

REZENSIONEN

NEIL MACLAREN, *The Dutch School*. National Gallery Catalogues, published by order of the Trustees. London 1960. 513 S.

In Verbindung mit den beiden 1958 erschienenen stattlichen Abbildungsbänden ist der 513 Seiten starke Katalog ein rühmenswertes Handbuch und Nachschlagewerk für die gesamte holländische Malerei des 17. Jahrhunderts geworden, deren wichtigere Meister annähernd vollständig in der National Gallery vertreten sind. In den gehaltvollen Künstlerbiographien stößt man immer wieder auf wenig bekannte, aufschlußreiche Daten, und die Literaturangaben sind eine Fundgrube für entlegene Publikationen. Fast ist es des Guten zuviel, wenn zum Beispiel bei Hobbemas „Amsterdamer Kanal mit dem Haringpakkers-Turm“ die lokalgeschichtlichen Erörterungen, die Herkunfts- und Literaturnachweise vier enggedruckte Seiten, die Kommentare zu der ehemals Gerrit Lundens zugeschriebenen Kopie der „Nachtwache“ sogar sechs füllen. Der recht kritisch gesinnte Verfasser Neil MacLaren hat sich wiederum als so zuverlässiger Kenner bewährt, daß seinen Forschungsergebnissen mit wenigen Ausnahmen zugestimmt werden kann.

Bisher galt das straff und breit gemalte Porträt einer jungen Frau, die ihre Hände auf ein Buch legt, in der maßgebenden Rembrandt-Literatur als einwandfreies Werk des Meisters (Kat. 237, HdG 855). Schon 1913 hatte jedoch Eduard Trautscholdt in einem Brief an die National Gallery die Autorschaft Rembrandts, dessen Signatur später als Fälschung festgestellt wurde, bestritten und unverbindlich auf Carel Fabritius hingewiesen. Die Benennung „Carel Fabritius“ ist allmählich zum behelfsmäßigen Sammelbegriff für jene problematischen Gemälde geworden, die im Werk von Rembrandt nicht unterzubringen sind, und sie scheint neuerdings durch „Willem Drost“ ersetzt zu werden. Auch MacLaren hat das Porträt als Arbeit dieses nur durch sieben signierte Bilder beglaubigten Künstlers, allerdings mit Fragezeichen, katalogisiert, und beruft sich insbesondere auf Drost's bezeichnete und 1653 datierte „Dame mit Handschuhen“ im Haager Museum Bredius. Das Haager Bildnis, und nicht nur dieses, ist jedoch im Ausdruck empfindungsvoller, im Kolorit nuancenreicher, in der Auffassung nobler, und der Körper wirkt flacher als bei dem voll und rund modellierten, robust gemalten Londoner Frauenporträt. Ob dieses von Maes stammt, von dem immer wieder erstaunlich gute Arbeiten aus allen Schaffensperioden auftauchen, wird mit einiger Sicherheit erst nach der vollständigen Reinigung festzustellen sein.

Nur als „Rembrandt zugeschrieben“ ist überraschenderweise das lebensgroße Bildnis des sitzenden greisen Kaufmannes mit einem Stab in der Hand katalogisiert (Kat. 51, HdG 391). Den „ausdruckslosen Pinselstrich an der Nase“ vermag ich nicht festzustellen; eine „Verzeichnung an der rechten Schulter“ ist kaum wahrnehmbar, und über die „ziemlich kleinliche Ausführung des Ärmels“ kann man verschiedener Meinung sein. Aus eigener Beobachtung sei aber sogar noch hinzugefügt, daß ein rötlicher Farbfleck am Pelzbesatz der Haube und das stählerne Blau und Grau am seidenen Rock befremden – doch soll man bei solch geringfügigen Einwänden nicht das Entschei-

dende und Wesentliche übersehen: die grandiose Gestaltung, die hoheitsvolle Haltung des Greises, dessen forschender Blick abweisend auf dem Betrachter ruht, und die unvergleichlich meisterhafte Malerei. Wer außer Rembrandt war in Holland fähig, ein so machtvolles Werk zu schaffen?

Das seit Jahrzehnten umstrittene Gemälde aus der Rembrandt-Schule „Christus segnet die Kinder“ wird jetzt ohne Vorbehalt als Werk von Nicolaes Maes angeführt (Kat. 757). Trotz der für Maes nicht charakteristischen Technik muß man dieser endgültigen Entscheidung zustimmen, da des Künstlers Feder- und Rötelstudie im British Museum beweiskräftig genug ist. – Das früher Maes zugeschriebene, lebensgroße „Jugendliche Paar beim Kartenspiel“ wird summarisch als Werk eines „Rembrandt-Nachahmers“ bezeichnet (Kat. 1247). Von Ludwig Münz ist auf Barent Fabritius hingewiesen worden, und MacLaren glaubt, in dessen Jünglingsporträt im Städelschen Institut das Modell des Kartenspielers wiedererkennen zu können. Auch wenn man von der Porträtähnlichkeit nicht überzeugt ist, dann kann man doch zugunsten der Autorschaft von B. Fabritius noch auf das altertümlich anmutende Kostüm der Kartenspielerin mit den am Ellbogen geschlitzten Ärmeln hinweisen. Ähnliche „altdeutsche“ Frauengewänder findet man in Kompositionen von Barent Fabritius öfters.

