

Einführung

1. Entstehung der Sammlung¹

Die Sammlung der holländischen und flämischen Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie wurde zum überwiegenden Teil im 19. Jahrhundert, also in der Zeit erneuter Wertschätzung niederländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts, zusammengetragen. Drei Hauptbestände sind zu unterscheiden: der des Provinzialmuseums, der des Vereins für die Öffentliche Kunstsammlung und derjenige der Städtischen Galerie.

Landesgalerie

Im Unterschied zu den Sammlungen der Galerien in Braunschweig, Dresden, Kassel oder Schwerin, die ihre Entstehung fürstlicher Leidenschaft und fürstlichem Prestigestreben im 17. und 18. Jahrhundert verdanken, entstammt nur ein geringer Teil der Werke altem königlichen bzw. kurfürstlichen Besitz. Lediglich zwei niederländische Gemälde der heutigen Landesgalerie, der „Apostel Paulus“ von Jan Miense Molenaer und die „Gräfin Maulevrier“ von Adriaen Hanneman, sind mit Sicherheit bereits im 17. Jahrhundert in Hannover nachweisbar. Selbst aus der Zeit des Kurfürsten Ernst August (1629–1698) sind – obwohl seine Gattin Sophie von der Pfalz (1630–1714) in den Niederlanden aufgewachsen war und bei Gerrit van Honthorst Unterricht erhalten hatte – nur einige Porträts auf uns gekommen. Alles in allem lassen sich etwa 25 Bilder des heutigen Bestandes bis auf kurfürstlichen bzw. königlichen Besitz vor Georg V. (1819–1878) zurückverfolgen.

Trotzdem gehörte ehemals knapp ein Drittel der 206 Gemälde dem Königshaus Hannover. Dies ist auf umfangreiche Ankäufe zurückzuführen, die Georg V. in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts tätigte. So erwarb er 1857 die gesamte 311 Nummern umfassende Gemäldesammlung des Fabrikanten Bernhard Hausmann (1784–1873), der die qualitativste hannoversche Privatsammlung des 19. Jahrhunderts zusammengetragen hatte; sie bestand zum überwiegenden Teil (176 Gemälde) aus nieder-

ländischen Werken des 17. Jahrhunderts. Zur Genese seiner Bildergalerie schreibt Hausmann im Vorwort des 1831 publizierten Kataloges: „Der Ankauf eines kleinen, aus Hamburg herstammenden Gemälde-Cabinets, war im Anfange des Jahres 1812 die sehr zufällige Veranlassung zu der Entstehung meiner Sammlung. Sie vermehrte sich während der Französisch-Westphälischen Usurpation durch die Verschleuderung eines Theils der Gallerien von Salzthalum und anderen Schlössern, späterhin durch den Verkauf des Nachlasses des Reichsprobst Grafen von Beroldingen in Hildesheim und des Kupferstechers Huck allhier, erhielt aber ihre eigentliche Begründung im Jahr 1818, durch die Veräußerung der vortrefflichen, damals nicht allgemein genug geschätzten Gräflin Wallmoden'schen Gallerie, welcher ich einen großen Theil meiner besten Gemälde verdanke. Späterhin, im Jahre 1822, hatte ich Gelegenheit, die ganze, hier aufgestellt gewesene Sammlung weiland Herrn Staats-Ministers von Hacke käuflich an mich zu bringen, so wie im Jahre 1826 einen Theil des von Laffertschen Cabinets in Celle, meist aus Bildern der ehemaligen Bicker van Zwietschen Sammlung im Haag bestehend. Die übrigen Gemälde rühren aus verschiedenen, mehr oder minder bekannten Privat-Sammlungen her; nur wenige sind von Kunsthändlern gekauft.“²

Schon damals war diese bürgerliche Sammlung öffentlich zugänglich. So gewährte Hausmann durchreisenden Kunstliebhabern jederzeit Zugang und sonntags zur Mittagszeit konnte jedermann die Kunstschatze besichtigen.

