

in dieser Höhe des Gebäudes ermittelte. Die Zulässigkeit der Übersetzung *hasta* = *styraktion* vorausgesetzt, wäre so auch die Nachricht des Chronisten verifiziert.

In seiner Ausgabe des Zeremonienbuches übersetzt Reiske *styraktion* nicht mit *hasta* ins Lateinische, sondern mit *styracium*. Damit scheint er allein zu stehen; denn Du Cange, *Gloss. mediae et infimae Lat.*, 1883 – 87 und Forcellini, *Lexicon lat.*, 1868 bringen weder für *hasta* noch für *styracium* die Bedeutung Treppenturm unter den verschiedenen Bedeutungen, die sie für beide Worte belegen. Auch Stephanus, *Thesaurus Graecae Linguae*, kennt für *styraktion* die Bedeutung Treppenturm nicht, wiewohl sie Konstantin Porphyrogenitus zweifelsfrei gebraucht.

Du Cange, a. a. O. IV, S. 173 belegt für *hasta* auch die Bedeutung Ackermaß. In Verbindung mit I. S. 443 macht diese *hasta 25 palmi legales* aus. Den Palmus zu 22 cm gerechnet, wäre die *hasta* rd. 5,5 m. Nach Vorstehendem brauchen wir diese Bedeutung von *hasta* aber nicht beizuziehen.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Textstelle M. G. SS. VIII 181 eine Bauhöhe von rd. 30 m bei Poppos Tode zuläßt und keinen Abschreibefehler enthält, wenn man *hasta* in der Bedeutung Treppenturm liest, die zwar von Du Cange nicht belegt ist, und für eine zeitgenössische Übersetzung des griechischen *styraktion* hält, das seinerseits in der Bedeutung Treppenturm mehrfach belegt ist.

Felix Kreusch

LANDSCHAPTEKENINGEN VAN HOLLANDSE MEESTERS UIT DE XVII^e EEUW

Zu der in Brüssel, Rotterdam, Paris und Bern gezeigten Ausstellung holländischer Landschaftszeichnungen des 17. Jahrhunderts aus dem Besitz des Institut Néerlandais in Paris.

(Mit 5 Abbildungen)

Die Ausstellung, die 22. X. – 24. XI. 1968 in Brüssel, Albert I - Bibliothek gezeigt wurde, vom 1. XII. 68 – 12. I. 1969 im Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam war, dann nach Paris ins Institut Néerlandais kam (1. II. – 16. III. 1969), wo sie beheimatet ist, und schließlich noch (1. IV. – 11. V.) im Berner Kunstmuseum gezeigt wird, ist ein Teil (ein Viertel) der Sammlung niederländischer Landschaftszeichnungen, die – was der Titel verschweigt – von Frits Lugt in einem langen Forscher- und Sammlerleben zusammengebracht worden ist (F. Lugt steht in seinem 85. Lebensjahr). Er wird in diesem Jahr die von ihm edierte Bearbeitung der niederländischen Handzeichnungen des Louvre mit dem Bande über die frühen Meister – bis 1600 – abschließen.

Der Katalog der 182 Zeichnungen umfassenden Ausstellung zerfällt in einen Textband (Preis der niederländischen Ausgabe: Hfl. 6) und einen Tafelband (mit Abbildung aller Zeichnungen, davon 32 Farbtafeln, Hfl. 15; Gesamtpreis Hfl. 20. Es gibt auch eine französische Textausgabe). Dem Katalog geht eine gedrängte zusammenfassende Übersicht über die Geschichte der niederländischen Zeichnung von J. G. van Gelder voraus. Er selbst ist von dem Kurator der Sammlung, Carlos van Hasselt geschrieben. Der Katalog geht sowohl sehr wissenschaftlich ins Detail, umreißt aber auch die jeweilige Künstlerpersönlichkeit und ihre geschichtliche Stellung, so daß ein Überblick und eine

Geschichte der holländischen Landschaftszeichnung entsteht, wie sie bisher noch nicht vorhanden war. Er ist ferner deshalb so wichtig, weil zum zweiten Mal (nach der Ausstellung: *Artisti Olandesi e Fiamminghi*, Florenz 1966) eine Teilkatalogisierung der Sammlung F. Lugts – ganz in seinem Geiste – erfolgt ist. Es entspricht nur dieser Bearbeitung, daß Zuschreibungen, wo sie einmal nicht definitiv sein sollten, offen diskutiert werden (worauf im Einzelnen noch zurückzukommen sein wird).

