zu den frühen Stilkriterien her. Das Bild ist in einem transparenten grau-blauen Ton gemalt, der das Seestück der Jahrhundertmitte auszeichnet. Einige Boote im Vordergrund und ein Dreimaster im Hintergrund fahren unter schwer bewölktem Himmel in einem heftig bewegten Küstengewässer. Bildthema, Kolorit, Technik und das gassenartige Kompositionsprinzip, das den Blick bis an den fernen Horizont lenkt, knüpfen direkt an die de Vlioger/van de Velde-Schule der Gattung an und lassen auf einen Kontakt zu den beiden Künstlern schließen. Diesem Künstlerkreis gehörte auch Hendrik Dubbels an, der, wie Backhuysens Biograph Houbraken berichtet, sein Lehrer gewesen ist. Dubbels mag Backhuysen in die Technik der feinen transparenten Lasur unterrichtet haben. Von Allart van Everdingen, der nach Houbrakens Angaben sein erster Lehrer war, übernimmt Backhuysen die Vorliebe für die Darstellung der bewegten bis stürmischen See. Bereits in dem Leipziger Bild (s.o.) drückt sich die Backhuysensche Dynamik, die im folgenden die Marinemalerei prägen sollte, in den charakterischen Stilmitteln aus: Klar konturierte Licht- und Schattenbahnen auf dem Wasser finden ihre formale Entsprechung in

reichen, körperlich ausgebildeten Wolkenzügen. Die Boote stoßen durch die Brandung und brechen aus der Harmonie der konventionellen horizontalen Komposition aus. Ihre schwungvolle Fahrt und die voluminös anschwellenden Wolkenbahnen vermitteln dem Betrachter das temperamentvolle Zusammenspiel der an der Nordsee weit überschaubaren Elemente. Diese Art Schilderungen eines Naturschauspiels lassen die Überlieferung glaubwürdig erscheinen, Backhuysen habe die Natur als Vorlage für seine Bilder vor Ort studiert. Die akkurat zeichnerische Erfassung der Motive ist eine Reminiszenz an Backhuysens ursprünglichen Beruf des Kalligraphen. Schiffbautechnische Details sind mit Sachverstand wiedergegeben und heben den dokumentarischen Zug des Sujets, ähnlich wie zu seiner Entstehungszeit, wieder hervor. Der anfänglich frischen, grau-blauen Tonigkeit mischt er allmählich dezent nuancierte Farbtöne bei.

Während einige undatierte Grisailen und Zeichnungen mit ihrem strengen Arrangement noch deutlich den Einfluß des älteren van de Velde zeigen und daher möglicherweise noch vor 1660 datieren, bringt Backhuysen seinen individuellen Stil bereits in den 60er Jahren zur vollen Ausbildung. Mustergültige Beispiele befinden sich im National Maritime Museum in Greenwich (Kauffahrteireede im Südosten der Insel Texel, 1665 dat.) und in Amsterdam, Nederlands Scheepvaartmuseum (Die Ostindienflotte im Landsdiep, 1666-1667 dat.) Auf diesen großformatigen Werken ist der Bildraum reich mit Fahrzeugen unterschiedlicher Art ausstaffiert. Groß in den Vordergrund angeordnete Boote, häufig mit sorgfältig ausgeführten Figuren tragen durch ihre Aktionen zu einer lebhaften Bildsprache bei. Bedeutend für die nachfolgende Entwicklung des Sujets ist sein innovatives Kompositionsprinzip. Backhuysen weicht von dem Schema der durch gleichmäßig verteilte Flächenäquivalente erreichten Balance ab. So werden z.B. ein großer Dreimaster und kleine Boote zu einem Motivkomplex von kontrastreicher Größenordnung zusammengeschlossen. Das kompositorische Gegengewicht kann durch ein farbintensives Segel oder durch eine plastisch gestaltete Wolkenbank hergestellt sein. Durch diesen sprunghaften, exakt kalkulierten Wechsel in der Flächen- und Farbordnung erzeugt Backhuysen eine immens effektvolle Spannung im Bild, die zum Markenzeichen seiner Kunst und seiner Schule wird.

