

Barocke Sammellust – Die Sammlung Schönborn-Buchheim; Ausstellungskatalog [Haus der Kunst München, 7. Februar bis 11. Mai 2003]; Wolfratshausen: Edition Minerva. 2003; 288 S.; zahlr. Farbabb.; ISBN 3-932353-71-4; € 52,-

Die Sammlung des Baron Samuel von Brukenthal; Ausstellungskatalog [Haus der Kunst München, 7. Februar bis 11. Mai 2003]; Wolfratshausen: Edition Minerva 2003; 213 S.; zahlr. Farbabb.; ISBN 3-932353-72-2; € 48,-

Mit den Ausstellungen der bedeutenden, aber relativ unzugänglichen Sammlungen Schönborn-Buchheim (Wien) und Samuel von Brukenthal (Sibiu/Hermannstadt) im Münchner Haus der Kunst wurden – nach der Präsentation der Schönborn'schen Kunstsammlung des Schlosses Weißenstein zu Pommersfelden im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg im Jahre 1989 und der erst 1999 in der Frankfurter Schirm gezeigten Sammlung Esterházy des Museums der bildenden Künste in Budapest – zwei weitere lange vernachlässigte Barockgalerien der breiteren Öffentlichkeit vorgestellt.

Beide Sammlungen sind aufgrund der äußeren Bedingungen kaum bekannt. Die Bilder in Schönborn-Buchheim'schem Besitz befinden sich heute unzugänglich im Schönborn'schen Stadtpalais in der Wiener Renngasse (nicht zu verwechseln mit dem Rennweg, an dem das Untere und Obere Belvedere des Prinz Eugen liegen), die des Samuel von Brukenthal weit im bis vor kurzem isolierten Osten Europas, im Hermannstädter Museum in Siebenbürgen.

Der Katalog zur Sammlung Schönborn-Buchheim

In den Grundzügen vom Reichsvizekanzler und späteren Fürstbischof von Bamberg und Würzburg Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746) zur Ausstattung seines Wiener Gartenpalais' in der Laudongasse erworben, teils aber auch aus dessen Schloß Göllersdorf nördlich von Wien stammend, stellt die Pinakothek Schönborn-Buchheim eine bedeutende Sammlung dar, von der im Münchner Haus der Kunst insgesamt 82 Gemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts ausgestellt waren. Lange Jahre im Stadtpalais der Familie Schönborn-Buchheim in Wien zugänglich – der ursprüngliche Standort im Gartenpalais wurde schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgegeben und beherbergt (heute in städtischem Besitz) das Volkskundemuseum –, gab es mit Frimmels Galleriestudien ab 1896 auch einen eigenen kleinen Katalog dieser stets im Schatten von Pommersfelden stehenden Sammlung, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr in die Öffentlichkeit zurückfand. Einige Gemälde waren in der Residenz Salzburg ausgestellt, andere hingen im Kunsthistorischen Museum Wien.

Zwar verlor die Sammlung im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte Hauptwerke durch Verkauf, wie etwa „Simons Blendung“ von Rembrandt, die heute das Frankfurter Städel zierte, doch verfügt sie noch immer über einen hochbedeutenden Bestand. Die wichtigsten Malerschulen sind durch teils exzeptionelle Gemälde vertreten: die Bologneser Barockmalerei mit Guercinos „Galatea“ (als Leihgabe im Kunsthistorischen Museum Wien), die römische mit der „Bestrafung des Herkules“,

einem Hauptwerk des Pietro da Cortona (seit kurzem als Leihgabe in der Sammlung Liechtenstein, Wien). Auch besitzt die Schönbornsammlung mit dem „Satyr und Mädchen mit Früchtekorb“ ein bedeutendes Rubensbild, ebenso einen schönen Jordaens. Aus der Rembrandtnachfolge sind Werke wie Johannes Colaerts „Vertumnus und Pomona“ aus dem Jahre 1659 oder Carel Fabritius' „Hagar und der Engel“ beziehungsweise Aert de Gelders „Maria mit Jesuskind“ zu nennen, alle im 18. Jahrhundert noch Rembrandt zugeschrieben. Ansonsten beherrschen die Sammlung zeitlich typisch vor allem Flamen und Holländer: Man findet in der Sammlung Namen wie Cornelis de Poelenburg, Matthias Stom, David Teniers d.J. oder Adriaen Brouwer. Es fehlen weder Gebirgsbilder von Josse de Momper noch Gemälde von Cornelis Saftleven, Maerten van Heemskerck, Jan van Goyen (eine Ansicht von Dordrecht), Hendrick van Balen (ein Göttermahl: „Peleus und Thetis“) sowie anderer niederländischer Kleinmeister oder Türkenschlachten von Jan van Hughtenburgh (u.a. die Schlachten von Prinz Eugen), Georg Philipp Rugendas und Hendrik Verschuring. Aus der Sammlung der Italiener seien nur eine „Verkündigung an die Hirten“ aus der Werkstatt des Francesco Bassano, ein für Lothar Franz von Schönborn gemaltes kleinformatiges Gemälde von Benedetto Luti („Maria mit Kind, heiliger Anna und Johannesknaben“) sowie – lange Zeit das berühmteste Bild der Sammlung – die „Heilige Katharina“ zu nennen, die bis ins späte 20. Jahrhundert als Hauptwerk des Florentiner Malers Carlo Dolci gefeiert wurde und seit 1983/86 Onorio Marinari zugeschrieben wird.

