



**Sarvenaz Ayooghi, Sylvia Böhmer und Timo Trümper (Hrsg.); Die Stilleben des Balthasar van der Ast (1593/94–1657);** Ausst.-Kat. Suermondt-Ludwig-Museum Aachen und Herzogliches Museum, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha; Petersberg: Michael Imhof Verlag 2016; 232 S., 180 farb. u. 16 s/w-Abb.; ISBN: 978-3-7319-0316-1; € 34,95

Balthasar van der Asts Stilleben kombinieren farbenprächtige Blumen, durch Tautropfen glänzende Blätter, kleinste Insekten, aber auch verführerische Früchte und kostbare Muscheln in detailreichen Kompositionen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass der in Middelburg geborene Künstler zu Lebzeiten zu den erfolgreichsten Stillebenmalern der nördlichen Niederlande gehörte. Mit seinen detailreichen Zusammenstellungen, die die Stofflichkeit jedes einzelnen Objektes dem Betrachter verlockend vor Augen führen, übertraf er nicht nur seinen Lehrmeister Ambrosius Bosschaert (1573–1621), sondern auch seinen Kollegen und Freund Rolant Savery (1576–1639). Obwohl sich die noch relativ junge Stillebenforschung bereits von Anfang an mit dem Werk Ambrosius Bosschaerts beschäftigte,<sup>1</sup> als auch Blumenstilleben immer wieder im Fokus zahlreicher Ausstellungen stehen, geriet das umfangreiche Œuvre van der Asts in Vergessenheit. Erstmals widmet sich eine monographische Ausstellung dieses Jahr dem mehr als 200 Gemälde umfassenden Werk Balthasar van der Asts. Unter dem Titel ‚Schöner als die Wirklichkeit. Die Stilleben des Balthasar van der Ast (1593/94–1657)‘ wurden sowohl im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen als auch im Herzoglichen Museum der Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha 35 Gemälde und 12 Gouachen des Malers zugänglich gemacht und mit vier Werken seiner wichtigsten Vorbilder, Bosschaert und Savery, in einen kunsthistorischen Kontext gebracht. Dieser repräsentative Querschnitt durch das künstlerische Schaffen dieses stilprägenden Stillebenmalers wurde erst Dank internationaler Leihgaben aus renommierten Museen wie dem Pariser Musée du Louvre, der Londoner National Gallery und dem Rijksmuseum in Amsterdam, aber auch zahlreicher privater Leihgeber ermöglicht.

Vom 10. März bis 5. Juni 2016 wurde im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen eine reizvolle Auswahl von Gemälden und Gouachen präsentiert. Da Balthasar van der Ast seine Werke nur selten datierte, war ein chronologischer Aufbau ausgeschlossen. Somit gliederten sich die ausgestellten Kunstwerke überwiegend nach den auf den Gemälden dargestellten Objekten. Lediglich der Ausstellungsanfang und das -ende orientierten sich an den Lebensphasen des Malers. So führten drei Themenschwerpunkte, die sich mit der frühen Blumenstillebenmalerei allgemein und mit der Anfangsphase Balthasar van der Asts künstlerischem Schaffen auseinandersetzten, den Besucher in die Ausstellung ein. Eine Gegenüberstellung