In den nahezu vier Druckseiten umfassenden Anmerkungen zu dem Genrebild „Das zurückgewiesene Glas Wein“ („Schule von Delft“, Kat. 2552) werden nicht weniger als zwölf Künstler genannt, die für das überschätzte Gemälde als Autor vorgeschlagen worden sind. Darunter auch Hendrick van der Burch, auf den zuerst W. R. Valentiner mit Recht hingewiesen hat. Da es sich erübrigt, hier nochmals das Gemälde zusammen mit dem bestimmt von H. van der Burch stammenden „Offizier, der sein Gewehr reinigt“ (ehemals Londoner Kunsthandel) abzubilden, so sei gestattet, auf die Gegenüberstellung beider Gemälde in meinem Buche „Holländische und flämische Maler des 17. Jahrhunderts“ (E. A. Seemann, Leipzig 1960, Abb. 110 und 111) zu verweisen. Wen diese Konfrontation nicht davon überzeugen sollte, daß beide Genreszenen von Hendrick van der Burch stammen, der sei noch auf eine nebensächliche Wahrnehmung aufmerksam gemacht: ganz vorn am linken Rande des Gemäldes in der National Gallery sieht man einen ringförmigen Metallgriff an einer Holzfläche, die so stark verkürzt ist, daß man nicht festzustellen vermag, ob es sich um eine offene Tür handelt, für die der Griff freilich zu niedrig angebracht erscheint, oder um einen in stärkster Verkürzung gesehenen Fensterflügel. Geöffnete Fenster hat van der Burch mit Vorliebe dargestellt (außer dem oben erwähnten „Offizier, der am Fenster sein Gewehr reinigt“ u. a. „Nähende Frau“, Slg. Thyssen, Lugano; „Mutter mit Kind am Fenster“, Delft, Prinsenhof; „Die Terrasse“, Chicago, Art Institute). Sollte nicht auch hier der Blick durch ein weit geöffnetes Fenster oder eine Tür in das Zimmer wiedergegeben sein?

Die 1928 als „Hercules Seghers“ erworbene Hochgebirgslandschaft (Kat. 4383) ist ins Depot verbannt, doch wurde freundlicherweise ihre Besichtigung in einem hellen Raume ermöglicht, und dieses Wiedersehen war eine beglückende Überraschung. Das

bedeutende Bild, an dem nur eine kleine korallenrote Stelle in der Bildmitte stört, stammt, wie auch MacLaren bereits festgestellt hat, von derselben Hand wie die romantische Gebirgslandschaft, die sich als „Hercules Seghers“ im Haager Museum Bredius befindet, und deren spärliche Reste der Signatur nicht zu entziffern sind. (Der belanglose Johannes Ruyscher kommt als Autor auch deshalb nicht in Betracht, weil die Buchstaben . . uy . . bei einer Reinigung der Signatur verschwunden sind). Neil MacLaren hat auch nachgewiesen, daß beide Gemälde nicht in unvollendetem Zustand sind. Der unbekannte Künstler ließ, ebenso wie bisweilen Jan van Goyen und Aert van der Neer, die blanke Holzplatte stellenweise unberührt, um den braunen Ton des Eichenbrettes als farbigen Wert in die Komposition einzubeziehen. Als drittes Bild dieser Gruppe führt MacLaren den „Blick auf Rhenen“ der Sammlung J. de Bruijn in Muri an, und vielleicht kann auch die in der Pariser Sammlung E. Nicolas als „Seghers“ geltende Gebirgslandschaft demselben Meister zugeschrieben werden. Unbedingt muß aber jener Gebirgsabhang ausgeschieden werden, der sich früher bei J. Goudstikker in Amsterdam befand (Lagerkatalog 1930, Nr. 67), und auf den in diesem Zusammenhang MacLaren nur zögernd hinweist. Das Bild stammt von einem plumpen Nachahmer, dessen Arbeiten an den gekrümmten, zäh aufgetragenen Strichen leicht zu erkennen sind. Da aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schätzungsweise noch 20 Landschaftsgemälde existieren, die im Geiste von Hercules Seghers gestaltet sind, so muß Seghers neben sklavischen Nachahmern auch verständnisvolle Schüler gehabt haben. Unter diesen ist der „Meister der Londoner Gebirgslandschaft“ der bedeutendste.

Das Bildnis einer jungen Frau mit weißer Haube (Kat. 1415) ist im Katalog als Arbeit des älteren Frans van Mieris verzeichnet. Für Gerard Dou, dem es bisher unwidersprochen zugeschrieben wurde, ist der Porträttyp in der Tat ungewöhnlich. Hinsichtlich des Modells und der malerischen Technik steht das kleine Gemälde nur Dous reizender Genreszene „Junge Frau auf einem Balkon“ im Prager Museum nahe. Aber trotz der gewichtigen Gründe, die MacLaren anführt, muß doch wohl die alte Zuschreibung an Dou beibehalten werden. Für Frans van Mieris den Älteren ist die Malweise nicht flüssig und brillant genug; das dumpfe Kolorit ermangelt der Leuchtkraft.

