

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

22. Jahrgang

Januar 1969

Heft 1

## NIEDERLÄNDISCHE HANDZEICHNUNGEN 1500 - 1800 AUS DEM KUNSTMUSEUM DUSSELDORF

Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf

10. März - 5. Mai 1968

(Mit 5 Abbildungen)

Die Frühjahrs-Ausstellung 1968 des Düsseldorfer Kupferstich-Kabinetts, die obigen Titel trug, fand im Gegensatz zu den vorausgegangenen Ausstellungen italienischer Barockzeichnungen und deutscher Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts nicht mehr im Ehrenhof, sondern in der Städtischen Kunsthalle statt. Wenn in seinem Katalogvorwort Dr. von Kalnein außer der fortschreitenden Neuaufstellung der Schausammlung schlechthin den „Mangel an geeigneten Räumen“ im Museum als Grund für diese Maßnahme anführen mußte, läßt sich folgern, daß die Kunststadt Düsseldorf noch manche Schwierigkeiten bis zur endgültigen Lösung ihrer Museumsfragen überwinden muß.

Ein Kupferstichkabinett, in dem üblicherweise neben Druckgraphik auch Zeichnungen aufbewahrt werden, verlangt, um ein breiteres Laienpublikum zum Besuch anzuregen, in erster Linie gute Schauräume, die in unmittelbarer Nähe der Sammlungsräume liegen möchten. Ferner eine bequem zugängliche Handbibliothek, die dem gesamten Museum zugute kommt, schließlich - und zwar gleichfalls in engster Verbindung - ausreichende Räume für die internen, wissenschaftlichen und praktischen Arbeiten, wie Katalogisierung, Konservierung, Photographie usw. Eine derartige Konzentration erhöht die Übersichtlichkeit, vereinfacht die Betreuung und fördert die Benutzungsmöglichkeiten. Im Museum am Ehrenhof sind an sich die Verhältnisse nicht ungünstig, aber es fehlt eben nach der Erklärung des Direktors (s. o.) vorerst an Raum.

Wenden wir uns nun der Zeichnungsausstellung in der Kunsthalle zu: Trotz der Erschwerung durch die Verlegung in ein fremdes Gebäude waren die Vorbereitungen wohl gelungen. Die als geeignet befundenen Zeichnungsbestände hat Eckhard Schaar

vorzüglich katalogisiert. Der gut gedruckte Katalog zeichnet sich durch reiche Bilderung aus.

Die Aufstellung der Blätter in passenderweise nur mittelhohen Räumen (ohne Tageslicht, aber gut beleuchtet) war günstig, die Anordnung übersichtlich. Dennoch ließ sich beobachten – der Ref. besuchte die Ausstellung zu verschiedenen Tagesstunden –, daß diese Schau, außer am Eröffnungstage und anlässlich der verdienstlicher Weise wiederholten „Führungen“, kaum die ihr gebührende Anziehungskraft auf das Düsseldorfer Publikum ausübte. Offensichtlich fehlte dieser stillen Zeichnungsausstellung das Fluidum, das die Betrachter in einem „Kabinett“ für die feinen Qualitäten der ihnen vorgelegten Blätter empfindsam stimmt und das auch der Düsseldorfer Graphischen Sammlung im Ehrenhof durchaus zu eigen ist. Sicher sind diese Erfahrungen für künftige Ausstellungsplanungen der Düsseldorfer Kunstsammlungen im Hinblick auf die erstrebte Breitenwirkung ihrer Kunstpflege nicht unwichtig!

Daß die Ausstellung für eine große Zahl von Freunden alter Zeichnungen Bedeutung erlangte, lag daran, daß man zum ersten Mal Gelegenheit hatte, diese Blätter nach Anleitung von E. Schaars trefflichen Katalogbeschreibungen zu studieren und auf Grund seiner Nachweise die neuesten Ergebnisse der Forschung zu überprüfen. In seinen Exkursen und mittels der darin verarbeiteten Dokumentation hat E. Schaar die neuen Zuschreibungen gegenüber dem Katalog von I. Budde (1930) belegt und die erstmaligen Veröffentlichungen bislang unbeachteter Blätter gestützt. Gut auch seine klärenden Anmerkungen zu wenig geläufigen Themen.