1 Siehe Olaf Granberg, „Ambrosius Bosschaert“, in: *Oud Holland* 4 (1886), Nr. 1, S. 265–267.

von Gemälden seines Lehrmeisters Ambrosius Bosschaert, seines Kollegen und Freundes Roelant Savery und Balthasar van der Asts zeigte dessen stilistische Prägung. Am Anfang seiner Karriere übernahm er zahlreiche kompositorische und motivische Elemente von beiden Künstlern. Gleichzeitig wurde bereits an dieser Stelle seine Virtuosität deutlich. Im Gegensatz zu seinem Lehrer wies der junge van der Ast schon eine malerische Leichtigkeit bei der Ausführung kleinster Details wie Insekten oder Vasenverzerrungen auf. Zusätzlich wurde auf die Nische als Kompositionsort eingegangen. Dieses besonders in der Anfangsphase der Blumenstillebenmalerei beliebte Motiv zieht sich nicht nur durch das Œuvre Abraham Bosschaerts, sondern auch durch das von Roelant Savery. Van der Ast, geprägt und inspiriert durch diese zwei Virtuosen des Blumenstücks, versuchte sich ebenfalls an der Nischenkomposition. Jedoch bevorzugte er Zeit seines künstlerischen Schaffens einen offeneren, freieren Gemäldeaufbau. Darüber hinaus wurde auf die Besonderheit von Blumenstilleben, die sich bereits seit der Einführung dieser Gattung in die Malerei nachvollziehen lässt, eingegangen: In den überladenen Bouquets werden Blumen zusammengebracht, die zu unterschiedlichen Zeiten im Jahr blühen. So kann sogar noch im Winter die florale Farbenpracht des Frühlings genossen werden. Ein weiterer Themenschwerpunkt in der Ausstellung befasste sich mit dem Schaustück. Diese querformatigen Gemälde waren nicht für den Verkauf gedacht, sondern dienten als Anschauungsmaterial für potenzielle Kunden, welches Motivrepertoire van der Ast bediente. Dabei entstanden Kompositionen mit einer bis in die Gemäldemitte aufragenden Tischplatte, auf der sich übervolle Fruchtkörbe neben Porzellanvasen mit Blumensträußen, einzelnen Blumen, Muscheln und Insekten ausbreiten. Anders als bei seinen übrigen Kompositionen überschneiden sich auf solchen Schaustücken die einzelnen detailreich ausgestalteten Objekte nicht. Jedem Objekt wird genügend Fläche auf dem Gemälde gewährt.

Direkt daran angeschlossen setzte sich ein Bereich der Ausstellung mit dem Handwerk des Künstlers auseinander. Hier stand die außergewöhnliche Malweise Balthasar van der Asts im Mittelpunkt. Um die Beschaffenheit von beispielsweise filigranen Blütenblättern besser zur Geltung zu bringen, ließ van der Ast die Unterzeichnung durch die nur sehr dünn aufgetragene Farbschicht durchscheinen und imitierte so die Zartheit der Pflanze. Diese Maltechnik verwendete van der Ast für viele Objekte, nicht nur Blumenblüten, sondern auch für Obst und hob sich dadurch von seinem Lehrmeister und vielen zeitgenössischen Blumenmalern ab. Ein in diesen Themenbereich integrierter Touchscreen ermöglichte es den Besuchern, Infrarotaufnahmen von ausgewählten Gemälden zu betrachten, um diese Technik am Objekt nachvollziehen zu können. Anhand von zwölf ausgewählten Gouachen wurde daran anschließend einerseits das zeichnerische Talent van der Asts präsentiert, andererseits die Frage geklärt, woher er die Vorlagen für seine Gemälde fand. Da kein Inventar über van der Asts Besitz bekannt ist, legen diese Blätter die Vermutung nahe, dass das selbstangelegte Album mit Zeichnungen von Muscheln, Tieren und Blumen als Vorlagenbuch diente. Neben den reizvollen Blumenstücken malte van der Ast ebenfalls zahlreiche Muschelstilleben. Wie bereits bei den Schaustücken



*Ambrosius Bosschaert d. Ä.,  
Blumenbouquet in einem Fenster,  
ohne Datierung, Öl auf Kupfer,  
29 x 24 cm, Privatsammlung (103)*

wird jeder Muschel und jedem Schneckenhaus genügend Platz zugesprochen, sodass man die entsprechenden Eigenheiten des jeweiligen Gehäuses erkennen kann. Diese porträtartigen, meist kleinformatischen Kompositionen lassen die Zusammenarbeit mit Muschelsammlern vermuten, die solche Darstellungen gerne in ihre Sammlungen integrierten.