Nach Hausmanns Einschätzung stammen einige seiner besten Stücke aus den Sammlungen der Grafen Wallmoden: dazu gehören die „Landschaft mit Wasserfall“ von Paul Bril, das „Stilleben“ von Willem Kalf oder das „Selbstbildnis“ von Paulus Moreelse oder die „Sieben Werke der Barmherzigkeit“ von Sebastian Vrancx. Über die ältere Wallmodensche Sammlung des Kammerherrn Franz Ernst von Wallmoden, die Hausmann 1822 aus dem Nachlass von Hake kaufte, berichtet A.F. Oeser in seinem Schreiben an den Herrn von Hagedorn,

sie sei „aus dem angekauften Vorrat des verstorbenen Oberkammerherrn Grafen von Bülow entstanden“ und später „durch einen Teil der Verlassenschaft des Landdrosten von Reden“ erweitert worden.³ Feldmarschall Graf Johann Ludwig von Wallmoden (1736–1811), natürlicher Sohn Georgs II. und Halbbruder des Kammerherrn, hatte auf langjährigen Reisen eine beachtliche Sammlung zusammengetragen und nach 1782 im Wallmodenschlösschen im Georgengarten aufgestellt. Zur Provenienz von dessen niederländischen Bildern weiß Hausmann: „Die vortrefflichen Niederländer stammten vorzüglich aus der im Jahre 1769 durch die Vermittlung des bekannten Landschafts-Malers Chev. Fassin angekauften Sammlung des Herrn Girod le jeune in Genf.“⁴ Teilweise stammten die Gemälde wohl auch aus dem Besitz der Mutter, der Gräfin Yarmouth, und über sie aus hannoverschem Schlösserbesitz. Nach ihrem Tod 1765 erbten die beiden Halbbrüder gemeinsam und als der Kammerherr 1776 ohne Söhne starb, erhielt der Graf Wallmoden mit dessen Fideikommiss-Vermögen auch einige Gemälde (z.B. Willem van Mieris, „Joseph und Potiphars Weib“; Paulus Lesire, „Brustbild eines braungelockten jungen Mannes“).⁵

Bemerkenswert ist der Hinweis Hausmanns, dass das Laffertsche Kabinett in Celle weitgehend aus der holländischen Sammlung des späten 17. Jahrhunderts der Bicker van Zwieten aus Den Haag stammt. Unter den sieben niederländischen Bildern mit Laffert-Provenienz, die sich noch heute im Besitz der Landesgalerie befinden, sind auch die Porträts des Sammlerpaars Bicker van Zwieten von Caspar Netscher. Offenbar gelangten die Gemälde über Erbfolge aus Den Haag ins Hannoversche, denn die Gattin von Gerrit Bicker van Zwieten hatte in zweiter Ehe in die Familie von Spörcken geheiratet. Von dort kamen die Bilder in die Laffertsche Sammlung in Celle. Der weitaus größte Teil von 250 Gemälden der Sammlung der Bicker van Zwieten wurde jedoch am 12. April 1731 in Den Haag versteigert.⁶

Die niederländischen Gemälde der Hausmannschen Sammlung machen heute noch fast ein Viertel des

Niederländerbestandes der Landesgalerie aus. Zwei Jahre nach dem Erwerb dieses umfangreichen Konvolutes erstand Georg V. 1859 einige bedeutende Werke aus dem Besitz des Freiherrn und späteren Grafen Friedrich Moritz von Brabeck (1738–1814). Dieser hatte in über dreißigjähriger Sammlertätigkeit eine 365 Gemälde umfassende Galerie zusammengetragen und auf seinem Schloss in eigens dafür hergerichteten Galerieräumen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Den Schwerpunkt der Sammlung bildete die niederländische Kunst. Seine berühmte Gemäldesammlung war von Friedrich von Ramdohr ausführlich beschrieben worden. Dem testamentarisch festgeschriebenen Wunsch des Besitzers, die Sammlung solle geschlossen verkauft werden, konnte nicht entsprochen werden. Schließlich wurde sie 1859 in Hannover zur Versteigerung gebracht und Georg V. erwarb etwa 36 Gemälde überwiegend niederländischer Künstler. Von diesen befinden sich heute noch acht zumeist großformatige, repräsentative Stücke im Besitz der Landesgalerie, wie zum Beispiel das „Stilleben beim Wildhändler“ von Frans Snyders, die „Schmausende Gesellschaft“ von David Ryckaert, die „Verkündigung an die Hirten“ von Benjamin Gerritsz. Cuyt sowie „Nessus und Dejanira“ aus der Rubenswerkstatt.