Der Ref. braucht nicht noch einmal auf die Geschichte der Düsseldorfer Graphischen Sammlung einzugehen, deren Ursprünge als Akademiesammlung ihre heutige Zusammensetzung und Begrenztheit erklärlich macht, da spätere Erwerbungen daran wenig änderten. Doch verteilen sich heute die Akzente zumal bei den Zeichnungen vor 1600 auf Grund neuerer Erkenntnisse anders als zu L. Krahes Zeiten. Dies gilt nicht zum wenigsten bei den altniederländischen Handzeichnungen. Die im Katalog Budde als „Leydener Meister um 1520“ geführte „Beschneidung“ ist erst vor 30 Jahren von J. Q. van Regteren Altena auf Aertgen van Leiden bestimmt worden (Kat. Nr. 1). Eine früher Lucas van Leiden zugeschriebene lavierte Federzeichnung, deren Thema durch ein portugiesisches Drama angeregt worden ist, gilt seit etwa drei Jahrzehnten als Arbeit des Jan Swart van Groningen (103). Das dunkle Rund aus der Nachfolge Gossaerts mit einer Adam- und Eva-Darstellung rührt nach der zeichnerischen Qualität nicht vom Meister selbst her (38). Ebenso war Krahes Bestimmung eines Scheibenrisses von 1526 auf Dürer verfehlt (109); er wird jetzt allgemein für niederländisch gehalten. Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sind – durch Signatur und Datierung – dokumentarisch wichtig die neutestamentlichen Zeichnungen des Lambert Lombard von 1544, bzw. 1552 (67 und 68); auf letzterer ist ikonographisch auffallend die Vielzahl der unter dem Kreuz Christi klagenden Frauen. Als römische Vedute interessiert die um 1535–40 anzusetzende, bei Egger 1931, II, Taf. 86 reproduzierte Federzeichnung aus dem Kreise des M. van Heemskerck (48).

Nach E. Schaars vorzüglicher Einführung im Ausstellungs-Katalog braucht hier nichts Näheres zu der Gruppe der Zeichnungen im „Spranger-Stil“ gesagt zu werden, die als besonders gute (vielfach signierte, datierte oder annähernd datierbare) Beispiele des niederländischen Spätmanierismus zwischen etwa 1580 und 1600 zu gelten haben, darunter solche von H. Speckaert (98), van Mander (70), Abr. Bloemaert (7, 8), Hendrick Goltzius (35, 36, 37), Wtewael (128), J. Muller (81), und von G. P. Sweelink, dem Lehrer von P. Lastmann, zwei nach K. Bauch um 1593 entstandene prachtvolle Wappenhalterinnen (104, 105). Letztere werden von E. Schaar noch in des Zeichners Haarlemer Zeit, d. h. vor 1590, angesetzt, unter Hinweis auf die ähnliche Figur auf Lucas van Leidens Leningrader Altar, der damals bei Goltzius aufbewahrt wurde.

