

(die besten Bilder, die in den schönsten Sammlungen von Paris und anderswo sind) noch gestiegen, doch Moyreau konnte zu dem Zeitpunkt bereits viele "Prinzen von edlem Geblüt" anführen, die die Originalbilder besaßen oder denen sie gewidmet waren.

Wouwerman stammte aus Haarlem in den Niederlanden. Es wird behauptet, er habe mit Frans Hals studiert und sei im Alter von neunzehn Jahren (d.h. im Jahre 1638 oder 1639) von zu Hause weggelaufen und mit einem jungen Mädchen nach Hamburg gegangen. Er wurde Mitglied der Malergilde in Haarlem im Jahre 1640 und gehörte ab 1645 deren Vorstand an. Anfangs nahm man an, daß die wenigen Bilder, die das Datum 1646 trugen, zu seinen frühesten Werken gehörten (das sehr große *Cavalry Making a Sortie from a Fort on a Hill* in der National Gallery in London beispielsweise). Bei der Restaurierung des vorliegenden Bildes kam jedoch ein Monogramm sowie das Datum 1644 zum Vorschein.

Wouwerman, wie auch andere niederländische Maler, die ihre Fähigkeiten auch der Nachfrage auf dem Markt anpaßten, konzentrierte sich auf bestimmte Themen, denen sich vor ihm bereits andere Künstler, wenn auch weniger erschöpfend und ausschließlich, gewidmet hatten. Wouwerman wußte es zu schätzen, daß seine Werke leicht zu erkennen waren. Dies zeigt sich darin, daß er auf seinen Bildern oft ein schönes weißes Pferd malte, was praktisch seiner Signatur gleichkam (schenkt man der Volksliteratur zu der Zeit Glauben, so genossen weiße Pferde ein hohes Ansehen). Das Motiv wurde jedoch auch von anderen Malern verwendet, wie Adriaen van de Velde und noch häufiger von Wouwermans jüngeren Brüdern Pieter und Jan.

Darstellungen von Plünderungen von Städten, Angriffen auf Kutschen oder einzelne Personen auf offener Straße gehören zu den glücklicheren Nebenprodukten des Achtzigjährigen Krieges. Besonders das Thema der Überfälle auf Kutschen wurde wiederholt von niederländischen und flämischen Malern des siebzehnten Jahrhunderts wie Hans Bol, Sebastiaen Vrancx (manchmal unter Mitarbeit von Jan Brueghel dem Älteren oder Alexander Keirincx), David Vinckboons und Pauwels van Hillegaert behandelt. Die Thematik erlebte einen zweiten Aufschwung mit dem Ende des zwölfjährigen Waffenstillstands (1609-1621) und den Bildern des Haarlemer Landschaftsmalers Esaias van de Velde. 1618 zog van de Velde nach Den Haag. Seine dortige Kundschaft fand offensichtlich Geschmack an Kriegs- und Plünderszenen, zumindest auf eine gewisse geographische und ästhetische Distanz (siehe Keyes 1984, S. 103-115, zu van de Velde und seinen Vorgängern). Die Truppen der niederländischen und spanischen Armee, meist Söldner, ganz zu schweigen von den Deserteuren, konnten sich nicht auf regelmäßige Zahlungen und Versorgung verlassen und kannten wenig Disziplin. Überfälle auf die Zivilbevölkerung kamen in den besetzten Gebieten der nördlichen und südlichen Niederlande bis zum Frieden von 1648 nicht selten vor.

Van de Veldes Beispiel inspirierte jüngere Haarlemer Künstler wie Gerrit Bleker, Pieter Post, Jan Martszen den Jüngeren, Pieter van Laer und schließlich Wouwerman (siehe Keyes 1984; Bol 1969, S. 244-254). Frühe Bilder von Wouwerman, so wie dieses, stehen, was Komposition und Thematik betrifft, den Landschaftsmalereien van Laers nahe. Van Laer hielt sich von ungefähr 1625 bis 1639 in Rom auf (wo man ihn "Bamboccio" nannte) und starb 1642 in den Niederlanden. Seine bukolischen Landschaften wurden jedoch offensichtlich in den dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts nach Holland geschickt, wo sie ihren Einfluß auf Künstler wie Nicolaes Berchem, Karel Dujardin, Paulus Potter, Dirck Stoop und Adriaen van de Velde nicht verfehlten. Wouwerman war möglicherweise der erste, der die "Truhe voll von Modellen, Zeichnungen und Skizzen" des verstorbenen van Laers durchsuchte, "bevor jemand anders seine Nase darin steckt ... (des einen Tod, des andern Brot)..." (Blankert 1968, S. 117-134; Zitat S. 129-130).

Wouwermans Beziehung zu dieser spezifischen ikonographischen Tradition und zu zwei der talentiertesten Landschaftsmaler seiner Zeit (Esaias van de Velde und Pieter van Laer) liefern keine ausreichende Erklärung für seinen Erfolg. Die Frage bleibt, welcher Aspekt den Kunstverständigen des achtzehnten Jahrhunderts so gefallen haben mag. Sein fruchtbares Schaffen, außergewöhnlich