Nach der Annexion des Königreiches durch Preußen im Jahre 1866 ging Georg V. nach Österreich ins Exil. Der durch die verschiedenen Ankäufe inzwischen umfangreich gewordene Gemäldebestand des Königshauses wurde – außer der Sammlung Hausmann, die in einem Gebäude in Herrenhausen Nr. 2⁷ untergebracht war – 1872 für vierzehn Jahre öffentlich in dem Wohnhaus der Landschaftsstraße 3 ausgestellt. Über das weitere Schicksal der Sammlung und die komplizierten Verhandlungen zwischen der Provinz und dem ehemaligen Herrscherhaus schreibt G. von der Osten: „...die Vermögensauseinandersetzung zwischen dem Landesdirektorium und der Verwaltung der ehemaligen hannoverschen Krone vom 18. Dezember 1893 gab dieser 1894/95 die Porträtgalerie und eine große Zahl alter Gemälde zurück; sie wurden aus Hannover weggeführt.“



Abb. 1 | Rückseite von Kat. Nr. 18

Die verbleibenden Bilder wurden damals zur sogenannten Fidei-Commiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg (Signatur: FCG.) vereinigt. Sie bestand im Museum bis 1925. Dann wurde sie aufgelöst. Eine Reihe wertvoller Bilder ging an das Haus Braunschweig-Lüneburg, ein weiterer Teil in den Handel. Der Provinz gelang es nach schwierigen Verhandlungen, 178 Gemälde, darunter allerdings den größten Teil aller bedeutenden, zu erwerben. Die schließlich dafür gezahlte Summe von 910 000 Mark, in einem früheren Stadium der Verhandlungen rechtzeitig bereitgestellt, würde aller Wahrscheinlichkeit nach ausgereicht haben, fast die gesamte große Galerie zu erwerben, deren übriger Bestand nun für Hannover, zum Teil auch für Deutschland, verloren ging.⁸ Besonders einschneidend war diese Aufteilung für die niederländischen Werke des

17. Jahrhunderts. Von den über 280 Gemälden wurden nur 64 von der Provinz angekauft. Nach dem Ankauf erhielten sie die Inventarnummer PAM (Provinzialmuseum Alte Meister). Die Inventarnummer wird trotz der Umbenennung des Hauses in „Niedersächsisches Landesmuseum Hannover“ bis heute geführt.

Die verschiedenen Etappen der Herkunftsgeschichte eines Bildes lassen sich teilweise an rückseitig aufgeklebten Zetteln nachvollziehen (Abb. 1): So zeigt die kleine Tafel von Bartholomeus Breenbergh in der Mitte einen alten Aufkleber der Hausmannschen Sammlung mit Künstlernamen und Inventarnummer. Darunter klebt ein Zettel mit den Buchstaben HG und der identischen Nummer. Er datiert wahrscheinlich nach dem Erwerb der Bilder durch den König.

Links ist in roter Farbe ein ligiertes GR mit Krone als Zeichen Georgs V. aufgebracht. Die Überführung in die Fidei-Commiss-Galerie ist durch einen Zettel mit gezacktem Rand dokumentiert und der Ankauf durch die Provinz durch den Inventarzettel oben links. Vermutlich ist der Aufkleber mit dem Künstlernamen und der Nr. F 37 der Sammlung Wallmoden zuzuordnen, obwohl die Nummerierung mit keinem bekannten Katalog in Verbindung zu bringen ist. Einige der durch den selektiven Ankauf entstandenen Lücken konnten im Bereich der niederländischen Kunst in den folgenden Jahren wieder geschlossen werden. So wurden zwischen 1925 und 1939 wichtige Werke wie die „Schäferszene“ von Abraham Bloemaert, die „Heilige Familie“ von Jacob Jordaens oder die „Landschaft“ von Karel van Mander, vor allem im Berliner Kunsthandel, erstanden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg lag der Schwerpunkt der Sammlungserweiterung zunächst bei der während der Zeit des Nationalsozialismus stark dezimierten modernen Kunst.⁹ Erst seit den späten siebziger Jahren sind wieder Neuerwerbungen von Gemälden des 17. Jahrhunderts zu verzeichnen: Neben wichtigen Ankäufen aus dem Kunstmarkt wie Werken von Jacob van Es, Carel Fabritius, Jacob van Geel, Samuel van Hoogstraten, Salomon van Ruysdael, Michiel Sweerts, Wallerant Vaillant oder Jan Wouwerman konnten 1984 Leihgaben der Pelikansammlung mit herausragenden Stücken wie dem „Apostel Paulus“ von Anton van Dyck und der „Madonna mit stehendem Kind“ von Peter Paul Rubens durch großzügige Förderung für die Landesgalerie gesichert werden. Hinzu kamen einige Werke aus der Sammlung Georg Spiegelberg und Ankäufe, die aus Mitteln der Stiftung Kommerzienrat Spiegelberg ermöglicht wurden. Neun wertvolle Gemälde aus der Sammlung Dr. Amir Pakzad bereichern zudem den Niederländerbestand als Leihgaben.

