

Studienköpfen, alle aus der Bibliothèque Nationale, Baldung mit dem Bildnis des Kanonikus Keller und dem ganzfigurigen hl. Matthias, beide aus Straßburg. Leider schlecht erhalten, aber hochbedeutsam als Komposition ist der monogrammierte und 1518 datierte Kalvarienberg des Nikolaus Manuel Deutsch aus der Kirche in Usson (Kat. Nr. 198). Ein Werk der Donauschule ist die Anbetung der Könige von Meister M. S. von 1506, wohl etwas später entstanden und nicht mehr so jugendlich stürmisch in der Auffassung wie die Tafeln des Altars von Banská Stiavnica in Esztergom und Budapest. Aus Besançon waren die beiden Cranachs zu sehen, die berühmte Quellnymphe (Kat. Nr. 95) und der „Verliebte Alte“ (Kat. Nr. 94); letzterer kann nur zum Teil als eigenhändig betrachtet werden; die Figur der jungen Frau zeigt nicht die Qualität des Meisters und stammt von der Hand eines Werkstattgehilfen. Aus Reims kamen die zehn Portraitaufnahmen des älteren und drei des jüngeren Cranach sowie zwei von Barthel Bruyn d. Ält. Müllichs Autorschaft für die Kreuzabnahme (Kat. Nr. 208) wurde von den Katalogverfassern mit Recht abgelehnt und das Bild in den Altdorfer-Kreis, in den es sicher gehört, verwiesen. Besonders schön ist das im Portrait-Typus archaisierende Mädchenbildnis in Rot von Nikolaus Neuchâtel aus Marseille (Kat. Nr. 209), wohl schon zu Beginn der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden. Venezianisch beeinflusste Werke des Hans von Aachen (Kat. Nr. 1) und Josef Heintz (Kat. Nr. 165) und eine von Parmegianino beeinflusste Venus- und Amor-Darstellung des Bartholomäus Spranger (Kat. Nr. 264) beschließen den Beitrag des deutschen Kunstkreises.

Zuletzt sollen die beiden nicht sehr wichtigen, aber echten und signierten Werke des *El Greco* nicht unerwähnt bleiben; das Straßburger Frauenportrait (Kat. Nr. 160) ist mit einer auch bei *El Greco* seltenen malerischen Subtilität ausgeführt.

Fritz Heinemann

## GLASSAMMLUNG HELFRIED KRUG

Ausstellung im Folkwang-Museum Essen 1965/66

Beschreibender Katalog mit kunstgeschichtlicher Einführung von Brigitte Klesse,  
München 1965

Es gibt in Deutschland heute nur noch wenige bedeutende Glassammlungen in privatem Besitz. Um so nützlicher, das nun im Folkwang-Museum in Essen die neue Sammlung Helfried Krug zu sehen war, – eine Sammlung von mehr als 400 Gläsern zwischen Antike und 19. Jahrhundert, die in weniger als anderthalb Jahrzehnten zusammengetragen werden konnte. Für diese Sammlung hat Brigitte Klesse mit aller wissenschaftlichen Sorgfalt einen beschreibenden Katalog erarbeitet, dessen kostbare Ausstattung und Aufmachung zudem wohl einmalig sein dürften. Freilich: abgesehen bereits von Format, Umfang und Gewicht ist dabei kaum ein Instrument für den Ausstellungsbesucher, vielmehr ein solides Kompendium entstanden. Jedes einzelne Stück ist durch wenigstens eine ausgezeichnete Abbildung belegt, und der einführende

Text, der eine Vielzahl von Fragen anschneidet und diskutiert und dabei unter anderem in Vergleich und Erörterung des längst Bekanntesten zu neuen Zuschreibungen gelangt, kann ein weit über den Anlaß hinausgehendes Interesse beanspruchen; kennzeichnend dafür ist die umfassende Hinzuziehung der Literatur. Demgemäß gab es für den unmittelbaren Gebrauch des Besuchers noch eine kleinere, auf Kata-logteil und Abbildungen beschränkte, hier folglich uninteressante Ausgabe.