Die Anordnung der Ausstellung in Rotterdam in sechs Räumen spiegelte etwa die historische Abfolge (ebenso wie der Abbildungsteil des Katalogs) wieder. Im ersten Raum die Manieristen um 1600 und der Neubeginn, im zweiten Raum Cuypp, Goyen, Molijn, J. van Ruisdael und S. van Ruysdael, im dritten und vierten Kabinett Rembrandt und seine Schule, und schließlich im fünften Kabinett und sechsten Saal die weiteren Zeitgenossen Rembrandts und die weitere Entwicklung bis zum ausgehenden Jahrhundert.

Mit Recht betont der Katalog den anregenden Einfluß der südniederländischen Immigranten um 1600 auf die holländische Landschaftskunst (z. B. Coninxloo). Die bezaubernde, ca. 1610/12 entstandene Zeichnung von Claes Jansz. Visscher (Kat. 167), der Blick auf ein Dorf an einem Fluß, ganz umwachsen von Bäumen und Sträuchern, in feinsten Federstruktur, macht diese Zusammenhänge deutlich, die auch mit D. Vinckeboons (Kat. 163) bestehen, der hier durch eine 1600/10 entstandene, baum- und figurenreiche Landschaft mit Blick auf ein Schloß vertreten ist. Übrigens ist die Gruppe der sechs kleinen Federzeichnungen von C. J. Visscher (Kat. 166/171) einer der ersten nachhaltigen Eindrücke der Ausstellung; in der bescheidenen, wahrhaftigen und zarten Wiedergabe holländischer Motive ebenso ein Beginn einer neuen Landschaftskunst wie die bekannte Flachlandschaft von H. Goltzius von 1603 (Kat. 60). In der feinen Federstruktur der Dächer der Bauernhäuser von Bussum (Kat. 168; *Abb. 2*) könnte – neben der Wirkung P. Bruegels und seiner Nachfolge – wieder einmal um 1600 die Nachwirkung Dürers erkannt werden. (Für die regelmäßigen Parallelstreifen der Dächer wäre motivisch zu vergleichen Dürers Kupferstich B. 28 von 1497/98 „der verlorene Sohn“ und die Zeichnung Winkler 119 [Pegnitz?] von 1497, für die stecherischen kreuzschraffierenden Häkchen bei Visscher die entsprechenden Partien auf den Passionszeichnungen von Dürers niederländischer Reise von 1520/21 [Winkler 793/795].) – Daß italienische Einflüsse auch in der niederländischen Landschaftskunst um 1600 eine Rolle spielen (hier Barocci), zeigt das farbig reiche Waldstück von Goltzius (Kat. 59), das 1598/99 entstanden zu denken ist.

Eine der Hauptfiguren dieser Zeit ist Roelant Savery. Neben der typischen Tiroler Landschaft von 1609 (Kat. 138, auch Kat. 139) wird das reizvolle Kreideblatt, wegen des Kostüms des im Walde sitzenden Zeichners als um 1620 entstanden, zur Diskussion gestellt (Kat. 140). Savery lebte bis 1639, und kommende Forschungen werden hier Klarheit bringen müssen, auch für die Zeichnung einer Brücke (Kat. 141), die 1625 – 30 angesetzt wird und bei der man ihrer Farbigkeit wegen zumindest an einen Einfluß von Bloemaert – der mit zwei Blättern (Kat. 17/18) vertreten ist – denken könnte. Bei der Farbigkeit der um 1630 entstandenen Dorfansichten von Jan van de Velde II