Verein für die Öffentliche Kunstsammlung

Obwohl ein 1845 gegründeter Verein, der sich seit 1848 „Verein für die Öffentliche Kunstsammlung“ nennt, bei der Entstehungsgeschichte des Museums eine zentrale Rolle gespielt hat, ist sein Beitrag zur Vermehrung des Bestandes der niederländischen Kunst eher von untergeordneter Bedeutung. Seine Sammlertätigkeit konzentrierte sich auf zeitgenössische Maler und allgemein die Kunst des 19. Jahrhunderts. Immerhin tragen fast dreißig Gemälde - Werke von Kleinmeistern oder Kopien - die ursprüngliche Inventarnummer VAM (Verein für die Öffentliche Kunstsammlung, Alte Meister) und die heutige Kennzeichnung KA ... /1967.

Städtische Galerie

Durch die Neuordnung der hannoverschen Museumsbestände in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts gelangte eine nicht unbeträchtliche Anzahl auch niederländischer Werke aus dem Kestner-Museum in die Landesgalerie. Von den 31 Gemälden, deren Provenienz aus der Städtischen Galerie durch die Inventarnummer KM für Kestner-Museum kenntlich ist, stammen nur wenige Bilder von dem hannoverschen Gesandtschaftssekretär beim Vatikan in Rom und berühmten Kunstsammler August Kestner (1777–1853), da der Schwerpunkt seiner Sammlung bei italienischen Kunstwerken lag. Auf seinen ältesten Bruder, den Archivrat Georg Kestner (1774–1867), der vor allem unter historischen Gesichtspunkten sammelte, gehen einige der Gemälde zurück, die aus verschiedenen Privathäusern zusammengetragen sind. „Was nun meine Ankäufe anbetrifft, so sind dieselben allermeistens zur Zeit der französischen Occupation geschehen, wo theils durch Ausräumung der Locale behuf der Einquartierung, theils wegen Geldbedürfnisses unzählige Bilder zum Verkauf kamen und mir und / anderen Sammlern, als dem Baurath Hausmann, Kaufmann Schrader, Kunsthändler Gieren, (...) im Uebermaas angeboten und oft für äußerst geringe Preise überlassen wurden. Daß sich bei mir

insbesondere eine so große Anzahl angehäuft hat, war natürlich, weil ich mit meiner Sammlung historische Zwecke verbinde, also insbesondere von Portraits geschichtlich bemerkenswerther Personen Gebrauch mache, wenigstens die, welche mehr oder weniger wahrscheinlich solche Personen darzustellen scheinen, einer näheren Prüfung für werth halten konnte (...).“¹⁰ Darunter befand sich offenbar eine Reihe von Werken, die ursprünglich dem König gehörten. Dazu erklärt Georg Kestner: „Wie insonderheit Gemälde aus Königl. Schlössern in die Hände von Privatpersonen, von welchen ich sie gekauft, rechtmäßig haben gelangen können, wird durch den Umstand leicht erklärlich, daß sie, was in vielen Fällen mit Sicherheit hat erkundigt, wenigstens höchst wahrscheinlich gemacht werden können, wohl sämmtlich aus hiesigen Häusern bekannter Maitreßen des Churfürsten Ernst August und der Könige Georg I und II. herrühren, für deren Ausstattung von Seiten des Hofes gesorgt oder Einzelnes gelegentlich dahin gegeben sein wird.“¹¹

Der Buchdruckereibesitzer Friedrich Culemann dagegen, dessen Sammlung einen bedeutenden Bestandteil des Kestner-Museums ausmacht, besaß nur wenige Beispiele niederländischer Malerei.

2. Zum Katalog

Über 200 Gemälde holländischer und flämischer Meister sind heute in der Landesgalerie versammelt, wobei der Schwerpunkt eindeutig bei der holländischen Malerei mit 153 Stücken liegt. Unter den flämischen Gemälden finden sich Werke von Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens, Frans Snyders und Anton van Dyck, die holländische Schule ist mit einer stattlichen Auswahl von Gemälden der Rembrandt-Schüler wie Gerrit Dou, Arent de Gelder, Carel und Barend Fabritius oder Nicolaes Maes vertreten. Überwiegend handelt es sich jedoch um Werke so genannter kleiner Meister. Nur etwa die Hälfte der Bilder ist signiert und eine Zuschreibung deshalb häufig unsicher. Die letzte wissenschaftliche Gesamtbearbeitung der Gemäldesammlung durch G. von der Osten liegt über vierzig Jahre zurück, jedoch sind in den vergangenen Jahrzehnten besonders die kleinen Meister ins Blickfeld der kunstgeschichtlichen Forschung gerückt, so dass eine Fülle neuen Materials für die Beurteilung der Bilder zur Verfügung stand und einige Zuweisungen an Künstler revidiert werden mussten.

