

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

36. Jahrgang

August 1983

Heft 8

Ausstellungen

NIEDERLÄNDISCHE STILLEBEN VON BRUEGHEL BIS VAN GOGH

Ausstellung in Amsterdam (Kunsthandlung P. de Boer), April-Mai 1983, und Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Juni-Juli 1983. — Katalog von Sam Segal, 154 S., 105 Textabbildungen, 37 Farbtafeln.

Spätestens beim Besuch der 1979/80 in Münster und Baden-Baden gebotenen Ausstellung „Stilleben in Europa“ haben wir erfahren, daß sich unter dieser seit etwa 1650 gebräuchlichen Bezeichnung schon seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts recht unterschiedliche Bildgattungen entfaltet haben: Blumenstück und Früchtebild, Frühstücksbild, Vanitas-Darstellung und Prunkstilleben, Fisch- und Jagdstücke. Zur Erschließung und zum Verständnis dieser vielformigen Bildgattung wurden verschiedenartige Aspekte und Methoden genutzt, die im gewichtigen Katalog jener Ausstellung, eher: einer Sammlung von Abhandlungen unterschiedlich arbeitender Verfasser veröffentlicht wurden (vgl. *Kunstchronik* 34, 1981, S. 133—149). Verglichen mit jener Ausstellung und ihrer Publikation mag die Braunschweiger als ein weniger anspruchsvolles Unternehmen erscheinen, — sie ist aber offensichtlich die erste Ausstellung eines deutschen Museums, in der ausschließlich niederländische Stilleben, vorzugsweise des 17. Jahrhunderts, vereint sind. Sie wurde zuvor in Amsterdam dargeboten unter dem sinnreichen Titel „De vrucht van het verleden“ (Die Frucht der Vergangenheit) als Fortführung einer an gleicher Stelle im Jahre 1982 gezeigten Ausstellung von Blumenbildern, „Een bloemrijk verleden“ (Eine blütenreiche Vergangenheit). Die Beschränkung auf das in Holland und Flandern besonders während des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, bescheidener in der Folge gepflegte Früchtebild, einen bei aller Vielgestalt überschaubaren Bereich des Stillebens, steigert die wissenschaftliche Bedeutung des Unternehmens. Geplant und durchgeführt wurde es von Rüdiger Klessmann, Braunschweig, Charles Roelofs und Sam Segal, beide Amsterdam; der letztgenannte hat den sorgfältig gearbeiteten Katalog aller ausgestellten Werke mit ausführlicher Einleitung verfaßt.

Anders als in Münster waren 84 Stilleben etwa chronologisch und nach Entstehungsgebieten angeordnet. Die Kapitel der geschichtlichen Einleitung und die Nummernfolge des handlichen Kataloges beschreiben den Weg des Besuchers, vergewärtigt durch verkleinerte Abbildungen aller zusammengebrachten Gemälde, von denen 37 zusätzlich auf meist zuverlässigen Farbtafeln beigegeben sind. Der Aufbau der Schau ist durchdacht, aber unaufdringlich, er beläßt dem Einzelwerk sein Gewicht und veranschaulicht die Geschichte des niederländischen Früchtebildes überzeugend und ansprechend, wie auch die große Besucherzahl dieser „spezialistischen“ Ausstellung erweist. Diese ist schon äußerlich ebenso vollständig wie überschaubar: 74 Bilder stammen aus der Zeit vor 1800, 10 Bilder aus dem 19. und 20. Jahrhundert, darunter zwei Früchtebilder van Goghs, sowie Einzelwerke von Jacoba van Heemskerck, Bart van der Leek und anderen. Besonders anzumerken ist, daß nur etwa ein Drittel der 74 vor 1800 gemalten Früchtebilder aus internationalem öffentlichem Besitz stammt, daß aber 49 niederländische Stilleben aus europäischem und amerikanischem Privatbesitz zu dieser einmaligen Überschau nach Braunschweig entliehen worden sind.