(Kat. 158/159) denkt J. G. van Gelder gleichfalls an einen Einfluß Bloemaerts. Die Wirkung Saverys ist in der Ausstellung noch festzustellen bei Blättern von Paulus Willemsz. van Vianen (Kat. 162), später bei dem Rembrandt-Schüler Lambert Doomer (Kat. 41) sowie in einer frühen Zeichnung von Allaert van Everdingen (Kat. 51). Es wäre die Frage, ob nicht auch bei dem späteren Adriaen Honich, genannt Lossenbry, (ca. 1644 – nach 1683; Kat. 79/80) noch Savery-Elemente nachwirken.

Adam Elsheimer ist in der Ausstellung nicht vertreten, doch ist sein Einfluß spürbar in Zeichnungen von Hendrick Goudt (Kat. 61), C. H. Vroom (Kat. 174), dem Rembrandt-Schüler Pieter de With (Kat. 181) und Allaert van Everdingen (Kat. 53). – Die Blätter 136/137 dürften von der gleichen Hand stammen (Jacob Savery d. Ä.), die Zuweisung der Flußlandschaft (Feder, Kat. 146) an Aegidius van Scheyndel ist eine Neuzuschreibung.

Mit der Federzeichnung einer Schloßruine mit Bäumen von W. Buytewegh – zwischen 1617 und 1622/24 entstanden – (Kat. 27), rücken wir weiter ins 17. Jahrhundert vor. Von der wabenförmigen Struktur des Laubes bei Buytewegh war Hercules Seghers in seinen Radierungen beeindruckt. War um 1600 die Feder in der Zeichnung dominierend, so ist – von einzelnen Ausnahmen abgesehen –, bei Jan van Goyen, Pieter Molijn und Aelbert Cuyp – jeder von ihnen mit einer ansehnlichen Gruppe von Zeichnungen vertreten – die Kreide vorherrschend, die insbesondere bei dem ersteren mit unzähligen häkchenförmigen Strichen eine neue Möglichkeit zur Wiedergabe des Laubwerks in Licht und Luft gibt. Die kleinen Skizzen (Kat. 65/66; *Abb. 1a u. 1b*) um 1650/51 mit Seglern nehmen Blätter des mittleren französischen 19. Jahrhunderts voraus. Es ist einleuchtend, daß die frühere Zuschreibung von Kat. 42 an Jan van Goyen unmöglich war, doch überzeugten die für Guilliam Dubois angegebenen Vergleichsbeispiele nicht recht – sie sind altertümlicher und weniger qualitativ – und es ist die Frage, ob man das Blatt, schon rein motivisch, aber auch stilistisch, nicht vielmehr an Jacob van Ruisdael anschließen soll.

Rembrandt, der Gegenpol des holländischen Realismus seiner Zeit, ist mit fünf Zeichnungen vertreten. Erwähnt seien die stille Zeichnung der Mühle auf dem Bollwerk „het Blauwhoofd“ in Amsterdam (Kat. 116; Benesch 813; um 1645/50 datiert) und der Weg zwischen Bäumen mit Blick auf ein Bauerngehöft (Kat. 118; Benesch 1366). Das Blatt gehört zu Rembrandts letzten, 1656 – 60 entstandenen Landschaftszeichnungen, die Bäume zur Rechten und Linken, die Fahrspuren des Weges in der Mitte sind gewaltige graphische Formeln. – Rembrandts Schüler stehen ihm bald näher, bald ferner. Die signierte Landschaft von Govaert Flinck (Kat. 56) von 1642, mit Haus, Brücke und umgefallenem Baum, eines der wenigen gesicherten Blätter des Künstlers, hat noch viel von der eigenwilligen Ornamentik der Praerembrandtisten. Philips Koninck steht mit der weiten Flußlandschaft (Kat. 88) der Landschaftsauffassung Rembrandts nahe, während der Fernblick (Kat. 89) mit einem Boot im Vordergrund eines der für Koninck ganz eigenartigen aquarellierten Blätter ist. Jan Lievens, Rembrandts Gefährte der Leidener Jahre, geht in seinen Blättern aus den 30er bis in die 60er Jahre (Kat. 94 – 98) einen eigenen, gegenständlicheren Weg. Die Zeichnung