Aus dem 17. Jahrhundert sind nennenswert Beispiele von Buytewech (22), G. van Honthorst (52), J. de Gheyn III (33), H. Bloemaert (10), P. Molijn (74), dazu die ziemlich frühe schlichte Rembrandt-Zeichnung (90: Benesch I, 34, Abb. 40), eine Zeichnung des seltenen Joseph de Bray (19), eine Siebenzahl von guten Bramer-Zeichnungen (12 – 18), die von I. Budde katalogisiert, aber noch nicht in H. Wichmanns Monographie erfaßt wurden, sowie ein halbes Dutzend einwandfreier Zeichnungen von J. Lievens (61 – 66). Ferner gute Landschaften von Holländern der italienistischen Richtung wie: Breenbergh (20), A. van Cuylenburgh (25, unveröffentlicht und kaum von Poelenburgh), J. Hackaert (44, 45), I. v. Moucheron (78, 79, 80. Alle drei monogrammiert und beschriftet; 80 nicht bei Budde), auch zwei Zuschreibungen an Poelenburgh (86, 87). An Flamen: T. Verhaegt (117) und D. Vinckboons (122. Soeben von W. Wegner in Oud Holland p. 208, Anm. 31 erwähnt). Von J. Jordaens außer vier akademischen Studien, die bis vor kurzem Rubens zugeschrieben wurden (56 – 59), das mehrfigurige Bacchanal aus den späten 30er Jahren (55), das mit dem interessanten Rubensbildnis auf der Rückseite von J. G. van Gelder in Master Drawings IV, 1966 (pp. 286 – 288, Abb. 1, Taf. 20) publiziert wurde. Bei der als Original des J. de Momper präsentierten Landschaft mit Bach im Gebirge (75) steht E. Schaars Beurteilung der Bestimmung von K. G. Boon als Kopie nach einem Gemälde entgegen: Eine Frage für Spezialisten, zu welcher der Ref. nur bemerken kann, daß er die bestechenden Qualitäten der farbigen Zeichnung nicht als „hohe Qualität“ schlechthin bezeichnen möchte. Den zeitlichen Abschluß bilden reizvolle holländische Arbeiten von J. de Beijer (4), P. C. la Fargue (29) und C. Troost (107). – Letztere Zeichnung, in pastellartiger Kreide auf blauem Papier, verdient als eine sinnvolle Erwerbung aus dem Jahre 1924 besondere Erwähnung, ohne daß wir hier sonst näher auf die Ankaufspolitik Düsseldorfs für die Graphische Sammlung während der letzten 50 Jahre eingehen können. Gut waren z. B. auch die Zeichnungen von H. Bol von 1568 (11. Inv. Nr. 25/189) und L. Doomer (26. Inv. Nr. 39/97: Das seltene Interieur mit dem „Chorumgang der Groote Kerk zu Alkmaar“, das 1922 von Felix Becker mit Zeichnungen aus Privatbesitz im Tauchnitz-Verlag publiziert und im November 1924 bei C. G. Boerner in Leipzig mit der Zeichnungssammlung von Professor A. Köster versteigert wurde. 1939 in Berlin erworben: Zuschlagspreis 260 RM!). Gegenüber diesen Ankäufen, mit denen fühlbare Lücken ausgefüllt werden konnten, sind heute

schwer verständlich die beiden Ankäufe vor dem Weltkrieg bzw. während des Krieges, der „Schulstube“ des v. Ostade-Nachahmers J. de Groot (43. Inv.-Nr. 33/95) und des grauen Blumenstilllebens à la J. v. Huysum (112. Inv.-Nr. 41/182). Hier fehlen nach wie vor gute Originalzeichnungen zur Repräsentation, ebenso wie eine würdige Vertretung von J. van Goyen, die nach Erwerbung des Gemäldes „Blick auf Arnheim“ (H. d. G. 13 = 942) aktuell erscheint.

Die nachstehenden Bemerkungen in der Nummernfolge des Ausstellungskatalogs werden bei der Fülle des Materials fast zufällig erscheinen; sie bilden jedenfalls nur eine Auswahl:

- (2) Im frühen Stile Averkamps, bald nach Jahrhundertanfang. Die zitierte Berliner Zeichnung steht bei Clara Welcker unter Nummer T 65 (nicht T 75).
- (8) Die Heilige Familie des A. Bloemaert ist bräunlich und braungrau laviert.
- (13 – 18) Wäre die Technik der großen Bramerzeichnungen nicht nochmals zu überprüfen? Zumindest sind m. E. die Nummern (13), (14), (15) und (17) wesentlich mit dem Pinsel gezeichnet, ähnlich wie es für die großen Zeichnungen W. 16 und W. 25 von Wichmann beschrieben wurde.
- (19) Wegen der Beziehungen zum Elsheimerstil wäre eine Reproduktion der rückseitigen Signatur der von Budde (Taf. 204, Nr. 914) veröffentlichten Zeichnung wichtig.
- (21) Die wegen ihres Erhaltungszustandes schwer zu beurteilende „Dulle Griet“ wurde von Heinr. Schmidt für den Bauernbrueghel selbst in Anspruch genommen (s. Fr. Panse und H. J. Schmidt, Pieter Bruegels Dulle Griet, 1967, Seiten 39, 58/59, 61, 64/65).
- (22) Eine der besten Zeichnungen in der Ausstellung! Es bleibt erstaunlich, daß sie trotz der Signatur „buitewech fecit“ (etc.) bis vor kurzem noch als J. de Gheyn geführt wurde.
- (23) Dargestellt ist kein Ritter, sondern ein Falkonier (*Abb. 2a*). Die im Katalog als verwandt genannte zweite Berliner Zeichnung Inv. 5495, E. H. B. 74, bilden wir hier ab (*Abb. 2b*); die Nummer der vorher angeführten doppelseitigen Zeichnung des Berliner Kabinetts lautet richtig Inv.-Nr. 5497.
- (27) Diese von I. Budde nicht veröffentlichte Zeichnung, schon von L. Krahe unter Eeckhout aufgeführt, hätte – obgleich umstritten – eine Abbildung verdient.
- (30) Die stattliche Flinckzeichnung ist – wie von E. Schaar angegeben – in v. Moltkes Monographie reproduziert.
- (32) Ist die Angabe „Jan Hessels“ nicht doch nur Name des Dargestellten, vielleicht eines Verwandten des Zeichners?
- (39 – 41) Die drei de Grebber-Zeichnungen kommen alle aus der alten Sammlung J. W. H. (Lugt suppl. 1555 d) und waren dort bereits richtig bestimmt. Es wäre zu prüfen, ob es sich um die vom 9. bis 12. 6. 1788 in Rotterdam versteigerte Sammlung J. W. Heybroek (Lugt, rép. I, 4328) handelt; die Düsseldorfer Blätter fand ich aber im Versteigerungskatalog nicht aufgeführt.