Ulrike Wegener

Technologische Untersuchungen

Die kunsthistorische Bearbeitung des vorliegenden Bestandskataloges war Anlass für technologische Untersuchungen durch die Restauratoren der Niedersächsischen Landesgalerie. Sie wurden von Studenten im Fach „Restaurierung“ aus verschiedenen deutschen bzw. europäischen Hochschulen unterstützt. Insbesondere sollten Fragestellungen hinsichtlich der Herstellungs- und Maltechnik, des Zustands, der originalen oder späteren Veränderungen, der Restaurierungsgeschichte und der Einrahmung am einzelnen Bild geklärt werden.

135 Gemälde der insgesamt 206 Katalognummern konnten umfassend untersucht werden. Dies geschah mit Hilfe folgender zerstörungsfreier Flächen-

untersuchungsmethoden: Am wichtigsten und ertragreichsten war die makroskopische und mikroskopische Untersuchung. Dafür stehen in der Niedersächsischen Landesgalerie ein höhenverstellbares Stereomikroskop am Bodenstativ mit 3,5- bis max. 32-facher Vergrößerung sowie ein Tischmikroskop mit 6- bis max. 50-facher Vergrößerung zur Verfügung. Mit Hilfe der Streiflichtuntersuchung, bei der parallel zur Bildfläche geführtes, gebündeltes Licht Oberflächenstrukturen hervorhebt, ließen sich u.a. holztechnische Bearbeitungsspuren, Verläufe textiler Gewebe, Ritzlinien und die Pinselhandschrift des Malers sowie Übermalungen deutlicher erkennbar machen. In Einzelfällen half darüber hinaus die Auswertung älterer Röntgenaufnahmen, Kompositionsveränderungen aufzudecken. Neue Röntgenaufnahmen wurden in diesem Zusammenhang nicht angefertigt. Eine von der Fachhochschule Hildesheim, Studiengang Restaurierung, leihweise zur Verfügung gestellte Infrarot-Anlage ermöglichte es, mit Hilfe der Infrarot-Reflektographie Schichten des Gemäldeaufbaus sichtbar zu machen und fotografisch zu erfassen, die unter der obersten Malerei liegen, insbesondere Unterzeichnungen und Pentimenti. Es wurden etwa 40 Gemälde mit der Infrarot-Kamera untersucht, bei denen die mikroskopische Untersuchung bereits Hinweise auf entsprechende Befunde ergeben hatten. Die Untersuchung im ultravioletten Licht mit Schwarzlichtlampen erfolgte regelmäßig bei allen untersuchten Gemälden. Sie lieferte durch die unterschiedliche Fluoreszenz verschieden gealterter Farb- und Firnisaufräge an der Oberfläche eines Bildes vor allem Aufschlüsse über spätere Veränderungen und Restaurierungsmaßnahmen.

Durch den Umstand, dass die Niederländer hauptsächlich Eichenholz als Material für den hölzernen Bildträger verwendeten, das makroskopisch zweifelsfrei zu bestimmen ist, war eine Holzartenbestimmung nur bei zwei ungewöhnlichen Holzsorten erforderlich. Bei Kat. Nr. 176 – Teniers-Kopie des 19. Jahrhunderts – blieb die Holzartenbestimmung ohne Ergebnis. In Hinsicht auf gezielte Fragestellungen der Datierung wurden 10 Eichenholztafeln

dendrochronologisch untersucht. Die Holzuntersuchungen führte Herr Dr. Peter Klein von der Universität Hamburg, Ordinariat für Holzbiologie, durch. Darüber hinaus wurde auf Pigment- und Bindemittelanalysen, die mit Probenentnahmen verbunden gewesen wären, ganz verzichtet.

Auf der Basis der jeweils ca. 3-tägigen Untersuchungen sind ausführliche Berichte entstanden, die in den Restaurierungsakten im Niedersächsischen Landesmuseum aufbewahrt werden. Sie liegen den von den Restauratoren verfassten Kurzberichten zu technischem Befund, Restaurierungen und Zierrahmen zugrunde. Um die Texte möglichst knapp und informativ fassen zu können, konnte hier auf technische und restauratorische Fachbegriffe sowie auf Abkürzungen nicht verzichtet werden. Zur Erklärung dienen das Glossar und das Verzeichnis der Abkürzungen im Anhang, bearbeitet von Babette Hartwig. Der Einrahmung der Gemälde widmeten sich die Untersuchungen ebenso gründlich, jedoch fanden in diesem Katalog nur die Zierrahmen Erwähnung, die als original oder zeitgleich zu bestimmen waren. An dem seltenen Vorkommen der Rubrik „Rahmen“ wird ersichtlich, dass die Landesgalerie leider keine bedeutende Sammlung alter Rahmen besitzt. Ein originaler Schnitzrahmen mit Blattgoldfassung (Adriaen van der Werff, Kat. Nr. 193) konnte als solcher identifiziert und durch Freilegung wiedergewonnen werden.