Eingeleitet wird die Ausstellung durch einige ausgewählte graphische Darstellungen, naturwissenschaftlich-ornamentale (Pieter van der Borcht 1581, Adriaen Collaert um 1590, Crispin de Passe und Marten de Vos, beide um 1600), und allegorisch-emblematische (Cesare Ripa 1593, holländisch 1644, Roemer Visscher 1614, und Illustrationen zu Werken des Jacob Cats von 1618 und 1632). Vermittelnd, beide Gattungen übergreifend, wirken die Archetypa des Georg Huefnagel von 1592, weil sie naturwissenschaftlich exakte Darstellungen von Tieren, Blüten und Früchten mit Inschriften emblematischen Sinngehaltes verbinden. Diese lockere Zusammenstellung meist botanischer Objekte, jedoch ohne Sinnsprüche, findet sich noch in späteren Aquarellen des Jacob Huefnagel (1692) und Jan van Kessel I (1653, Kat. Nr. m und 33). Eine weitere historische Grundlage des selbständigen Früchtebildes ist die monumentale Häufung der Früchtedarstellung in exemplarischen Szenen mit Gestalten, ablesbar an Großbildern des Joachim Beuckelaer von etwa 1566 (den Haag) und des Joachim Yttewael von etwa 1618 (Utrecht, Kat. Nr. 2 und 4). Ihre Nachfolge deutet mit Paulus Moreelse, um 1630 (Rotterdam) und Jan van Kessel I von 1650 (Belg. Privatbesitz, Kat. Nr. 3 und 5) auf die spätere Scheidung in holländische Figurenbilder mit eher attributiven Früchten, und flämische Bilder dieser Gattung mit räumlich ausgreifenden Früchtedarstellungen.

Nahe diesen Bildern ausgestellt, wirkt das zweimal 1601 datierte Stilleben des nach seiner Herkunft nicht bestimmbar Nicolaes Gillis (Kat. Nr. 6, *hier Abb. 1*) trotz seines kleinen Formates als bedeutsames Frühwerk der Bildgattung Stilleben. Das mit dünnem Farbauftrag gemalte Original dieser Komposition aus verschiedenen Gegenständen zeigt gegenüber seiner nur aus früheren Veröffentlichungen bekannten Erscheinung (z. B. Bergström 1956, S. 99, Abb. 89) eine überraschende Veränderung, weil bei einer Restaurierung 1976 die vordem in der rechten unteren Ecke dargestellten Bildteile als nicht ursprünglich entfernt worden sind. Nun erscheint die ehemals panoramatische Komposition als dynamisch-parallele Schräg-

staffelung der Gegenstände von links vorn nach rechts hinten, — eine überraschende Veränderung, doch bleibt angesichts der fast skizzenhaften Malweise die Frage, ob diese bedeutsame Veränderung nicht doch von Gillis selbst vorgenommen worden ist; seine von Bergström veröffentlichten späteren Werke und das große Stilleben des Floris van Dijk von 1622 (Kat. Nr. 7) berechtigen zu dieser Frage. Die neben diesen Bildern in Braunschweig gezeigten Werke des Floris van Schooten und des Cornelis Jacobsz. Delff (Kat. Nr. 8 und 10) zeigen erneut die Bedeutung der aus Privatbesitz entliehenen frühen Haarlemer Stilleben, entstanden gleichzeitig mit den frühen Gruppenbildnissen des Frans Hals, — wie auch das undatierte Frühstücksbild des Pieter Claesz (Kat. Nr. 9, *hier Abb. 2*), es vergegenwärtigt das suchende Bemühen des jungen Claesz., der hier Bildelemente seiner älteren, traditionsgebundenen Haarlemer Zunftgenossen eigenwillig zusammengestellt hat, ähnlich seinen von Bergström abgebildeten Werken aus den frühen 1620er Jahren (Abb. 100—104, S. 113 ff.). Die Bedeutung Haarlems für die frühe Stillebenmalerei unterstreichen auch die Blumen- und Früchtebilder des Johannes Boschaert (1626), Balthasar van der Ast (1620) und des wenig bekannten Johannes Bouman. Zwei undatierte Werke des Harmen van Steenwijck zeigen die Bedeutung der Leidener Feinmalerei für die frühe Stillebenmalerei; ihre Darstellung des silbergrauen Lichteinfalls wirkt, im Vergleich mit den übrigen in Braunschweig ausgestellten Bildern, besonders auffällig bei der Vanitas-Darstellung (Kat. Nr. 17, *hier Abb. 3*). Auf unserer Abbildung, wie auf der des Kataloges, ist ein wichtiges Kompositionselement nur schwach erkennbar, das jedoch dem Original besonderen Rang gibt: Die gesamte Oberkante des Bildes wird eingenommen durch die subtile Darstellung eines horizontalen Balkens, der den senkrechten Balken über den Totenschädel zu einem Kreuz ergänzt und dieses Vanitasbild in seltener Weise christlich überhöht. — Willem Claesz. Heda, der seit 1631 in Haarlem tätige, bedeutendste Vertreter des monochromen, tonigen Stillebens, und seine unmittelbaren Nachfolger sind leider in Braunschweig nicht vertreten.