Bode und Bredius haben in ihrem 1893 gemeinsam verfaßten Aufsatz über Pieter van den Bosch das stellenweise derbe Gemälde einer Köchin, die eine Pfanne scheuert (Kat. 2551), merkwürdigerweise als Arbeit dieses Amsterdamer Feinmalers veröffentlicht, dem es jetzt nur noch zugeschrieben wird. Nicht nur das durch lebhaften Licht- und Schattenwechsel scharf herausmodellerte Gesicht der Frau erinnert an den derb realistischen Kopf des Knaben in der Amsterdamer „Musikprobe“ von Pieter Cornelis Slingeland – unter dessen Namen sich das Londoner Bild ehemals in der Sammlung Salting befand!

Mit Sicherheit wird sich kaum feststellen lassen, für welchen Zweck Carel Fabritius seine breitformatige kleine Delfter Straßenansicht gemalt hat (Kat. 3714). Wilhelm Martin vermutete, daß das Bildchen wegen seiner übertriebenen Perspektive der Ent-

wurf für „een schildering op een halfonden muur“ sei („Hollandsche Schilderkunst“, II, Seite 392/93), doch könnte man einwenden, daß es als Entwurf für ein großes Wandgemälde an einer halbrunden Mauernische zu subtil ausgeführt ist. Bei einem so hochgesinnten Künstler wie Carel Fabritius wehrt man sich aber auch gefühlsmäßig gegen die im Katalog zur Diskussion gestellte Hypothese, es handele sich um ein Teilstück für einen jener albernen Guckkästen, die lediglich banale Kunststücke, aber keine Kunstwerke sind. Wofür Samuel van Hoogstratens „Peepshow“ (Kat. 3832) ein abschreckendes Beispiel bietet.

Eduard Plietzsch

ERNST BARLACH, *Das plastische Werk*. Bearbeitet von Friedrich Schult. Herausgegeben mit Unterstützung der deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Hamburg, Dr. Ernst Hauswedell & Co., Preis 175. - DM (Auflage 600 Stück).

Nach längerem zeitlichen Abstand ist auf den zuerst erschienenen Band über die Druckgraphik des Künstlers nunmehr das Werkverzeichnis der Plastik gefolgt, wiederum auf das sorgfältigste betreut vom Verwalter des Barlach'schen Nachlasses in Güstrow. Die denkbar erschöpfend geleistete Arbeit war um so schwieriger, als von seiten des Künstlers „keine auch noch so flüchtige Notizen“ für ein Werkverzeichnis vorlagen und den in den unruhigen Zeiten nach seinem Tode „ins Ungewisse aus der Hand gegebenen Werken“ überall in der Welt nachgespürt werden mußte. Nur weil Schult als junger Zeichenlehrer in der gleichen Stadt als Barlachs ständiger Begleiter lebte, sich seit 1914 eigene Aufzeichnungen zu machen begonnen hatte und sich später Bewahrung, Ordnung und Erforschung von B.s Gesamtwerk, dem bildkünstlerischen und dem literarischen, zur Lebensaufgabe gemacht hat, ist diese Meisterleistung möglich geworden, die als Vorbild für jedes Oeuvre-Verzeichnis gelten darf. Hinzu kommen die gediegene Arbeit des Verlegers und die übersichtliche Anordnung - nur in Ausnahmefällen mehr als zwei ausreichend große Abbildungen auf jeder Seite -, die Sch.s Schwiegersohn Richard v. Sichowsky besorgt hat.

Aber es handelt sich um weit mehr als ein Werkverzeichnis. Innerhalb der knappen Bildbeschreibungen sowohl als in den ebenfalls kurzen Anmerkungen finden sich außer prägnanten Zitaten des Künstlers selbst (vielfach bisher noch nicht ausgewertete schriftliche und mündliche Äußerungen) auch wesentliche Aufschlüsse über den Werkvorgang, Berichtigungen bisher zeitlich ungenauer Angaben, Notizen über die Auftraggeber und die Dargestellten der Bildnisbüsten, über die nicht immer unbedenkliche kunsthändlerische Auswertung usw., Einsichten, wie sie nur aus jahrzehntelanger Kenntnis des Gesamtwerkes gewonnen werden konnten. Nimmt man dazu die wortgewaltige Einleitung, die bei aller eigenwilligen künstlerischen Diktion sich präzisester Sachlichkeit befleißigt, mit genauer Auswertung jedes biographischen Details, einer disziplinierten Charakteristik des Entwicklungsganges, fern aller hymnischen Übersteigerung, so wird man feststellen, daß Schult hier für alle spätere Forschung die solideste Grundlage geschaffen hat.