Bei den ca. 70 Gemälden, die nicht umfassend technologisch untersucht werden konnten, wird in diesem Katalog zur klaren Abgrenzung ganz auf Hinweise zum maltechnischen Aufbau oder zur Erhaltung verzichtet.

Der Gesamtbestand niederländischer Gemälde in der Landesgalerie liefert einen durchaus repräsentativen Querschnitt über die Verwendung verschiedener Bildträgermaterialien in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts: Es kommen etwa genauso viele Leinwandbilder wie Holztafelgemälde vor, wobei die Verwendung von Leinwänden zum Ende des Jahrhunderts zunimmt. Im einzelnen besitzt die

Landesgalerie 94 Gemälde auf Eichenholz, davon eines auf Papier auf Holz, eins auf Pappelholz (eine Kopie des 19. Jahrhunderts auf einem Weichholz), 14 Gemälde auf Kupfer, 95 auf Leinwänden, davon zwei zusätzlich wohl original auf Holz kaschiert, und ein Gemälde auf einer Schieferplatte. Einige Eichenholztäfel und eine Kupfertafel zeigen auf ihrer Rückseite Brand- und Schlagmarken der Antwerpener Tafelmacher-Gilde und einzelner Tafelmacher bzw. Kupferschmiede. Soweit diese sogar namentlich bekannten Tafelmachern und einem Kupferschmied zuzuordnen waren, sind sie im Anhang (S. 383) abgebildet. Auf die Abbildung verweist das Zeichen # in der Rubrik „Bezeichnungen“. Die Marken dokumentieren die Zusammenarbeit einzelner Maler bzw. Maler-Werkstätten mit anderen selbstständigen und durchaus selbstbewussten Handwerkern.

Bei den Leinwandbildern kommen in der Landesgalerie hauptsächlich in der einfachsten Bindungsart, der Leinenbindung, gebundene Gewebe vor.

Eine Ausnahme bildet das große Gemälde mit der „Heiligen Familie“ von Jacob Jordaens (Kat. Nr. 106), das ein Fischgrätmuster zeigt. Um die Qualität der Gewebe vergleichen zu können, wurde als Maß für die Dichte der Leinwand soweit möglich die Fadenzahl ermittelt, also die Anzahl der senkrecht und waagrecht verlaufenden Fäden pro cm, die in der Rubrik „Technischer Befund“ z.B. mit der Angabe „10 x 12“ zu finden ist.

Die technologischen Untersuchungen haben darüber hinaus aufschlussreiche Ergebnisse über Aufbau und Farbigkeit der Grundierungen, über die Vorbereitung der Leinwände durch einen Grundierer und über Auftragstechniken der Malerei erbracht. Diese Ergebnisse werden in einem parallel erscheinenden Heft mit dem Titel „Bildproduktion – Über die Herstellung niederländischer Gemälde im 17. Jahrhundert“ von den Restauratoren der Landesgalerie zusammengefasst und erläutert.

Babette Hartwieg

Zur Verwendung des Kataloges

Der Katalog behandelt die Werke holländischer und flämischer Künstler in alphabetischer Ordnung. Gemälde eines Künstlers sind in chronologischer Reihenfolge aufgeführt, ebenso wie Bilder mit der allgemeinen Bezeichnung holländischer, flämischer bzw. niederländischer Meister. Der Zusatz Werkstatt hinter dem Künstlernamen erscheint, wenn angenommen werden muss, dass die Werkstatt sicherlich einen Teil des Gemäldes ausgeführt hat. Gemälde mit der Ergänzung Schule sind ohne Beteiligung des Meisters, aber unter starken Einfluss von diesem entstanden. Kopie bedeutet, dass das Werk nach Vorlage eines bekannten Bildes oder bisweilen auch einer noch nicht ausgemachten Vorlage eines Meisters entstand. Steht Nachahmer hinter dem Künstlernamen, so stammt das Gemälde von einem unbekanntem Maler, der im Stil eines bekannten Meisters gemalt hat, ohne dass von einem Werkstattzusammenhang oder einer Zusammenarbeit auszugehen ist.