mit einem Bauerngehöft zwischen Bäumen (Kat. 87) von Jacob Koninck, Jans älterem Bruder, läßt bei unbezweifelbarer Qualität doch spüren, daß sie nach Rembrandts Radierung B. 222 von 1652 kopiert wurde. Lambert Doomer bringt in einem Blatt von seiner Frankreichreise von 1646 (Kat. 38: Saumur) und in einem späten Blatt (Kat. 35: Häuser an einer Schleuse außerhalb Alkmaars; *Abb. 3*), beide reich laviert, stimmungshafte Motive ganz eigener Art, die gleichfalls das mittlere 19. Jahrhundert vorwegnehmen.

Roelant Roghman, mehr Rembrandts Freund als sein Schüler, verdankt seine pittoresken Motive einmal einer Reise nach Italien von 1642. Die lavierte Federzeichnung (Kat. 121), eine Hütte an einer Bergwand darstellend, geht auf eine Reise (1653) nach Deutschland und der Schweiz zurück. – Abraham Furnerius, zwischen 1645/1650 Rembrandts Schüler, gibt in einer Waldlandschaft (Kat. 58; Feder, kräftig rot und braun laviert) Rembrandts Zeichenstil dieser Zeit mit einem Zug ins Gegenständliche sehr eigen und eindrucksvoll wieder. – Anthonie van Borssum, zur gleichen Zeit Rembrandts Schüler, geht andere Wege und entwickelt in seinen baumreichen Ansichten von Bauerngehöften (Kat. 20/21) eine Aquarelltechnik in hellen Farben, die im 18. Jahrhundert begreiflicherweise ihre Nachfolge gefunden hat. Hier fügt sich endlich auch Constantijn Huygens d. J. (Kat. 81/82: Monnikenland; der Waal bei Zaltbommel – *Abb. 4* –; 1667 bzw. 1669 entstanden) an, bei dessen Blättern wir es schon mit Aquarellen im Sinne des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu tun haben. – Abraham Rutgers d. Ä. (Kat. 130/131) schließt sich in seinen 1680/1700 entstandenen Zeichnungen an die Tradition Furnerius – Leupenius – Borssum an. Er bildet gleichfalls einen Übergang zum 18. Jahrhundert.

Zeitlich nachzuholen sind im letzten Ausstellungsraum die bereits 1625 und 1627 entstandenen Ansichten Barth. Breenberghs (Kat. 24/26) aus dem Park von Schloß Bomarzo und von römischen Ruinen von Tivoli – die richtigen topographischen Bestimmungen wurden erst neuerdings gefunden. Breenbergh gehört wie der von Paul Brill beeinflusste W. van Nieulandt d. J. (Kat. 100) und der 10–15 Jahre später als Breenbergh tätige Herman van Swanevelt (Kat. 148/149) zu den in Italien tätigen niederländischen Künstlern. Die eigene Linie dieser Richtung erweist sich auch in ihren Zeichnungen.

Nicolaes Berchem (Kat. 7/10), Schüler von Jan van Goyen, 1650/53 gleichfalls in Italien, ist in seinem 1650/70 entstandenen Blättern ganz luminaristisch und fand denn auch in Frankreich im 18. Jahrhundert Nachfolger (Boucher).

In einem Blatt von Jacob van Ruisdael (Kat. 124; Kreide; ferner Kat. 125/128) gibt bei einem Blick über einen See in die Ferne der helle Ton des Papiers jetzt Himmel, Wasser und den Abhang darüber wieder.