Die nach chronologischen und landschaftlichen Gesichtspunkten geordnete Aus-stellung beginnt mit einer beträchtlichen Anzahl antiker Gläser hauptsächlich syrischer und römischer Herkunft. Mit der Vielfalt der Gefäßformen und ihrer Dekore ver-mittelt dieser Teil der Sammlung eine aufschlußreiche Übersicht über die Glas-produktion der ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Er steht allerdings auch hier naturgemäß historisch isoliert; denn während die Glaskunst im Orient erst am Aus-gang des Mittelalters allmählich verfällt, hört in Europa – etwa im Rheinland – schon zum Ende der Römerherrschaft die kunstvolle Glasherstellung für Jahrhunderte gänzlich auf. Erst in Venedig erlangte man um 1500 wieder Kenntnis von der Be-reitung einwandfreien Hohlglases. Doch gerade auch für diese Frühzeit der Vene-zianer Glaskunst besitzt die Sammlung Krug drei schöne Beispiele: zwei Pokale mit mehrfarbiger Emailmalerei und Vergoldung, ferner eine stattliche Fußschale, – her-vorragende Stücke im Hinblick auf den Rang der übrigen westeuropäischen Hütten mit ihrer noch immer vergleichsweise kunstlosen Glasherstellung, die sich in Variationen einfacher Becher- und Flaschenformen erschöpfte. Zahlreiche Typen solcher – meist deutscher – Formgläser, vielfach aus farbigem Material, darunter mehrere Römer und ein besonders gut erhaltener früher Krautstrunk (Kat. Nr. 35), sind in der Sammlung vertreten.

Einen gewissen Überblick über Produktion und Kunst der verschiedenen deutschen Glaslandschaften geben mehr als 30 emailbemalte Gläser. Sie verteilen sich über das 17. und 18. Jahrhundert und zeigen im wesentlichen die beiden gebräuchlichsten Themen: Wappen und Genreszene, so daß ein Humpen (von 1599) mit auferstan-denen Christus (das früheste der Emailgläser) und weiterhin ein massiger Reichs-adlerhumpen thematisch hervorstechen. Zu dieser Gruppe ist gleichfalls eine Anzahl von Bechern, Krügen und Flakons mit Nürnberger und Böhmischer Schwarzlotmalerei zu rechnen.

Den Hauptakzent der Sammlung trägt (mit nahezu der Hälfte der Objekte) das geschnittene und geschliffene Glas, das hier mit einem Nürnberger Becher von Hermann Schwinger (um 1670) einsetzt. Mit ihm beginnt auch der einführende Text von Brigitte Klesse, der – unter Verzicht auf einen allgemeinen Kommentar zur Ent-wicklung und Bedeutung der Glaslandschaften – abschnittweise die Einzelgebiete von Ausstellung und Katalog behandelt, wobei wichtige Stücke bereits besprochen wer-den. Hier wird zugleich detailliert und überzeugend auf Vergleichsstücke und Vor-bilder hingewiesen, die erfreulicherweise vielfach abgebildet sind. – Im anführenden Bereich des Nürnberger Glases konnte insbesondere ein bisher unbekannter Glas-schneider entdeckt werden: Johann Adam Wappler, dessen Signatur B. Klesse auf