Bildthemen liefert ihm die politische und wirtschaftliche Entwicklung der jungen bürgerlichen Republik, deren Werdegang eng mit der Seefahrt verbunden ist. So gehören Ereignisse der drei holländisch-englischen Seekriege von 1652 bis 1674 ebenso zu seinem Themenschatz wie die Unternehmungen der Handelsflotte nahe der holländischen und südländischen Küste, sowie der einträgliche Fischfang in den heimischen Küstengewässern. Bis in die 70er Jahre spricht das optimistische Selbstbewußtsein der erstarkenden bürgerlichen Macht aus seinen Bildern. Nach der Machtübernahme der Oranier tritt ein höfischer Charakter zusehends stärker hervor. Eine großfigurige Staffage in modebewußter Tracht und vornehmer Haltung rückt in den Vordergrund und zeigt den Einfluß der französischen Kunst. Die Farbpalette ist seit den 80er Jahren bisweilen bunt und undurchsichtig. Die Schwere der Farben kann die überzeugende Wiedergabe der Materialität und der Bewegung einschränken. Licht und Schatten sind im Spätwerk härter nebeneinander gesetzt. Doch noch nach 1700 entstehen stimmungsvolle, weiträumige Meereslandschaften, die Backhuysens subtiles Gespür für Licht-, Farb- und Formempfindung vermitteln.

Seine wirkungsvollen Licht- und Schattenkontraste sind dramatische Inszenierungen in barocker Bildsprache. Der erzählerischen Komponente, die das humanistisch gebildete Publikum im 17. Jahrhundert von einem Gemälde erwartete, kam Backhuysen insbesondere mit seinen zahlreichen Seestürmen, Schiffbrüchen und Strandungen nach. Dieser Themenkreis Backhuysens ist die malerische Umsetzung antiker Dichtungen, wie z.B. Ovids Metamorphosen und Vergils Aenäis, die in der humanistischen und für das Drama empfänglichen, barocken Literatur zu neuer Wertschätzung gelangte.

Häufig steht die traditionelle christliche Meeressymbolik im Zentrum seiner Katastrophenschilderungen, wenn z.B. Schiffbrüchige, den Blick zum Himmel gerichtet, betend für ihre Erretung danken (National Gallery of Ireland, Dublin). Mit Vorlagen biblischer Themen, wie Christus auf dem See Galilei (Indianapolis Museum of Art, Indianapolis/Indiana), Der Schiffbruch des hl. Paulus (Emden, Landesmuseum), betritt der Künstler das angesehenste Feld der Bildgattung, die Historienmalerei. Auch die in der Antike gültigen Metaphern des Meeres und der Schifffahrt überträgt Backhuysen auf aktuelle wirtschaftliche und politische Bezüge und stattet seine Bilder auf diese Weise mit ungemein vitalen Inhalten aus. Vereint mit seiner technischen Brillanz, der realistischen Darstellung der stürmischen See und der natürlichen Übersetzung der darin fahrenden Schiffe verdankt er besonders diesen Themen seinen internationalen Ruhm. Ludolf Backhuysen ist neben Willem van de Velde der bedeutendste Seemaler des holländischen Goldenen Zeitalters. Zahlreiche Nachahmer und Kopisten finden sich bereits zu seinen Lebzeiten bis in die Romantik (z.B. J. C. Schotel, J. H. Koekkoek).

Eine Reihe von Bildnissen (Gemälde und Zeichnungen) zeigen seine beachtliche porträtistische Begabung. Haltung, Gesichtsausdruck und Bildgestaltung erlauben eine treffende Charakterisierung der (des) Dargestellten. Die Art, wie die dem Betrachter zugeneigte A. Greffet mit Nachdruck ihre Arme auf einige Stoffproben stützt, halten Tatkraft und Geschäftstüchtigkeit als Wesensmerkmale dieser Frau fest. Distinguiert und vergeistigt erfaßt er seine Dichterfreunde van der Goes und Francius (Amsterdam), elegant und ehrerbietig die von ihm so verehrte vierte Frau, Anna de Hooghe (Amsterdam). Mit der attributiven Ausstaffierung des Ambientes, die näheren Aufschluß über die dargestellte Person gibt, knüpft Backhuysen an die namhaften holländischen Porträtmaler seiner Zeit an. Seine Kompetenz im Darstellungsbereich der Stofflichkeit, wie Seide, Metall, Glas und Spitzenkragen wird beim Porträt besonders deutlich.

