

Engeln des Grabsteinmodells für Herzog Ludwig den Gebarteten im Bayerischen Nationalmuseum auf einer gemeinsamen Quelle beruhen. Für die Statuette einer weiblichen Heiligen im Frauenhaus-Museum verweist Geisler überzeugend auf die Altäre des Jacques de Baerze in Dijon. Gerade den Holzbildwerken ist jedoch – unabhängig von der Frage der kunstgeschichtlichen Voraussetzungen – ein spezifisch ober-rheinischer Charakter gemeinsam; er äußert sich in zarter, feingliedriger Beweglichkeit, im Ausdruck frischer Gegenwartigkeit.

Erfreulich ist die vorzügliche Bildausstattung des Bandes, bei der auch die Vergleichsbeispiele in großem Umfang berücksichtigt wurden. Alfred Schädler

*Flemish Paintings and Drawings at 56 Princes Gate London SW 7.* London, Shenvall Press, 1955. Vol. I (Text) 108 S., 60 Abb. Vol. II (Plates) 130 Tafeln.

Der Besitzer der Sammlung ist Graf Antoine Seilern, er hat auch den Katalog verfaßt. Es gibt in der jüngsten Zeit, in der man mit wissenschaftlichen Erkenntnissen sammelt, Kenner, die mit beträchtlichen Mitteln sehr bedeutende Kollektionen zusammengebracht haben. Es sei nur an die Holländer Bredius, Hofstede de Groot und Lugt erinnert. Daß einer von ihnen seine Kollektion selbst ediert, mag vorkommen, daß er sie selbst kommentiert, indem er sich mit den laut gewordenen Ansichten auseinandersetzt, ist, soviel ich sehe, nicht oder selten geschehen und verleiht dem vorliegenden Bande einen modernen und in strengem Sinne des Wortes wissenschaftlichen Zug. Man meint, man spüre den Einfluß der Wiener Schule, deren Wirkung im Verlauf der letzten 100 Jahre groß gewesen ist. Wie man auch in der Beschränkung des Grafen S. auf Werke des Bauernbruegels, Rubens' und van Dycks – eine Reihe von Ausnahmen zugestanden – das große Vorbild der Wiener Galerie erkennen darf, deren Schwerpunkt neben den Venezianern eben die Flamen des 16. und 17. Jahrhunderts sind. Graf S. entstammt dem Wiener Kreis, in dem die Galerien Liechtenstein, Czernin, Harrach, Wilczek, Lanckoronsky u. a. geschaffen worden sind, die den Einfluß der Habsburger Sammlungen widerspiegeln.

Der tägliche Umgang des Sammlers mit seinem Besitz unterwirft die kritischen Äußerungen anderer über seine Kunstwerke einer steten Prüfung, ein Vorteil, der schwerlich überschätzt werden kann. Dazu stand ihm in seinem Freund Johannes Wilde der sachkundigste Berater, in Ludwig Burchard der umfassendste Kenner Rubens' zur Seite. Kritische Äußerungen sind deshalb selten am Platz. Man muß für die Belehrung dankbar sein, die der Katalog gewährt.

Die Anmerkungen des Verfassers bieten um so mehr Anlaß, die vorgetragenen Ansichten vorerst tale quale zu übernehmen, als nicht wenige der Werke von Bruegel, Rubens und van Dyck neu oder bisher nur flüchtig behandelt worden sind. Was von S. zusammengebracht worden ist, erstand nach einem Plan, der trotz des reichlichen Angebots an Werken des Rubens – er ist der beherrschende Mittelpunkt der Sammlung – nicht leicht zu verwirklichen war. Das große religiöse Andachtsbild wie das modello zu ihm – dies besonders attraktiv und zahlreich vertreten –, Skizzen, Stift- und Federzeichnungen als erste Entwürfe dazu, mythologische Darstellungen,

das Porträt und die Landschaft und last not least des Künstlers Kopien nach älteren Meistern repräsentieren die unvergleichliche Schaffenskraft des großen Flamen in ihrer Mannigfaltigkeit sehr eindrucksvoll.

Die eherne Schlange der Cooksammlung rückt durch den Nachweis, daß sie ursprünglich halbrund geschlossen war, in die Reihe der gewichtigsten Frühwerke, die nach der Rückkehr aus Italien von Rubens in Antwerpen geschaffen wurden. Die ursprüngliche Fassung umschließt die gedrängte Komposition höchst wohlklingend. Vier Details veranschaulichen die Pracht und den Ausdruck der Köpfe eindringlich. Bedeutsam auch die Giovanelli-Modelli zu den Flügeln der Antwerpener Kreuzabnahme, die noch R. Oldenbourg für Kopien hielt. Der Sturz Pauli (ehemals München) ist entgegen der herkömmlichen Anschauung ein gut erhaltenes Original. Die gewaltige Komposition wurde von Rubens zumindest in einer Federzeichnung und in einer grandiosen Skizze vorbereitet, die S. beide besitzt. Das Gegenstück ist der noch in München befindliche Sturz des Sanherib. Zu der bekannten Kopie der Grablegung nach Caravaggio (Liechtenstein) fügt die Sammlung S. die spätere Redaktion. Sie war ehemals in der Schönborn-Sammlung und ist des Künstlers letztes Wort über das Thema des Italieners, eine packende Neufassung. Hinreißend ist die späte Vorarbeit zu der Liechtenstein'schen Himmelfahrt Mariae. Überhaupt sind prachtvolle Skizzen die Stärke der Sammlung (Tod des Hippolyt, früher Entwurf zum Einzug Heinrichs IV., zur Jesuitenkirche, zu Whitehall, Torre de la Parada usw.).