Zum Schluss der Aachener Ausstellung wurde der chronologische Ansatz vom Ausstellungsbeginn aufgegriffen und van der Asts Schaffen in Delft betrachtet. Dort hin zog er 1632 vor allem aus wirtschaftlichen Gründen. Im Gegensatz zu seinem bisherigen Wohnort Utrecht hatte er dort kaum Konkurrenz zu fürchten und arbeitete gleichzeitig in der Nähe des Hofes von Stadthalter Frederik Hendrik in Den Haag. In dieser Zeit entstanden zum Teil wesentlich größere und opulenterere Kompositionen, die dennoch nichts an maltechnischer Raffinesse und kompositorischem Geschick vermissen lassen. Nicht nur die gewählten Themenschwerpunkte ermöglichten dem Besucher einen guten und leichten Zugang zum Œuvre van der Asts. Auch die Hängung der Ausstellungsstücke gestattete jedem Werk genügend Platz. Kurze und prägnante Saaltexpte leiteten jeden Schwerpunkt ein und verwiesen auf Besonderheiten in den Gemälden.

Der begleitende Katalog greift die Schwerpunkte der Ausstellung auf, vertieft diese und veranschaulicht in fünf Essays sowie einem umfangreichen Katalogteil die kunsthistorische Bedeutung von van der Asts Werken innerhalb der niederlän-

*Balthasar van der Ast, Blumen in einer Porzellanvase, 1620, Öl auf Eiche, 51,6 x 33,1 cm, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Inv.-Nr. 21 (1958.5) (105)*



dischen Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts. Den Essays vorangestellt behandelt die Einführung von Peter van den Brink die damalige Wertschätzung Balthasar van der Asts Gemälden und erklärt, wann und warum seine Kunst in Vergessenheit geriet. Interessant ist ein kurzer Exkurs, in dem über die Beliebtheit seiner Werke auf dem Kunstmarkt eingegangen wird. Im Gegensatz zur kunsthistorischen Forschung stieg im Handel die Wertschätzung in den letzten 20 Jahren so weit an, dass sich die Preise rasant entwickelten. Dies erklärt ebenfalls, warum sich viele Gemälde van der Asts in Privatbesitz befinden. Daniëlle Lokin gibt im ersten Essay des Kataloges eine ausführliche Lebensbeschreibung Balthasar van der Asts. Über seine Lehrzeit bei seinem Schwager Ambrosius Bosschaert in Middelburg und seine produktive Utrechter Phase bis zu seinem letzten Schaffensort in Delft werden nicht nur biografische Informationen gegeben, sondern diese auch in einem größeren kunsthistorischen Kontext verortet. So wird unter anderem ausführlicher auf die Familie Bosschaert sowie die Sammelkultur von Pflanzen in den Niederlanden als auch das künstlerische Klima in Utrecht und Delft eingegangen. Den Essay schließt ein mehrseitiger Dokumentenanhang, der historische Quellen zur Biografie van der Asts zusammenträgt, ab.

Timo Trümper greift in seinem anschließenden Essay einen aktuellen kunsthistorischen Forschungsansatz auf, indem er van der Asts Stillleben im Spannungsfeld von Wissenschaft und Kunst im 17. Jahrhundert betrachtet. Mit Hinblick auf die



*Balthasar van der Ast, Blumen in einem Schneckenhaus, Insekten und Konchylien, ohne Datierung, Öl auf Eiche, 23,8 x 34,5 cm, Privatsammlung (199)*

durch den niederländischen Kolonialismus und Welthandel geförderte Sammeltätigkeit der Zeitgenossen van der Asts kommt Trümper zu dem Schluss: „Die Malerei diente als naturwissenschaftliche Illustration und war selbst im Sinne der *artes liberales* Bestandteil der Wissenschaft.“ (52)

In ihrem zweiten Essay wendet sich Daniëlle Lokin van der Asts Motivrepertoire zu. Durch mehrere Jahrzehnte hindurch skizziert sie seine kompositorische Entwicklung und geht auf die Herkunft der dargestellten Objekte wie Schneckenhäuser, Muscheln und Porzellan ein. Dem stellt sie einen kurzen Überblick über die bisherige Forschungsliteratur zu Balthasar van der Ast voran.