Eine Flußlandschaft bei Mondschein (Kat. 109) ist eine der seltenen Zeichnungen des in Amsterdam tätigen Aert van der Neer und eines seiner Hauptblätter. Die Farbigkeit ist nicht mehr, wie zu Beginn des Jahrhunderts an dingliche Charakterisierung (z. B. Gebäude, Dächer, Sträucher) gebunden, sondern Stimmungswert – wieder im Sinne einer Vorwegnahme des 19. Jahrhunderts. Die Nachtstimmung wird vermittelt

durch das Blau des Papiers, das Mondlicht und seine Wirkung ist durch die Weißhöhung, die im Schatten liegenden Gegenstände und die Schattenpartien sind mit braunem Pinsel gegeben.

Bei einer 1640 - 50 entstandenen Baumstudie von Adam Pynacker (Kat. 113) ist die Konturierung von Baumstamm, Ästen, Blättern, neben schwarzer auch in roter Kreide, die Lavierung in Grau gegeben, ein gegenüber früheren entsprechenden Darstellungen völlig neuer Farbeffekt. In der Waldlandschaft (Kat. 114) bringt der von Kreide und Graulavis ausgesparte helle Papierton wieder den für Pynacker so typischen Eindruck der Sonnenflecken des durch das Laub einfallenden Lichtes - übrigens auch dieses ein ganz neuartiges Darstellungsmotiv.

Anthonie Waterloo (ca. 1610 - 90) - den man zuweilen mit S. de Vlieger und R. Roghman zusammen nennen kann - bringt in seinen zwei Winterlandschaften (Kat. 178/179) Schneeluft und Schneestimmung. Die Bäume und Gebäude im Vordergrund sind in kräftiger schwarzer Kreide, Laubwerkreste in brauner Lavierung, der Schnee durch Weißhöhung gegeben, der Hintergrund (Kat. 179) ist zartblau.

In dem Aquarell "Het Pontje" („Die Fähre“) von Adriaen van de Velde (1636 - 1672; Kat. 153) - einem Hauptblatt des Meisters - erscheinen in einer breitgelagerten, hügeligen Landschaft die miniaturhaften Figürchen auf dem Kahn und die klare Farbigkeit derselben schon wie eine Vorwegnahme des niederländischen 18. Jahrhunderts, ja wie ein Vorläufer etwa von Wilhelm von Kobell. Kein Wunder, daß diese Blätter im 18. und 19. Jahrhundert hoch gewertet wurden, nebenbei gesagt höher als auch Rembrandts Zeichnungen.

Wie sehr auch diese Spätzeit des 17. Jahrhunderts ihre eigenen Werte ausbildet, dafür seien zum Schluß noch drei Zeichnungen genannt: Hendrick van der Straaten, südliche Landschaft mit hölzerner Brücke über einen Fluß, um 1680 - 1700 entstanden (Kat. 147): der sonst bescheidene Meister bringt hier feine und zarte Aquarell-Werte.

Die an Laurens I Vincentsz. van der Vinne zugeschriebene Kreidezeichnung eines Bauerngehöfts (Kat. 164), um 1690 entstanden, führt die Tradition von im Thema und Technik verwandten Blättern der vorhergehenden Generation weiter. Die „Ansicht von Lyon“ von Adriaen van der Cabel (1631 - 1705; Kat. 28) gibt Architektur bereits in jener kleinmeisterlichen Weise wieder, wie sie im frühen 19. Jahrhundert von französischen und deutschen Meistern (z. B. Carl Spitzweg) aufgenommen wurde.

Während der Besetzung von Holland 1940 - 1945 wurden F. Lugt über 100 Zeichnungen aus seiner Sammlung gestohlen. Nur einzelne sind - meistens in Deutschland - wieder ans Licht gekommen. Auf Wunsch und auf Grund der Angaben des Besitzers nenne ich hier einige von diesen Zeichnungen. Vielleicht führt das - auch bei anderen, hier nicht aufgeführten Blättern - dazu, daß sie wieder in den Besitz ihres Eigentümers zurückkehren.