Die Kurzangaben zum Material unter dem Kopf beziehen sich auf das originale Bildträgermaterial. Nur bei gravierenden Eingriffen, wie der Übertragung auf einen neuen Träger, wird auch das neue Bildträgermaterial genannt (z.B. Ruisdael, Kat. Nr. 161). Die Maßangaben geben die heutige Größe des entrahmten Bildes an. Formatveränderungen gegenüber dem Urzustand sind in der Rubrik „Technischer Befund“ aufgeführt.

Signaturen wurden in Maschinenschrift übertragen, wobei naturgemäß einige Ungenauigkeiten in Kauf zu nehmen sind. Sofern aussagekräftige Photos der Signaturen gemacht werden konnten, sind diese im Anhang abgebildet. Auf die Abbildungen verweist ein Stern in der Rubrik „Bezeichnungen“.

Gerade die Gemälde, die eine längere Sammlungsgeschichte hinter sich haben, tragen oft viele Aufschriften und Inventarzetteln auf ihren Rückseiten (vgl. Abb. 1). Bezeichnungen der Rückseite sind nur in Ausnahmen aufgenommen, die vollständigen

Daten sind bei den technologisch untersuchten Gemälden in den Restaurierungsakten abrufbar. Erwähnt sind die roten und gelben Punkte auf der Rückseite. Sie stammen aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg und dienen der Kenntlichmachung von Kulturgut, das im Kriegsfall ausgelagert werden sollte, wobei Kunstwerke mit zwei roten Punkten die höchste Priorität besaßen.

Die von den Restauratoren verfassten Kurzberichte zum technischen Befund beinhalten sowohl Angaben zur Herstellungs- und Maltechnik wie auch zum Erhaltungszustand. Sie haben folgende gleichmäßig eingehaltene Struktur, die durch die Zeichensetzung gekennzeichnet ist: Der erste Satz widmet sich dem Bildträger, seinem technischen Aufbau, nach dem Semikolon seinem Erhaltungszustand. Der zweite Satz beschreibt die Grundierung, der dritte – wenn vorhanden – die Unterzeichnung. Im vierten Satz wird die Malschicht behandelt, im fünften Satz der Überzug, jeweils durch Semikolon in maltechnischen Aufbau und Erhaltungszustand unterteilt. Verwendete Fachbegriffe und Abkürzungen werden ergänzend im Anhang erklärt.

Unter der Rubrik Restaurierungen sind ältere Restaurierungsphasen durch Bindestrich voneinander getrennt aufgezählt, wenn sie sich durch die Untersuchungen am Objekt voneinander unterscheiden ließen. Gelegentlich sind diese Restaurierungen in etwa datierbar oder es lässt sich ein Zeitpunkt – meist ein „terminus ante“ – durch die Datierbarkeit von Inventarzetteln, Aufklebern etc. rekonstruieren. Dann sind die Jahreszahlen in Klammern den durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen vorangestellt. Nur teilweise sind Restaurierungen dokumentiert. Die Jahreszahl ohne Klammern vor dem Doppelpunkt besagt, dass zu dieser Restaurierung Berichte in den Restaurierungsakten im Niedersächsischen Landesmuseum vorhanden sind.

Die Rubrik Rahmen erscheint nur bei den Gemälden, deren Zierrahmen als original oder zeitgleich zu bestimmen waren.

Die Literaturangaben sind in zwei Rubriken unterteilt. Zunächst werden hauseigene Kataloge und Schriften sowie diejenigen des Kestner-Museums aufgelistet. Kataloge von Sammlungen, die vollständig übernommen wurden, wie beispielsweise die Sammlung Hausmann, werden mit unter Hauskatalogen geführt, wohingegen Kataloge der Sammlung Wallmoden oder von Schloss Söder unter allgemeiner Literatur verzeichnet sind. Eine Änderung der Zuschreibung eines Kunstwerks wird hinter der Katalognennung in Klammern gesetzt. Steht hinter der Katalogangabe keine Bemerkung, so blieb die Benennung gleich.

Babette Hartwig und Ulrike Wegener

3. Dank

Für zahlreiche Hinweise und Diskussionen bin ich vielen Fachkollegen zu Dank verpflichtet. Von unschätzbarem Wert waren die vorzüglichen Arbeitsbedingungen im Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie (RKD) in Den Haag, dessen Mitarbeiter darüber hinaus stets bereit waren, Fragen der Zuschreibung und der Einordnung zu diskutieren. Namentlich erwähnen möchte ich: Rudolf Ekkard, Fred Meijer, Marijke van der Kinkelen und Innike Wansink. Fruchtbar und anregend waren vor allem auch die Gespräche vor den Originalen im Museum mit Ursula Härting, Thomas Ketelsen, Ekkehard Mai, Justus Müller-Hofstede, Renate Trnek, Christian Tümpel, Gregor J.M. Weber, Bettina Werche und Ernst van de Wetering. Zudem bin ich zahlreichen Mitarbeitern vor allem niederländischer Museen zu Dank verpflichtet, die mir den Zugang zu den Depots ermöglichten und mir Informationen zu den Werken verschafften. Marloes Huiskamp und René Willemsen sei für die stets gewährte Gastfreundschaft bei den Aufenthalten in Den Haag gedankt.