Ferner findet man natürlich in der Sammlung all die Maler, die immer wieder für die Schönborns tätig gewesen sind. Zu nennen ist vor allem der Tiermaler Johann Melchior Roos, der 1710 von Lothar Franz von Schönborn als sein „Hofmaler“ bezeichnet wird und von dem sich vor allem in Schloß Heusenstamm Hunderte von Bildern befunden haben sollen¹, Bilder von Jan Joost van Cossiau (seit 1704 in Diensten des Lothar Franz von Schönborn und Verfasser des Gemäldekataloges des Schönborn'schen Schlosses Gaibach) oder Jagdbilder der vorwiegend in Wien tätigen Tiermalerfamilie Hamilton. Die Tierporträts der aus einer schottischen Familie stammenden, über die Niederlande nach Wien gelangten Künstler, die bei den Schwarzenberg und Liechtenstein ebenso begehrt waren wie am Kaiserhof, gehörten einst als beliebte Ausstattung in nahezu alle wichtigen Schlösser Österreichs und Süddeutschlands und finden sich in vielen der großen Gemäldesammlungen – bis auf Ausnahmen allerdings heute im Depot. Allein in der Österreichischen Galerie im Unteren Belvedere in Wien werden ein Gemälde des Johann Georg und acht Bilder Philipp Ferdinands aufbewahrt. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen besitzen ebenso eine größere Anzahl von Gemälden dieser Künstler, allein sechs davon stammen aus den ehemaligen fürstbischöflich-bambergischen Gemäldesammlungen, die maßgeblich von den Schönbornbischöfen geprägt wurden. Die beiden hier gezeigten Jagdbilder porträtieren Hunde des Friedrich Carl von Schönborn, wie dessen Initialen auf

¹ Vgl. hierzu HERMANN JEDDING: Johann Heinrich Roos. Werke einer Pfälzer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas; Mainz 1998. Leider sind hier nur die in den Galerien ausgestellten Bilder aufgenommen.

den Halsbändern beweisen und sind wohl eher Philipp Ferdinand als Johann Georg zuzuschreiben. Das heute wenig geschätzte Oeuvre dieser Künstler erscheint vor allem dank der hervorragenden Farbabbildungen im Katalog in sehr gutem Licht und bedarf dringend einer Neubewertung.

Auffallend sind im Bestand die wenigen mittelalterlichen Gemälde, wie die „Anbetung der Könige“ eines Antwerpener Manieristen (unter A eingeordnet!), ein Bildnis des Kurfürsten Friedrichs des Weisen von Lucas Cranach, im Katalog von 1746 noch als Albrecht Dürer verzeichnet.

Zu den Gemälden wurden in Ausstellung und Katalogbuch ausgewählte Möbel, Uhren, Prunkwaffen, Porzellan und Glas vorgestellt. Die Beschreibungen hierzu sind leider oft mehr als knapp ausgefallen und sollen hier deshalb auch nicht berücksichtigt werden.

