

Nr. 4: Nymphenburger Porzellan. 3 Bl. Text (von Arno Schönberger), 24 Tf. 1949. Prestel Verlag, München.

Ausstellung „Städtebau und Wohnungswesen in den Niederlanden.“ Katalog. 1 Faltblatt. (München. Neue Sammlung. Mai 1949.)

Osnabrück

Städtisches Museum Osnabrück. Gemälde-Ausstellung Friedrich Vordemberge, Köln-Honf. Katalog. (Ausstellung des Städtischen Kulturamtes und des Museums Osnabrück.) 8. Mai bis 10. Juni 1949. 4 Bl. Text, 4 Bl Abb. Druck: A. Fromm, Osnabrück.

Regensburg

Kunst- und Gewerbeverein Regensburg. Werke von Franz Högner und Hugo

Högner (Landshut). Oktober 1948, Kunsthalle Regensburg. 10 Bl. m. Abb. Druck: Aumüller u. Sohn, Regensburg.

Stuttgart

„Die Schweiz in der Sammlung Hugo Borst, Stuttgart. Bilder, Plastiken, Bücher.“ Ausstellung im Künstlerhaus Sonnenhalde, Stuttgart. 24. April bis 3. Juli 1949. 16 Bl. m. Abb. Dr. Cantzsche Druckerei, Bad Cannstatt.

Heinrich Altherr, 1878—1947. (Ausstellung im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart.) 8 Bl. m. Abb. Dr. Cantzsche Druckerei, Bad Cannstatt.

Zürich

Kunsthaus Zürich. Gustav Gamper — August Giacometti. Aus schweizerischen Privatsammlungen: Braque-Gris-Picasso — Deutsche Expressionisten. August/September 1948. 23 S.

DIEBSTAHL VON 2 LEUCHTERN IN SELENT (HOLSTEIN)

In der Nacht vom 30. zum 31. Januar 1949 wurden in der Kirche von Selent, Kreis Plön, zwei gotische Altarleuchter entwendet. Die Polizeibehörde wurde sofort benachrichtigt, doch konnte bisher keine Spur gefunden werden. Die Leuchter sind bei Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, 1888, 2. Band, S. 185, beschrieben:

1. h. 0,33 cm, sehr einfach, fast roh, mit Tierfüßen, bez. hinrick nighus dedit.
2. h. 0,35 cm, auf mit sitzendem Löwen geschmückten Sockelchen.“

Das Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein bittet um entsprechende Mitteilungen sowie um Überwachung der Angebote durch den Kunstmarkt.

REZENSIONEN

INGVAR BERGSTROM: *Studier i Holländskt Stillebenmaleri under 1600-Jalet.* — 4°, 320 p., 239 Abb. u. 4 Farbtafeln. Göteborg, Rundquists Boktryckerie, 1947. — 38. — skr. Bis zum Erscheinen dieses Werkes konnte man glauben, der Krieg hätte eine zusammenfassende Bearbeitung der holländischen Stillebenmalerei verhindert, nachdem in den Jahren 1926—39 bedeutende Sonderausstellungen Ordnung und Überschau dieses

Themenkreises eingeleitet hatten. Die Kataloge dieser Ausstellungen und das gleichzeitig erschienene Schrifttum (Bye 1921, Dvorak-Baldass 1923, Hoogewerff 1924, Knuttel 1926, Furst 1927, Warner 1928, Zarnowska 1929, Vorenkamp 1933, Badelt 1938) haben sich bemüht, in Ausschnitten oder Überblicken vorsichtig ein Bild der Entwicklung der Stillebenmalerei anzulegen; die Arbeit Bergströms kann ferner die Ergebnisse der neuesten monographischen Behandlungen der holländischen Stillebenmalerei (J. Q. Regteren van Altena 1945, Vroom 1945, Luttermvelt 1947) sowie Quellen, archivalische Forschungen und allgemeine Darstellungen der Kunst des 17. Jahrhunderts benutzen. So umfaßt das Verzeichnis des benutzten Schrifttums 170 Titel.

Ihren vollen Wert erhält die Verarbeitung dieser Literatur durch den in seiner Vollständigkeit neuen, größtenteils gut gedruckten Abbildungsteil; fast ein Fünftel der Abbildungen ist nach Werken in öffentlichen und privaten Sammlungen und im Kunsthandel Skandinaviens gefertigt, so daß sich die frühe Entwicklung der Stillebenmalerei und ihrer Vorstufen bis um die Wende des 16. Jahrhunderts eindeutiger als je zuvor darstellt. Werke aus deutschen Sammlungen werden allerdings nur in geringer Zahl herangezogen, so daß wir schmerzlich die Ausschließung der deutschen Wissenschaft bei der Behandlung von Fragen internationaler Art gewahren.