Darauf folgt der Essay von Fred G. Meijer, in dem die künstlerische Auswirkung Balthasar van der Asts auf zeitgenössische Maler im Mittelpunkt steht. Dabei geht Meijer der Frage nach, wen van der Ast ausgebildet haben könnte. Da keine Unterlagen darüber Aufschluss geben, werden die Werke von beispielsweise den Söhnen Ambrosius Bosschaerts und Jan Davidsz. de Heem in Komposition und dargestellten Objekten mit denen van der Asts verglichen und auf stilistische Übereinstimmung oder Ähnlichkeit untersucht. Insgesamt werden mehr als zehn Künstler mit van der Ast verglichen und deren stilistische, kompositorische oder motivische Anlehnung an dessen Werk aufgeführt.

Im abschließenden Essay von Arie Wallert werden Materialien und Techniken van der Asts behandelt. So malte van der Ast bevorzugt auf Holz und hatte eine fest-

gelegte Abfolge von Arbeitsschritten, die er im Laufe seines Schaffens perfektionierte, um zum Beispiel weiche Übergänge zu erzeugen. Der daran anschließende Katalogteil umfasst insgesamt 41 Nummern, in denen sehr ausführlich die ausgestellten Gemälde und Gouachen besprochen werden. Dabei greifen die Autoren immer wieder auf die in den Essays bereits angesprochenen Aspekte zurück und betten die Ausstellungsstücke in die im Katalog behandelten kunsthistorischen Aspekte ein.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die Ausstellung Balthasar van der Asts Werk erstmals monografisch behandelt und der begleitende Katalog den nachhaltigen Einfluss dieses Malers auf die Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts aufzeigt. Endlich erfährt dieser Künstler mit seinen die Sinne verführenden Kunstwerken die Beachtung, die ihm zusteht. Sowohl Ausstellung als auch Katalog haben die reizvollen Stilleben van der Asts hervorragend in Szene gesetzt. Jedoch hätte die Ausstellung in Aachen das *Cœuvre* van der Asts in einen größeren kunsthistorischen Kontext setzen können, um dem Besucher den weitreichenden stilistischen Einfluss des Malers vor Augen zu führen. Obwohl Gemälde Ambrosius Bosschaerts und Roelant Saverys die Ausstellung eröffnet haben und van der Asts Werken aus unterschiedlichen Schaffensphasen gegenüberstanden, fehlte der Vergleich mit späteren Stillebenmalern, die wiederum durch van der Ast geprägt wurden. Nur im Katalog werden die Bedeutung und Auswirkung seines Malstils und seiner Motivwahl durch den Essay von Fred G. Meijer ausführlicher behandelt. Auch der zweifelhafte Einfluss des Kunsthandels auf die Werke dieses Malers – wie in der Einführung des Kataloges angeführt – hätte ein überaus interessanter Bestandteil der Ausstellung sein können. Auch wenn die kunsthistorische Forschung Balthasar van der Ast kaum beachtete, waren seine Werke für den Kunsthandel umso reizvoller und erlebten seit 1990 einen rasanten Preisanstieg. Leider führte die hohe Nachfrage auf dem Kunstmarkt zur Zerstückelung von Gemälden (besonders von Schaustücken), um so einen höheren Preis zu erzielen. Wichtige (kunst-)historische Zusammenhänge blieben dem Besucher der Ausstellung folglich verwehrt.

Innerhalb des Katalogteiles, der sehr ausführlich die ausgestellten Kunstwerke bespricht und diese in einen breiten kunsthistorischen Kontext stellt, wird häufig auf Werke verwiesen, die weder in der Ausstellung gezeigt wurden noch im Katalog abgebildet sind. Lediglich in Fußnoten werden Museum und Inventarnummer des zum Vergleich herangezogenen Gemäldes genannt. Somit ist ein direkter Vergleich während des Ausstellungsbesuchs oder des Lesens des Kataloges nicht möglich. Sowohl Ausstellung als auch Katalog leisten gute Arbeit, lassen einen fast vergessenen Meister der Stillebenmalerei wieder aufleben und stellen einen guten Ansatz für weitere Forschungen zu Balthasar van der Ast dar.

JANINA MODEMANN  
*Trier*