Die Ausschnitte aus den 2 Bildern des Achilleszyklus demonstrieren die herrliche Ausführung durch Rubens überzeugend. Burchard hat betont, daß neben den 8 sehr schönen Skizzen (7 in Rotterdam, 1 in Detroit) sämtliche 8 Gemälde der Folge erhalten und offenbar alle eigenhändig sind. Jedenfalls trifft es für die beiden Tafeln der Sammlung S. zu.

Die von Rubens seltener gepflegten Gebiete des Porträts und der Landschaft sind würdig vertreten, ersteres durch ein Familienbild, das einzige neben dem in Karlsruhe und auch aus der Frühzeit, und durch den Jan van Montfort aus der Zeit des Münchener Jan Brant, letzteres durch die wunderschöne Mondscheinlandschaft, die ehemals bei Dr. L. Mond war.

Eine vom Sammler offenbar mit besonderer Anteilnahme gepflegte Gruppe von Rubensbildern sind die Kopien nach älteren Meistern. Tizians Karl V. bei Mühlberg wurde von Rubens in einer meisterhaften Teilkopie während seines ersten Aufenthaltes in Spanien 1603 kopiert, Raffaels Castiglione hielt er später in einer Nachbildung fest. In dieselbe Zeit um 1620 setzt der Verfasser eine eigentümliche Opferzene, die auf Elsheimers *Contento* zurückgeht. Ob sie nicht auch in Italien entstand? S. setzt sich mit Nachdruck für das Exemplar des *Contento* in Downton Castle ein, das in der Tat das Original Elsheimers sein dürfte. Es war das Bild, das Sandrart über alle anderen Werke des an Köstlichkeiten wahrhaftig nicht armen Oeuvre des großen Deutschen stellte. Die sorgsame Umgestaltung Rubens' ist eine seiner merkwürdigsten Arbeiten.

Außerdem nennt S. noch etwa zwei Dutzend Zeichnungen Rubens' sein eigen, die

alle Stadien und Techniken seiner Zeichenkunst veranschaulichen. Die frühesten sind von 1602/3 (nach Pordenone) und 1603/4 (nach Muziano oder Sebastiano del Piombo?). Auch eine der seltenen Baum- und Pflanzenstudien ist darunter. Das Hauptstück ist die Helene Fourment in Halbfigur aus der letzten Zeit (ehem. Holford). Besonders fesselt eine wilde Umrißskizze mit vielen Figuren zur Münchener Löwenjagd und ein Blatt mit Studien zum Bade der Diana (Samml. Koenigs). Auf der letzten Tafel des Katalogs wird ein Blatt mit einer Frau abgebildet, die einen am Boden knienden Mann schlägt, ein bärtiger Alter eilt herzu. S. bemerkt zutreffend, die lockere Verteilung der Figuren deute auf einen jungen Künstler, van Dyck, wie er meint. Hier muß man widersprechen, die Zeichnung zeigt die typische Handschrift des jungen Rubens, nichts von der slackrigen des van Dyck, und sie trägt auch eine alte Beschriftung mit Rubens' Namen. Auch Burchard hält sie für eine Arbeit Rubens'.

Zeichnungen von van Dyck fehlen in der Sammlung. Sämtliche vier farbigen Werke, die unter seinem Namen aufgeführt sind, betreffen ungewöhnliche, doch sichere Arbeiten des Malers. Die Anbetung der Hirten ist eines seiner frühesten Bilder, eine aufwendige Komposition in Anlehnung an Rubens. Die Madonna mit der hl. Dorothea hat der Künstler in Italien nach Tizian kopiert, dessen Original vor 30 Jahren auftauchte. Aus der italienischen Periode stammt eine Olskizze mit der Madonna, dem hl. Antonius und Stifter, einfarbig auf dünn grundierter Tafel, wie deren noch zuweilen vorkommen. Weitaus am interessantesten ist das Männerbildnis, das zu der Gruppe strittiger Porträts um 1616/18 gehört, die öfters Rubens zugeschrieben worden sind. Dresden und die Liechtensteingalerie besitzen die meisten, die schon Bode scharfblickend dem van Dyck zurückgab. Auch der Braunschweiger stehende Mann ist wie der bei S. trotz enger Verwandtschaft im Vortrag mit Rubens ein unverkennbarer van Dyck.

Auch in der Zusammensetzung der Bruegelsammlung prägt sich außer dem wähe-rischen Geschmack des Liebhabers der wissenschaftliche Geist des Verfassers aus. Sie besteht aus einem mäßig großen Landschaftsbild mit der Ruhe auf der Flucht von 1563, einem erst neuerdings bekannt gewordenen Weltpanorama mit Meer und Gebirge, einer Grisaille von 1565 (Christus und die Ehebrecherin), wie sie der Maler zuweilen als Vorlage für Stecher schuf, und einem halben Dutzend Zeichnungen. Drei große Alpenlandschaften und die Ansicht von Antwerpen von der See aus bilden den Kern. Eine der lichten, pointillistischen Bergfestungen aus der Zeit um 1560 und eine frühe naar het leven-Studie runden die (mittlerweile wieder bereicherte) Gruppe ab.

Wie man weiß, ist der Verfasser der Besitzer des kostbaren Triptychons mit der Grablegung vom Meister von Flémalle, das im zweiten Weltkrieg in London auftauchte. Mit Vergnügen liest man, daß das Stifterbildnis entgegen früheren Angaben makellos erhalten ist und daß J. G. van Gelder dem Triptychon eine Untersuchung widmen wird.

Friedrich Winkler