Die Einleitung, die Bergström den acht Kapiteln seines Werkes vorausschickt, betrachtet unter dem Gesichtswinkel der Stillebenmalerei die gesamt niederländische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts mit dem Ergebnis, daß bereits innerhalb dieses Zeitraumes die Grundformen des holländischen Stillebens des 17. Jahrhunderts bestehen, bevor sich die einzelnen Bildgattungen in langer Entwicklung verselbständigen. Bereits hier beginnt der Verfasser mit der ikonographischen Gliederung des Stoffes, indem er Wiedergaben von heiligen oder weltlichen Personen in ihrer Umwelt und Darstellungen von Mahlzeiten chronologisch zusammenstellt, — leise Anklänge, denen erst Aertsen und Beuckelaer durch „propagandistischen Effekt“ volltönende Wirksamkeit geben. Diesen Werken mit stillebenhaft behandeltem Beiwerk treten schon früh erste selbständige Stilleben zur Seite: bemerkenswerterweise auf den Rückseiten von Madonnen- und Bildnistafeln sowie in der Buchmalerei, deren Werke überraschend früh die Aufteilung in die verschiedenen Stoffgebiete des Stillebens vollziehen; der durch Winkler (Pantheon 1942) herausgestellte Sanders Bening († 1519) gewinnt in diesem Zusammenhang als Schöpfer eines biologisch-naturalistischen Stils ähnliche Bedeutung, wie sie auf dem Gebiete der Tafelmalerei Barbari mit seinem Jagdstilleben von 1504 zukommt. Die Stilstufe des „wissenschaftlichen Naturalismus im 16. Jahrhundert“ findet ihren bedeutendsten Vertreter in Georg Huefnagel (1542—1600), dessen Gestalt auf Grund der Arbeit von Kris (Schlosserfestschrift 1927) gewürdigt wird; der Hinweis Bauchs auf die zweite Arbeit von Kris (Jb. d. kh. Slgn. Wien 1926) im Zusammenhang mit der Entstehung des Stillebens wird von Bergström nicht benutzt. Die Bedeutung dieser Zeitströmung in Verbindung mit den gleichzeitigen Kunst- und Wunderkammern als Grundlage für die Entstehung des Stillebens tritt jedoch eindringlich zu Tage.

Im ersten Kapitel werden die frühen Blumen- und Fruchtmalerei behandelt: J. de Gheyn, Boschaert d. Ä., B. v. d. Ast und R. Savery. Sie treten als Persönlichkeiten deutlich

hervor in ihren wechselseitigen Beziehungen, in ihrer wahrscheinlichen Verbindung mit der Vorläuferin des 16. Jahrhunderts und in der kurzen Behandlung der Schüler und Nachfolger. De Gheyn, der früheste dieser Meister, stand in enger Verbindung mit dem Botaniker Carolus Clusius; ob die Sammlung von Blumenquarellen aus der Zeit um 1565 (früher. Preuß. Staatsbibliothek Berlin, 16 Bände mit 2100 Blättern!), die der Große Kurfürst unter dem Namen des Clusius 1663 beim Ausbau des Lustgartens erwarb, als Werk de Gheyns gelten kann? Diese Frage behandelt Bergström nicht. Das Verhältnis Jan Brueghels d. Ä. zur Gruppe der frühen Blumenmaler wird als das eines gleichzeitig, aber unabhängig arbeitenden Meisters aufgefaßt.

Das zweite Kapitel behandelt die gleichzeitig mit den eben genannten Malern arbeitenden ersten Frühstückmaler N. Gillis, F. v. Dijk und Hans van Essen; es ist bedeutsam, daß in ihren Werken die einzelnen Bildmotive als durchaus gleichwertig erscheinen. Als Schulbeispiel für das frühe, durchaus additive Frühstücksbild muß der fleißig-kleinbürgerliche Fl. v. Schooten gelten, ebenso auch O. Beert, der allerdings leider nicht mit Abbildungen vertreten ist, obwohl schon Benedict versuchte, die mühsame Scheidung seiner Werke von denen G. Flegels durchzuführen (Amour de l'Art 1938). Nach Cl. Peeters wird in diesem Zusammenhang der deutsche G. Flegel behandelt, der älteste Maler von Mahlzeiten. Sein Verhältnis zu J. Soreau konnte Bergström allerdings nicht näher bestimmen, da ihm die gesicherten Werke Soreaus (Schwerin, Hamburg) nicht bekannt sind. Bergström kommt jedoch zu dem Schluß, daß — entsprechend den Blumen- und Frucht Darstellungen — auch Darstellungen von Mahlzeitsbildern bereits vor Flegel in den Niederlanden geschaffen worden sein müssen. Diese Frage wird wohl erst eine Monographie über Flegel beantworten können.

Das 3. Kapitel zeigt J. J. den Uyl als bedeutenden Meister neben P. Claesz und W. C. Heda; sein Werk wurde ihm erst kürzlich durch de Boer wieder zuerkannt (Oud Holland 1940). Die Schilderung der Entwicklungsphasen dieser Maler an Hand ihrer gesicherten Werke gibt dem Kapitel seine besondere Bedeutung — die drei Meister des Holländischen Stillebens werden in ihrem persönlichen Stil überzeugend und knapp herausgestellt; kurze, treffende Charakterisierungen bringen auch klare Ordnung in die große Zahl der Schüler und Nachfolger.