- (47) Ob nicht die Datierung des „Antrags“ von P. Feddes van Harlingen eher „A<sup>o</sup> 1614“ (als „1619“) zu lesen ist?
- (51) Bei dieser Landschaft des G. C. d'Hondecoeter sind Monogramm und Jahreszahl „1616“ beigesetzt, doch teile ich E. Schaars Meinung von deren Authentizität.
- (53) Die dem S. van Hoogstraten zugewiesene „Ruhe auf der Flucht“ ist in den Figuren gut und eindrucksvoll, während die mit der Rohrfeder hinzugefügte Skizzierung des Vordergrundes derb und die Zeichnung der Ferne fahrig wirkt. Eine sinnfällige Verwandtschaft zu der noch von Hofstede de Groot (1178) als Rembrandt angenommenen Amsterdamer Schülerzeichnung mit „Jupiters und Merkurs Besuch bei Philemon und Baucis“ (Henkel I, 1942, p. 87, Nr. 3), deren verschiedene Beurteilungen S. Slive neuerlich zusammenstellte (I, 1965, 241), vermag ich nicht zu erkennen.
- (60) Diese Lastman-Zeichnung, welche vielleicht etwas an die Brüder Pynas erinnert, kann durch klare Beziehung zum Gemälde von 1618 in Braunschweig (Freise 29) und als Variante der zugehörigen Darmstädter Zeichnung (Stift und Feder, 1928, Nr. 39) als gesichert gelten.
- (86) Daß die „Südliche Berglandschaft“ (FP 5074) zur Abbildung im Katalog (Abb. 43) ausgewählt wurde, ist im Hinblick auf zwei Louvre-Zeichnungen, die nach E. Schaar von derselben Hand sind (G. Wals?), wichtig (s. Cat. Lugt I, 191 u. 194).
- (90) Die frühe Kreidezeichnung Rembrandts (= FP 5093), schon bei Krahe unter diesem Namen, war 1906 von Hofstede de Groot nur mit Bedenken verzeichnet worden (H. d. G. 323), fand aber nachträglich (1928) dessen volle Anerkennung (s. Kat. Budde Nr. 899). Das von E. Schaar zitierte Gemälde von 1629 mit dem Gleichnis vom Zinsgroschen (H. d. G. 117) seit 1967 in Ottawa.
- (99) E. Haverkamp-Begemanns Zuschreibung der Zeichnung FP 6689 an Steen überzeugt, obwohl sie als Vorstudie für eine Figur in einem Gemälde noch nicht nachweisbar war (Abb. 3a). Noch nicht veröffentlicht und von I. Budde gar nicht katalogisiert.
- (101) „Der Heilige Georg“ (FP 5023) wurde von Krahe 1779 dem Abr. Bloemaert zugeschrieben (Abb. 1). A. Zwollos Vorschlag der Zuweisung an Stradanus erscheint E. Schaar glaubhaft; dabei stützen Spuren einer Quadrierung rechts seine These, es liege der Entwurf für einen Stich vor.
- (106) Der Ref. kennt zu wenig originale Toeputs, um zu der Frage Stellung nehmen zu können, ob bei FP 5314 ein Original des Künstlers vorliegt.
- (108) Die (nach der Abbildung kaum angemessen zu beurteilende) „Flandrische Landschaft“ unter van Udens Namen, wirkt in dem grauen, teils fast schwärzlichen Lavis auf einem bläulich-grünem Papier trotz der Weißhöhlungen im Original außergewöhnlich schwer für diesen sonst transparente Farben in seinen Zeichnungen bevorzugenden Maler!