Zu den Werkstattgepflogenheiten des 17. Jahrhunderts gehörte es, daß die Schüler und Mitarbeiter den Stil des Meisters nachahmten. Die in der Werkstatt entstandenen Bilder waren Eigentum des Meisters und wurden daher, in lauterer Absicht, mit dem Werkstattsignet „LB“ signiert, mit dem jedoch auch eigenhändige Werke bezeichnet sind. Dadurch und durch Verwechslungen ähnlicher Monogramme anderer Künstler (z.B. Jan Theunisz. Blankerhoff, Jan Abrahamsz. Beerstraten, Jacob Abrahamsz. Bellevois, Johannes Lingelbach, mit dem er wahrscheinlich kooperierte) kommt es bis heute zu zahlreichen Fehlzuschreibungen an den bekannteren Ludolf Backhuysen.

Werke: Nachweis in: AKL 6, 1992, S. 175-176. Darüberhinaus z. B.: Sharon, Massachusetts, USA, The Kendall Whaling Museum (Walfangszene); Indianapolis, Indiana, USA, Indianapolis Museum of Art (Christus im Sturm auf dem See Galilei); Ostfriesischer Privatbesitz (Bildnis Godard Verdion); Universität Amsterdam (Portrait); Den Haag, Mauritshaus; Haarlem, Teylers Museum; London, British Museum (Zeichnungen, Druckgraphik); London, Dulwich Picture Gallery; Paris, Fondation Custodia (Slg. Frits Lugt); Institut Néerlandais (Zeichnung); Hamburg, Kunsthalle (Zeichnungen, Druckgraphik); Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (Seestück); Winterthur, Slg. Jacob Briner (Badeszene); Celle, Bomann Museum (Schiffbruch); London, Slg. Dulwich (Boote in schwerer Brandung); London, Slg. Wallace (Abendliche See); London, Windsor Castle (Zeichnung); London, The Victoria and Albert Mus. (Einschiffungsszene); Chantilly, Musée Condé (Zeichnung, Ansicht von Emden); Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut (Hafen von Amsterdam); Berlin, Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett; Köln, Wallraf-Richartz Museum (Schiffe auf der Zuiderzee); St. Petersburg, Eremitage (Seesturm); Cambridge, Fitzwilliam Museum (Zeichnungen); Edinburgh, National Gallery of Scotland (Boote in Brandung); Edinburgh, Hopetown House (Schiffe vor der Küste); Bremerhaven, Schifffahrtsmuseum (Kriegsschiffe und Boote vor der Küste); Schloss Fasanerie Eichenzell, Kurhessische Hausstiftung (Kriegsschiff und Boote nahe einem Steg); Guernsey, Slg. Dean Cevat (Seesturm); Wien, Albertina (Zeichnungen); Darmstadt, Landesmuseum (Zeichnung); Brunn, Landesmuseum (Zeichnung).

Quellen: Briefe, Gedichte etc. befinden sich im Rijksprentenkabinet zu Amsterdam. Ein Familienbuch in holländischem Besitz der Nachfahren des Künstlers.

Literatur: DBA; BA Benelux; ADB 1, S. 777-778 (W. Schmidt); NDB 1, S. 506 (Werner Teupser); NNBW 2, Sp. 58-59 (Moes); ThB 2, S. 325-326 (E. W. Moes); AKL 6, S. 175-176 (Gerlinde de Beer); J. Immerzeel, De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders. Teil 1, Amsterdam 1842; Abraham Bredius, Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Teil 1-7, Den Haag 1915-1922 [hier Teil 1]; C. Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Band 1-10, Esslingen 1907-1928 [hier Band 7]; Laurens J. Bol, Die holländische Marinemalerei im 17. Jahrhundert, Braunschweig 1973; Ludolf Bakhuizen <1631-1708>, Amsterdam 1985 [Ausstellungskatalog]; Henri Nannen, Ludolf Backhuysen Emden 1630 - Amsterdam 1708, Emden 1985; George S. Keyes, Mirror of Empire. Dutch Maritime Art of the Seventeenth Century, Cambridge 1990; Gerlinde de Beer, Seesturm und Schiffbruch im Werk des Ludolf Backhuysen, Diss. phil. Kiel 1993 (Maschr., Druck in Vorber.); dies., Das Grauen vor dem bösen Meer, in: Weltkunst 66, 1996, S. 788-790, 1276-1278, 1710-1712; dies., Art. „L. Backhuysen“, in: Lof der Zeevaart. De nederlandse schilderkunst in de zeventiende eeuw = Die holländische Marinemalerei im 17. Jahrhundert, [Ausstellungskatalog], Rotterdam 1996.

Porträt: Mehrere Selbstporträts in Öl und als Zeichnung, s. z.B. bei Nannen.

Gerlinde de Beer