Den Meistern des Vanitas-Stillebens ist das 4. Kapitel gewidmet; nur dieser Bildgattung will Bergström die Besonderheit symbolhaften Charakters zuerkennen (eine Ansicht, der wir zurückhaltend begegnen möchten, solange die Freiburger Dissertation E. F. v. Monroys über Embleme und Emblembücher in den Niederlanden (1560—1630) noch nicht veröffentlicht ist); das Thema der Vanitas wird reichlich mit literarischen und kulturhistorischen Parallelen belegt. Für die Frühformen dieser Bildgattung sind die Werke des D. Bailly (1584—1657) entscheidend (Einfluß auf Werke des jungen Rembrandt, auf Frühwerke J. D. Heems, den Kreis der Leydener Maler). Den inneren Substanzverlust des Vanitas-Stillebens nach 1650 (Verbindung mit Bildnissen, Verwendung von trompe-d'oeil-Effekten, Einbindung in Landschafts- und Milieudarstellung) kennzeichnet Bergström als Ausdruck der geistesgeschichtlichen Wandlungen.

Im Mittelpunkt des 5. Kapitels steht die Gestalt des J. D. de Heem, der mit seiner

„vollkommenen Beherrschung des barocken Formenapparats“ und der Einführung neuer Farbigkeit die zentrale Gestalt für alle Gattungen der Stillebenmalerei in den nördlichen wie südlichen Niederlanden bildet (Anregungen durch F. Snyders und A. v. Utrecht und deren Einschmelzung; Wirkungen des D. Seghers bei Bewahrung nordniederländischer Eigenheiten). Kulturgeschichtliche Vorgänge erklären die sieghafte Eigenart seiner Werke, denen an Stelle von Schülern im wesentlichen nur zweitrangige Nachahmer in großer Zahl nacheiferten. Nur W. v. Adels rettet — nicht ohne französische und italienische Einwirkungen — das holländische Stilleben als reines Blumen- und Fruchtstück mehr dekorativen Charakters in das 18. Jahrhundert hinüber; im Europa des Dix-Huitième verschaffen R. Ruysch und J. v. Huysum der holländischen Malerei noch einmal internationale Wertschätzung; ihre Werke erfüllen offenbar die Forderungen der Zeit durch Züge von Akribie, Raffinesse und Manieriertheit, die uns jedoch eher als spätzeitliches Verdorren ursprünglich-künstlerischer Kräfte gelten.

Im 6. Kapitel erfährt die tragisch-großartige Gestalt des A. v. Beyeren eine aufschlußreiche Würdigung; ein Überblick über die Malerei des Fischstillebens leitet die Besprechung seiner thematisch gebundenen Frühwerke ein; im Reichtum seiner späteren Prachtstilleben tritt die frei-malerische Virtuosität des Meisters als bezeichnend für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hervor.

Das späte Aufkommen des Jagdstückes in der Zeit nach 1650 bei einzelnen früheren Ansätzen (A. v. Nieulandt) wird knapp und überzeugend im 7. Kapitel an den wesentlichen Meistern dieser Bildgattung gezeigt; die reiche Farbigkeit des J. B. Weenix greift schon in das 18. Jahrhundert hinüber.

Das abschließende 8. Kapitel ist W. Kalf gewidmet: eine erste monographische Behandlung des Meisters, der auf dem Gebiete des Stillebens in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts als einziger seelische Tiefe erreicht, die an Rembrandt gemahnt; neben Eindrücken aus Rembrandts Spätwerk ist ein Aufenthalt in Frankreich für seine Kunst bestimmend (1642/44). Seine durchaus malerische Kunst erinnert in Einzelzügen an Vermeers Farbigkeit; im Kompositorischen zeigt er durch Einführung der „Spiralkomposition“ eine ähnliche Freiheit des Rein-Künstlerischen. Die Wurzeln seiner Kunst vermutet Bergström bei F. Ryckhals, Auswirkungen im 18. Jahrhundert in Frankreich. Seine Nachfolger bringen keinen neuen Klang in die holländische Stillebenmalerei.

Bergström hat seine Darlegungen fast ausschließlich auf Grund von signierten und datierten Bildern formuliert — das macht die Lektüre des Werkes so gewinnreich wie genußvoll; gerade deshalb möge man es uns nicht verargen, wenn wird ein Résumé in einer geläufigeren Fremdsprache für erwünscht erachten; es hätte den stattlichen Band wohl nicht überlastet. Die Charakteristik der einzelnen Meister und die überzeugende Darlegung ihrer schulmäßigen Stellung geben der Arbeit Bergströms die Bedeutung eines Standardwerkes; zahlreiche Anmerkungen enthalten weitere Anregungen. Daß die Ergebnisse einer zwölfjährigen Forscherarbeit innerhalb eines schwer übersehbaren Gebietes so klar und knapp vorgetragen werden, ohne dürr und gewaltsam zu wirken, verdient höchste Anerkennung.

Wolfgang J. Müller