- (115) „Pseudo-van de Venne“. Die Zuweisung W. Cohens der im Kat. Budde, Taf. 200, Nr. 905, reproduzierten Zeichnung eines Landstreichers hat viel Wahrscheinlichkeit für sich; ein Blatt mit drei Figuren (*Abb. 3b*; in mittel-deutschem Privatbesitz) wohl vom gleichen Anonymus (135 x 95 mm); siehe auch Nr. 116 der Ausstellung.
- (121) Ist die im Ausstellungskatalog vorgeschlagene verstümmelte Form der Signatur des schönen „Deckelpokals“ nicht irrig? Der Ref. glaubt „P. Van vianen“ lesen zu müssen.

Der Erfolg von E. Schaars Durchforschung der niederländischen Zeichnungsbestände des Düsseldorfer Kabinetts macht deutlich, daß nur konsequente wissenschaftliche Bearbeitung das reiche Material solch einer alten Sammlung angemessen erschließen kann. Die Ergebnisse derartiger kritischer Sichtung auch in Ausstellungen zugänglich zu machen, ist ein Verdienst und bietet vielfache Anregungen. Wir hoffen also, daß den bisherigen Ausstellungen der Graphischen Sammlung des Düsseldorfer Kunstmuseums noch weitere ähnlich gut durchgeführte folgen werden.

Eduard Trautscholdt

#### PITTURA VENETA DEL SEICENTO IN FRIULI

Ausstellung in Udine vom 8. September bis 17. November 1968

(Mit 2 Abbildungen)

Die diesjährige, von Aldo Rizzi mit bewährtem Geschick zusammengestellte Biennale in Udine war der venezianischen Seicentomalerei, soweit sie sich in der Venezia Giulia erhalten hat, gewidmet. Es ist viel über den Wert oder den Unwert einer solchen Ausstellung gesprochen worden; ihre Bedeutung ist zweifach: einmal werden die in verstreuten Dorf- und Kleinstadtkirchen befindlichen Altäre in der Vorbereitungszeit einer solchen Ausstellung gereinigt und restauriert, so für die Wissenschaft wieder lesbar gemacht und für die Nachwelt konserviert; sodann werden unbekannte Werke aus Privatbesitz für das Studium verfügbar, und es kommt bei solchen Gelegenheiten immer wieder das eine oder andere Meisterwerk zum Vorschein, das das allgemeine Bild der Zeitperiode bereichert. In dieser Ausstellung waren es vor allem eine mantuanische Komposition Domenico Fettis (Kat. Nr. 30), die Berenice von Bernardo Strozzi (Kat. Nr. 75), eine paletta von Sebastiano Mazzoni (Kat. Nr. 46) und eine großfigurige mythologische Szene des Marco Ricci (Pan und Apoll vor König Midas, Kat. Nr. 71, *Abb. 4*), die bisher unbekannt waren und auch die qualitativen Höhepunkte der Ausstellung bildeten.

Diese gab eine Übersicht über die Entwicklung der Malerei vom Ende des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts; Palma Giovane und Sebastiano Ricci bildeten die Eckpfeiler. Balestra (Kat. Nr. 2), Carneio (Kat. Nr. 18), Carpioni (Kat. Nr. 22, 23), Luca Giordano (Kat. Nr. 34), Padovanino (Kat. Nr. 49), Palma Giovane (Kat. Nr. 51, 55), Niccolò Renieri (Kat. Nr. 68) und Andrea Vicentino (Kat. Nr. 84) waren mit Werken