Trotz der geringeren Anzahl der ausgestellten südniederländischen Stilleben der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 23—33) wird deren Bedeutung und Eigenart, ihre charakteristische Malweise gut vermittelt durch ein kleines üppiges Werk des Jan Brueghel I (Kat. Nr. 23), aber auch durch kargere Kompositionen des Osias Beert I, Jacob van Hulsdonck und Jacob van Es, wie sie ähnlich auch von Clara Peeters und in Hanau von Pieter Binoit geschaffen wurden. Die große Zeit des südniederländisch-flämischen Stillebens wurde in Braunschweig gültig repräsentiert durch je ein Werk des Frans Snyders und des Joannes Fyt (Kat. Nr. 30 und 31), beide kleinformatig, aber charakteristisch dramatisierte Werke dieser Künstler, deren zumeist großformatige Bilder in Museumsbesitz den südniederländisch-flämischen Anteil an der Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts bisweilen zu einseitig vertreten.

In der chronologischen Hängung folgten in Braunschweig Stilleben aus der Mitte des 17. Jahrhunderts; in ihnen durchdringt sich nordniederländisch-verhaltene Sachlichkeit mit südniederländisch-dekorativer Inszenierung, nun auch öfter um

gemalte Kartuschen komponiert und mit erklärenden Beischriften versehen. Abzulesen ist diese Gestaltungsweise an fünf Stilleben des gebürtigen Utrechters Jan Davidsz. de Heem, zumeist in Antwerpen tätig: vier seiner Werke gruppieren sich um das Prunkstilleben, das die Gemäldegalerie in Berlin-Dahlem 1975 erworben hat (Kart. Nr. 34—38). Die Ausbreitung des reich bewegten Früchtestillebens der Jahrhundertmitte in den südlichen und in den nördlichen Niederlanden, bis nach Frankfurt a. M., wurde in Braunschweig überzeugend vorgestellt durch kaum bekannte, doch gewichtige Werke aus Privatbesitz, gemalt von Joris van Soen, J. P. Gillemans, Laurens Craen, Johannes Hannot, Pieter de Ring, Jan van Duinen, Juriaen van Streeck, Pieter Janssens Elinga, Simon Luttichuys und das zum Plakat der Ausstellung gewählte Stilleben des Frankfurters Jacob Marrell (Kat. Nr. 21), der sich laut Inschrift in diesem Bild an J. D. de Heem angeschlossen hat. Herausragend über die zahlreichen Einzelwerke dieser in Braunschweig vollgültig vertretenen „Kleinmeister“ waren die Bilder des Willem Kalf, beide aus deutschem Museumsbesitz (Berlin-Dahlem und Hannover, Kat. Nr. 50 und 51), und zwei Werke des Abraham von Beyeren, beide aus Privatbesitz, aufwendige Werke der 1650er Jahre (Kat. Nr. 46 und 47).

In den Werken des Willem van Aelst von 1659 und 1674 werden schon Übergänge zum 18. Jahrhundert erkennbar, besonders an dem späteren Bild (Kat. Nr. 55, *hier Abb. 4*), in dem naturwissenschaftliche Nahtsicht und ostentative Ornamentalität, voluminöse Früchte mit Kleintierdarstellung von Schmetterling und Maus virtuos vereint werden. Ähnliche Züge, allerdings selten so geistvoll miteinander verknüpft, zeigen die Werke des bis ins 18. Jahrhundert tätigen Jacob van Walscapelle, des zuletzt in London tätigen Simon Petersz. Verelst und des Adriaen Coorte (um 1660—1723), neuerdings von L. J. Bol in einer ausführlichen Monographie von 1977 gewürdigt; er ist mit 3 charakteristischen Werken, datiert 1700 und 1705, vertreten: ornamental, zugleich räumlich komponierte Einzeldarstellungen von Früchten. Weniger bekannt war bislang sein älterer Leidener Zeitgenosse Jan Mortel, dem in Braunschweig überzeugend das bisher als Werk des Frankfurters Abraham Mignon veröffentlichte Vanitasbild (Kat. Nr. 66) zugewiesen wurde.