Eingeleitet wird der Ausstellungskatalog neben Vorworten von Friedrich Karl Graf von Schönborn und dem Veranstalter Christoph Vitali durch sieben Essays zur Sammellust im Barock, insbesondere der Schönborns. Herbert Asenbaum erforscht die Kunst des Sammelns (S. 10–11), Stephan Mauelshagen die Fürsten aus dem Hause Schönborn (S. 12–22), Markus Kersting die Kunstleidenschaft der Schönborns (S. 23–36), während sich Wilhelm Schlag (S. 37–40) zur höfischen Jagd äußert, Arnold Busson (S. 41–44) zum chinesischen Blau-Weiß-Porzellan und dessen Einfluß auf Europa und Brigitte Fassbinder (S. 45–61) zum „teufelsbauwurmb“ des Friedrich Karl von Schönborn und seiner Beziehung zu Johann Lukas von Hildebrandt. Roswitha Juffinger berichtet schließlich über die Geschichte der Leihgaben des Hauses Schönborn-Buchheim in der Residenzgalerie Salzburg (S. 62–63). Diese äußerst informativen Einleitungen weisen teils auf bedeutende Aspekte der Sammlung hin – vor allem Markus Kersting zeigt auch die interessanten Stiche der Interieurs des Wiener Gartenpalais, auf welchen einige der Gemälde eindeutig zu identifizieren sind – doch bleiben auch nach der Lektüre dieser Aufsätze wichtige Fragen offen. So wird nicht thematisiert, inwieweit die Sammlung die Vorlieben und Möglichkeiten der Bildbeschaffung des Friedrich Karl von Schönborn widerspiegelt. Überhaupt erfährt man nur wenig zur Sammlungsgeschichte. Es genügt den Ausstellungskuratoren meist der Verweis auf den Nürnberger Schönbornkatalog, der allerdings einer ganz anderen, nur zum Teil mit den Wiener Beständen verbundenen Sammlung, eben derjenigen in Pommersfelden, galt. Immerhin findet man auch einen hochinteressanten Vergleich des doch unterschiedlichen Sammlungscharakters der Pommersfeldener und der Wiener Galerie. Die gleichfalls von den Schönborns geprägten ehemaligen Pinakotheken der Residenzen in Bamberg und Würzburg werden in die Betrachtungen nicht einbezogen, obwohl auch hier deutliche Bezüge nachzuweisen sind. Enttäuschend ist vor allem, daß man nirgends erfährt, wie viele Bilder die Sammlung in Wien nach den stets getätigten Verkäufen heute überhaupt noch umfaßt. Frimmel zählt insgesamt 160 (nicht immer belegte) Katalognummern, vorliegender Katalog weist mit keinem Wort auf den Gesamtbestand hin. Dennoch, das Gros der bedeutenderen Bilder dürfte hier versammelt sein. Wenn aufgrund der heute meist recht knapp bemessenen Vorbereitungszeit von Ausstellungen immer häufiger auf intensive Neuforschungen verzich-

tet werden muß, ist dies im Allgemeinen zu kritisieren und nicht den Kuratoren anzulasten. Daß sich dabei zuweilen Ungenauigkeiten einschleichen, ist jedem bewußt, der selbst einmal eine Ausstellung mitgestaltet hat. Doch sind hier auch manche der Katalogeinträge offenbar zu hastig gearbeitet, was mehr als nur ärgerlich wirkt. So ist etwa bei der „Bärenjagd“ von Carl Borromäus Andreas Ruthart stets von *einem* Bär die Rede. Die Abbildung zeigt aber zwei. Das muß nicht sein und zeugt von einer schwachen Redaktion.

Stark gewöhnungsbedürftig scheint auch die Anordnung der Katalognummern in alphabetischer Reihenfolge der Künstlernamen, die mit „Antwerpener Manierist, Anfang 16. Jahrhundert“ beginnt und mit Frans Ykens endet. Vor allem bei Neuzuschreibungen neueren Datums bleibt diese für Sammlungskataloge durchaus übliche Methode fragwürdig. Der interessierte Leser wundert sich schon, daß die „Heilige Katharina“, die bis 1983/86 als Hauptwerk Carlo Dolcis galt, nun unter Onorio Marinari (und so unter M.!) erscheint und auf den ersten Blick kaum auffindbar ist!

Die wenigen Kritikpunkte wollen nicht die Lorbeeren des Unterfangens zerpfücken. Mit dem Katalog wurde eine bedeutende adelige Sammlung europäischen Ranges erstmals reich bebildert vorgestellt. Jedem dürfte klar sein, welche Schwierigkeiten und welche Zeitspanne die Aufarbeitung fundierter Provenienzforschung gerade im 18. Jahrhundert erfordert, einer Epoche, in der die Zuschreibungen oft übertrieben, die Bildbeschreibungen hingegen bis auf Ausnahmen wenig hilfreich sind. Allzu oft ist in den frühen Gemäldelisten von „einem kleinen niederländischen Gemähl auf Holz“, einer Hühnerjagd, einem „Göttermahl“ oder einer „klein Landschaft“ etc. die Rede. Häufig lassen sich nur die wenigen ausgefallenen Themen eindeutig identifizieren.