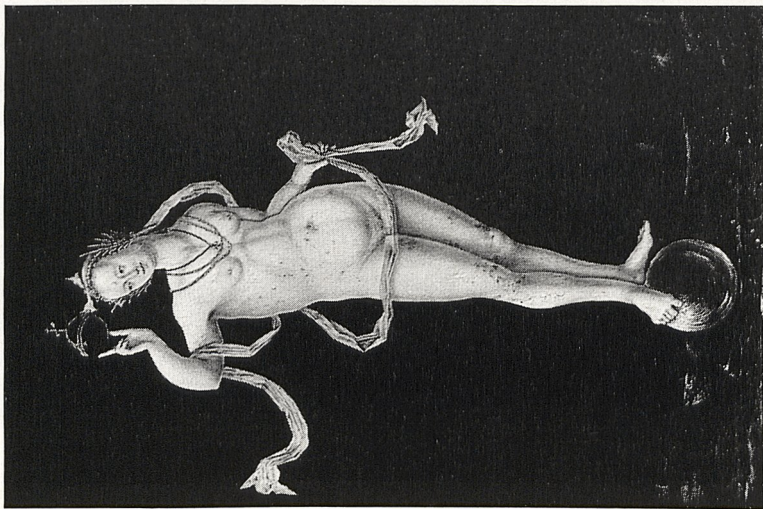


Abb. 1a Jacopo de Barbari (zugeschrieben):  
Fortuna. Straßburg, Museum



Abb. 1b Hieronymus Francken d. Ä.: Selbstbildnis. Aix,  
Museum



Abb. 2 Jan Soens: Landschaft mit Ceres; Valenciennes, Museum



Abb. 3 Jacopo Bassano: Susanna und die Ältern. Nîmes, Museum



Abb. 4 S. v. Hoogstraten oder G. Flinck (?): Figurenstudie.  
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum

einem Pokal von 1728 mit eingeschnittener Landschaft fand (Kat. Nr. 174). Überhaupt enthält die Sammlung gerade unter den geschnittenen Gläsern einige besonders interessante Stücke – so einen ungewöhnlich kompletten Flaschensatz mit Chinoiserien und Laub- und Bandelwerkdekor nach Paulus-Decker-Stichen, geschnitten von Anton Wilhelm Mäuerl in Nürnberg (Kat. Nr. 163 – 172). – Im Bereich der Böhmisches Gläser ist vor allem ein Becher mit der Darstellung der vier Erdteile zu nennen (Kat. Nr. 176). Auch für dieses Stück sind Stichvorbilder gegeben (Adriaen Collaert nach Marten de Vos), doch scheint es mit dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts zu früh datiert, da unmittelbar entsprechende Gläser von Robert Schmidt (Das Glas, 1922, 261) m. E. richtiger zu Ende des 17. Jahrhunderts (aber: schlesisch?) angesetzt worden sind. – Zu den seltensten und kostbarsten Objekten des geschnittenen Glases zählen die frühen schlesischen Hochschnittpokale aus der Zeit um 1700, die früheren Bergkristallarbeiten nachempfunden sind. Zwei dieser dickwandigen und kraftvoll barocken Pokale wurden 1964 bei Sotheby erworben: der Deckelpokal von Friedrich Winter (um 1690) ist eines der Hauptstücke der Sammlung (Kat. Nr. 204). Auch auf einem schlesischen Fußbecher (um 1730) fand B. Klesse eine bislang noch unbekannte, freilich auch noch nicht auflösbare Signatur „J. W.“. Bei mehreren schlesischen Deckelpokalen muß die Zuschreibung an den Warmbrunner Glasschneider Chr. Gottfried Schneider durchaus überzeugen, so daß er damit den besten Glasschneidern um die Mitte des 18. Jahrhunderts zuzurechnen ist. – Unter den Gläsern aus Brandenburg werden von B. Klesse einige als problematisch bezeichnet, so die beiden Potsdamer Pokale (Kat. Nr. 255/56), die zwar einem Meister „H. I.“ (oder „I. H.“) zuzuordnen sind, aber nach neueren Forschungen nicht als Arbeiten Heinrich Jägers zu gelten haben. Die Lokalisierung einiger anderer Stücke (Kat. Nr. 258, 260/61) nach Potsdam muß wohl doch als fraglich angesehen werden. – Die enge Verwandtschaft zwischen dem brandenburgischen und dem mitteldeutschen Glas in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wird durch eine Vielzahl sächsischer, thüringischer und hessischer Stücke belegt. Dabei gehören einige der vorherrschenden sächsischen Pokale zu den wenigen wirklich guten Arbeiten, die der Dresdener Hütte entstammen. Zu nennen ist hier auch ein bernsteinfarbener Wappenkokal (Kat. Nr. 300), den ich zu den beachtenswertesten Versuchen der Glashütte in Dresden rechne. – Unter dem nicht-deutschen Glas dominieren die niederländischen Erzeugnisse mit schönen Beispielen der spezifischen Diamantgravur. Diese Abteilung vermittelt einen verhältnismäßig geschlossenen Überblick zur niederländischen Glaskunst des Barocks und Rokoko.