Diese Werke leiten über zur Stillebenmalerei des 18. Jahrhunderts, in Braunschweig zu würdigen an Werken des Jan von Huysum und seiner bisher kaum bekannten Nachfolger Jan van Os, Johan Christian Roedig, Gerard Spaendonck und Pieter Faes (Kat. Nr. 67, 69—74). Ihre Tätigkeit, auch außerhalb der Niederlande, führte die Stillebenmalerei bis ins 19. Jahrhundert, das in Braunschweig mit Einzelwerken vertreten war, besonders mit zwei Früchtebildern van Goghs von 1885 und 1887 (Kat. Nr. 77 und 78) und mit verinnerlichten Werken nord- und süd-niederländischer Künstler, tätig bis in die 1970er Jahre, wie Raoul Hynckes (Kat. Nr. 83, 1935). Überraschend, aber noch in der Tradition stehend, ein Werk des Bart van der Leek von 1921 (Kat. Nr. 80), ein traditionelles Früchtebild, rigoristisch verformt durch den Konstruktivismus.

Schließlich bleibt noch der ausführliche Katalog zu würdigen, im Bildverzeichnis englisch und deutsch verfaßt, jedoch mit unbequemer Stückelung der Texte. Dem

Verfasser Sam Segal wird die wissenschaftliche Vorbereitung dieser Ausstellung verdankt. In Kapitel I—III der Einleitung (S. 1—97) wird die Vorgeschichte des Früchtestillebens aufgezeichnet, bevor sehr ausführlich, bisweilen in Tabellen, die symbolische Bedeutung der Früchte, von der Antike bis ins 18. Jahrhundert, in ihrer bisweilen verwirrenden Vieldeutigkeit erörtert wird. So ausführlich in diesem und dem folgenden Kapitel III, „Einleitung in das Früchtestilleben“, der mögliche Symbolgehalt von Früchtestilleben, ausgebreitet wird, — der Kunsthistoriker muß bei der Fülle der Einzelinformationen besorgt sein um die Erfassung des Stillebens als Einzelkunstwerk, auch nachdem er die kürzeren Kapitel IV—VIII mit der Darstellung der Geschichte des Früchtebildes gelesen hat, aus denen sich eine Fülle von Fakten entnehmen läßt. Ein einzelner kunsthistorischer Hinweis mag gestattet sein: Auf S. 66 ff. wird die mehrdeutige Beschriftung allegorischer Figurendarstellungen auf dem Messerheft eines Stillebens der Clara Peeters (Madrid, Prado; nicht ausgestellt) ausführlich erörtert, es fehlt jedoch der Hinweis, daß diese Darstellungen aus einer Ornamentstichfolge des Jan Theodor de Bry (1561—1623) übernommen worden sind („*Manches de coutiaus... Neuwe Messerhauben...*“ Hollst. IV, 292—303). Hinzuweisen wäre für die Geschichte und Verbreitung des Stillebens als privater Bildgattung auch auf die Rolle des Kunsthandels in den Niederlanden und den deutschen Nachbargebieten, etwa auf die Frankfurter Messen, von Henri Estienne 1574 und 1596 in einem lateinischen Lobgedicht behandelt (deutsche Ausgabe von J. Ziehen, Frankfurt 1919, dänische Ausgabe von T. Hermann, Kopenhagen 1948). Bei aller Anerkennung der im Braunschweiger Katalog gebotenen Kenntnisfülle des Verfassers Sam Segal wird der Interessierte auch künftig in Dankbarkeit zurückgreifen auf das vor Jahrzehnten veröffentlichte, stilgeschichtlich und nach Gattungen gegliederte Standardwerk von I. Bergström, *Dutch Still-Life Painting*, London 1956 (zur schwedischen Erstausgabe von 1947: *Kunstchronik* 2, 1949, S. 106—109) und die Veröffentlichungen von E. Greindl und M. L. Hairs über die flämische Stillebenmalerei (1956, 1955 und 1965), aufgeführt im Literaturverzeichnis (S. 148—150), das zu ergänzen wäre durch Hinweise auf L. Behling, *Die Pflanze in der mittelalterl. Tafelmalerei*, Weimar 1957, und Th. Wilberg Vignau-Schuurman, *Die emblematische Elemente im Werke Joris Hoefnagels*, Leiden 1969.

Wolfgang J. Müller

Rezensionen

ERIK FORSSMAN, *Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken*. München—Zürich, Schnell & Steiner 1981. 244 S., 152 Abb., 1 Plan.

Das Buch erschien als letzte — und eine der gewichtigsten — unter den vielen Veröffentlichungen zum Schinkeljahr 1981. Forssman beabsichtigte jedoch keine Zusammenfassung aller in Ausstellungen und Schriften neu gezeigten oder diskutierten Aspekte dieses Künstlers von universeller Phantasie, sondern wollte, getreu