Hans Bol - Kirche und Belustigung am Marktplatz. Farbig, Gouache umrahmt.
Hans Bol - Blick auf Stadt im Tal, im Vordergrund lustige Gesellschaft und Dudelsackspieler. Farbig, Gouache.

- Z. Blijhooft – Belustigung auf dem Eise. Bister. Mit Sammlermarke P. Langerhuizen.
- Mathijs Cock – Fernblick über Hügel, nach einer Stadt am Meerbusen. Feder, getuscht und weiß gehöht. Abgebildet in K. Tolnai, Die Zeichnungen Pieter Bruegels, 1925, T. 4, nach S. 53.
- Mathijs Cock – Weite Landschaft mit Tod des Herkules im Vordergrund. Getuschte Federzeichnung. Abgebildet von L. Baldass in: Zeitschrift für bild. Kunst, 1927 – 28, S. 93.
- Mathijs Cock – Berglandschaft am Fluß, im Vordergrund Flucht nach Ägypten. Feder, violett und rot. 1543 datiert. Abg. von W. Stechow in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, 1935, S. 76.
- Maarten Cock – Hügelige Landschaft mit Steinbrücke links, worauf ein Esel. Bezeichnet und 1627 datiert. Feder und Aquarell.
- C. Huygens – Abbaye de Ramay près de Glimes, 22. Sept., 1675. Feder. Mit Sammlermarke J. P. Heseltine.
- D. Marot – Ball im Huis ten Bosch, im Haag. 1686. Große getuschte Federzeichnung.
- C. Moeyaert – Felsige Landschaft am Fluß. Feder und Aquarell.
- Jac. Pynas – Berglandschaft, waldig. Rechts Gebäude auf einem Abhang und darunter Ruinen. Feder und Aquarell. Mit Sammlerstempel (rot; vorn) von L. Deglatigny.
- R. Roghman – vier Blätter: Schloß Langerak – Die Ortschaft Houtewaal bei Amsterdam – Weg durch breites Tal – Dorf Ouderkerk am Amstel (mit Sammlerstempel Rud. Goldschmidt). – Schwarze Kreide, getuscht.
- H. Saftleven – sieben Blätter, u. a.: Breite Ansicht auf Utrecht, Zeichner im Vordergrund. – Auf dem Wall in Utrecht beim Wittevrouwen-Tor.
- P. Stevens – vier Blätter, wovon eins mit Stempel Sammlung E. Rodrigues.

Wolfgang Wegner

MEISTERWERKE DER GLASKUNST AUS INTERNATIONALEM PRIVATBESITZ

in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf vom 22. 11. 1968 bis 5. 1. 1969.

Seit dem Erwerb der Sammlung Dr. Johannes Jantzen, Bremen, und seit der großzügigen Schenkung der Sammlung Prof. Helmut Hentrich, Düsseldorf, verfügt das Düsseldorfer Kunstmuseum mit einem Bestand von schätzungsweise 800 Nummern über eine der bedeutendsten Glassammlungen Deutschlands. Nachdem 1966 als Band I der Museumskataloge, bearbeitet von Elfriede Heinemeyer, der gesamte Bestand publiziert wurde (bis auf die Sammlung Hentrich, deren Veröffentlichung z. Z. Helga Hilschenz vorbereitet), hat nun Axel von Saldern dem dankenswerten Bestreben des Direktors, Wend von Kalnein, seinem Institut als Pflege- und Forschungsstätte des Glases Rang zu verschaffen, einen neuen Akzent gesetzt.

Gleichzeitig mit der Eröffnung der ständigen Ausstellung museumseigener Bestände in zwei modern und geschmackvoll eingerichteten Räumen des Gebäudes am Ehrenhof