Im Landesmuseum möchte ich zuerst der Direktorin Heide Grape-Albers danken, die mich mit der von der Thyssen-Stiftung und dem Land Niedersachsen ermöglichten Katalogbearbeitung betraute. Bernd

Schälicke und Meinolf Trudzinski standen mir stets in sammlungsgeschichtlichen, wissenschaftlichen sowie formalen Fragen hilfreich zur Seite. Letzterem sei für die kritische Durchsicht des Manuskripts gedankt. Die Kolleginnen und Kollegen der Naturkunde-Abteilung halfen bei der Bestimmung von Tieren. Karl-Heinz Uhe und vor allem Ursula Stamm sorgten für die Photos, die Restauratoren erstellten die Detailaufnahmen. Sebastian Watta übernahm die Aufgabe, die Titelaufnahme der Hauskataloge zu prüfen. Das Layout erstellten die Graphiker des Ateliers für Visuelle Kommunikation, Hannover.

Die technologischen Untersuchungen haben die in der Landesgalerie fest angestellten Restauratoren, Babette Hartwieg und Michael von der Goltz, 1996 bis Anfang 1999 durchgeführt. Sie wurden von Studenten der Hochschulen im Studiengang Restaurierung aus Dresden, Hildesheim, Köln, Stuttgart und London in 4–6-wöchigen Arbeitsphasen tatkräftig unterstützt, namentlich von Bettina Achsel, Kerstin Bucher, Mareen Grannas, Karin Leopold, Helen Smith, Caroline Springob, Sandra Stelzig, Thomas Zirlwagen. Sandra Stelzig hat auch die Infrarot-Untersuchungen übernommen. Für die Unterstützung bei den technologischen Untersuchungen danke ich Jirina Lehmann und Ina Birkenbeul, Fachhochschule Hildesheim, und Peter Klein, Universität Hamburg. Aus der detaillierten technischen Untersuchung und der intensiven Zusammenarbeit mit den Restauratoren ergaben sich viele, oftmals unerwartete Fragen, die – wenn sie auch nicht immer geklärt werden konnten – in verschiedener Hinsicht für das Verständnis der Werke und ihrer Entstehung dienlich und aufschlussreich waren.

Nicht zuletzt gebührt Dank Friedrich Lucassen für seine Unterstützung und Ermunterungen sowie Friederike für ihren Langmut während der Schlussredaktion des Kataloges.

Ulrike Wegener

1 *Über die Sammlungsgeschichte der Landesgalerie hat grundlegend G. von der Osten gearbeitet und im Bestandskatalog von 1954 publiziert (wiederabgedruckt mit einem Nachtrag von Hans Werner Grohn im Katalog Michael Wolfson, Die deutschen und niederländischen Gemälde bis 1550, Hannover 1992, S. 11–24). Auf seine Untersuchungen stützen sich weitgehend auch die folgenden Bemerkungen über die Entstehung der Niederländerabteilung.*

2 *Verz. 1831, S. V–VII.*

3 *Zitiert nach von der Osten, in: Kat. 1954, S. 18.*

4 *Hausmann, wie Anm. 2, S. VI, Anm. 5.*

5 *Von der Osten, in: Kat. 1954, S. 18.*

6 *Gerard Hoet, Catalogus of naamlyst van schilderijen, met derzelve pryzen..., Den Haag 1752, S. 10–30.*

7 *Vgl. Theodor Unger (Red.), Hannover. Führer durch die Stadt und ihre Bauten. Herausgegeben vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hannover (Hannover 1882). Reprint, Hannover 1978.*

8 *Von der Osten, in: Kat. 1954, S. 20.*

9 *Doch wurde dieser Bestand nach der Aufteilung der Museumsbestände in den siebziger Jahren ins Sprengel Museum abgegeben. Nur zwei Werke wurden in den fünfziger und sechziger Jahren für die Niederländerabteilung angekauft: ein Werk von Frans Floris (Kat. Nr. 71) und „Anna Selbdritt“ nach Maarten de Vos (Kat. Nr. 190).*

10 *Bericht von Georg Kestner in: Verz. G. Kestner 1849/67, S. 7f.*

11 *Ebd., S. 3.*