In Erstaunen versetzt dagegen eine Anzahl nach Rußland lokalisierter Stücke. Ihnen gegenüber sind m. E. Zweifel schon insofern angebracht, als die Zuschreibungen aufgrund neuerer Literatur vorgenommen wurden (B. A. Shelkovnikov), in der qualitätsvolle Gläser aus Petersburger Manufakturen keinesfalls belegt werden konnten. Die Pokale mit Bildnissen der Zarin Elisabeth (Kat. Nr. 335/36) sind sicherlich sächsischen Ursprungs, während das Zwischengoldglas mit dem Doppeladler (Kat. Nr. 333) im Dekor böhmisch ist, das Glas selbst aber trotz des nicht abgeschliffenen Pfeifenansatzes aus Schlesien stammt. Gewiß russischer Herkunft ist ein Pokal mit Mono-

gramm Katharinas II. und dem russischen Doppeladler (Kat. Nr. 338), doch gerade an ihm wird der Abstand zu den vorgenannten Gläsern deutlich.

Böhmische und österreichische (J. J. Mildner) Zwischengoldgläser, nämlich Becher und Pokale, runden zusammen mit mehr als 50 Arbeiten aus dem 19. Jahrhundert das Bild der Sammlung Krug ab. Die Vielfalt der Möglichkeiten, die die Glaskunst des 19. Jahrhunderts erreicht hat, wird mit diesen Gläsern durchaus dokumentiert, und auch hier sind wiederum einige besonders gute Stücke zu nennen: Dresdener und Wiener Mohngläser, Ranftbecher von Kothgasser und der Biedermeierbecher mit geschnittenem Kinderportrait von Dominik Biman. Unser Hauptinteresse ist natürlich auf das kostbare Barockglas gerichtet. Andererseits ist es zu begrüßen, daß man auch in einer privaten Sammlung die Entwicklung bis an unsere Zeit heran verfolgen kann, jedenfalls bis zum 19. Jahrhundert, mit weiterer möglicher Öffnung zum heute auch bereits bewertbaren und geschätzten Jugendstil.

Sabine Baumgärtner

## REZENSIONEN

JOACHIM WOLFGANG VON MOLTKE, *Govaert Flinck 1615 - 1660*. Amsterdam (Menno Hertzberger) 1965. 366 S., 35 S. Taf. mit Abb. im Text.

(Mit einer Abbildung)

Es wird bei dem gegenwärtigen Stand der Rembrandtforschung wohl allgemein als Bedürfnis empfunden, das Werk der Schüler Rembrandts besser kennenzulernen und zu erforschen als bisher. Im Werk der Schüler spiegelt sich der Einfluß des Lehrers, von hier aus sind auch Berichtigungen zu Rembrandts Werk (Zu- und Abschreibungen) möglich.

Doch sind eben auch Rembrandts Schüler, wie mehr oder weniger unbedeutend sie sich neben dem Meister selbst ausnehmen mögen, eigene künstlerische Persönlichkeiten. Fruchtbare und befriedigende Ergebnisse wird somit nur die eingehende monographische Beschäftigung mit ihrem Leben und Werk bringen. Diesen Weg hat nun nach K. Bauch für J. A. Backer, Hans Schneider für Jan Lievens, Horst Gerson für Phil. Koninck, Daniel Pont für Barent Fabritius und K. Lilienfeld für Aert de Gelder auch J. W. von Moltke für Govaert Flinck besritten.

Es muß dabei gesagt werden, daß die eingangs gegebene Skizzierung der Rembrandt-Schüler etwas einseitig ist. Bekanntlich ist Flinck nicht der einzige unter ihnen, der sich von seinem Lehrer abgewandt hat und - dem Zuge der Zeit folgend - der akademisch-flämischen Moderichtung gefolgt ist. Nimmt man aus von Moltkes Katalogteil das Bildnis einer Dame als Athena (Kat. 80; wohl dieselbe wie in Kat. 390 dargestellte), das musizierende Paar von 1643 (? Kat. 170) mit Elementen der Utrechter Schule, die signierte Zeichnung einer sitzenden Frau von 1643 in Rennes (Kat. D 175), das repräsentative Doppelbildnis in Raleigh von 1646 (Kat. 448/9) und das van Dyckische in Karlsruhe (Kat. 470), so wird aber verständlich, warum Flinck in seiner Zeit ein so geschätzter Maler war, wobei ihn sein relativ frühzeitiger Tod vor einer