Der Katalog zur Sammlung Brukenenthal

Zur gleichen Zeit wie die Ausstellung der Sammlung Schönborn-Buchheim zeigte das Haus der Kunst in München, durch die andersfarbige Ausgestaltung der Räume von ersterer getrennt, doch mit genügend Blickachsen, die Sammlung des Baron Samuel von Brukenenthal. Heute im Museum in Sibiu (Hermannstadt), entstand diese Kollektion, wie die Sammlung des Friedrich Carl von Schönborn, großteils in Wien – nun aber im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Vor allem aufgrund der gänzlich anderen Biographie des Samuel Baron von Bruckenthal (1721–1803), von 1777–1787 Gouverneur von Siebenbürgen, zeigt die Gemäldesammlung einen anderen Charakter. Dies bezeugen schon die seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Muzeul National De Arta Al Romaniei in Bukarest ausgestellten Gemälde wie der „Mann mit der blauen Sendelbinde“ von Jan van Eyck, der „Lesende Mann und die betende Frau“ von Hans Memling, „Christus am Kreuz“ von Antonello da Messina, der „Hl. Hieronymus“ von Lorenzo Lotto und der „Bethlehemitische Kindermord“ von Pieter Bruegel – Bilder, die leider nicht in das Haus der Kunst nach München ausgeliehen werden konnten. Doch auch unter den ausgestellten Werken läßt sich eine andere Gewichtung nachweisen. Vor allem fällt der doch relativ große Bestand an spätmittelalterlichen Gemälden auf. Neben den oben genannten sei hier nur auf die wunder-

schöne „Maria mit Kind und Johannesknabe“ von Lucas Cranach d. Ä., das Porträt eines Mannes mit Totenschädel des Meisters der Legende des heiligen Augustinus sowie die Porträts von Herzog Wilhelm IV. von Bayern und Herzogin Jakobäa von Baden von Hans Schwab von Wertinger hingewiesen.

Auch die italienischen Gemälde sind reich und mit guten Stücken vertreten. Besonders erwähnenswert: die „Hl. Familie“ von Paris Bordone, eine „Hl. Katharina“ von Antiveduto Grammatica und ein „Ecce Homo“ von Tizian sowie drei Gemälde von Alessandro Magnasco; hervorzuheben ferner: das Massimo Stanzone zugewiesene Gemälde des „Emausmahls“, bezaubernd ein „Familienbild Mariens mit Jesusknaben und hl. Anna“, das im Bildtitel immer noch Giulio Cesare Procaccini – von dem es wirklich nicht stammen kann – zugeschrieben wird. Der begleitende Text konstatiert korrekt einen „anonymen lombardischen Maler des Seicento“. Die hervorragende Farbabbildung wird es wohl ermöglichen, den Autor des Gemäldes bald zu finden.

Die Auswahl der in den Katalog aufgenommenen Abbildungen ist sehr informativ. So werden späte Rubensschüler wie Jan Thomas (1617–1678, das Werk signiert und 1672 datiert) oder Pieter van Mol (1599–1650) in fast ganzseitigen farbigen Reproduktionen präsentiert, Bilder, die man sonst – wenn überhaupt – in Publikationen nur in Schwarzweiß zu sehen bekommt. Auch wenn sicherlich die eine oder andere Zuschreibung noch überprüft werden muß, so eröffnen sich gerade durch die Veröffentlichung der signierten Werke dieser – ehrlicherweise auch nicht ganz so bedeutenden – Gemälde ganz neue Möglichkeiten zur Erforschung der zweiten oder dritten Riege von flämischen Malern, die neben den Hauptmeistern eine bisher kaum zu übersehende Bedeutung für die deutsche Barockmalerei des späten 17. und des 18. Jahrhunderts gewannen. Zu erforschen wäre hier vor allem die Wirkmächtigkeit des Jan Thomas, der nach 1642 offizieller Maler des Erzbischofs von Mainz geworden ist. Auch die Rembrandtnachfolge ist in hervorragenden Werken präsent, etwa mit dem signierten Bild des „Pilatus“ von Leonaert Bramer.

Der Katalog folgt in der Anlage dem der Sammlung Schönborn. Die Katalogeinträge sind erfreulich informativ. Meist referieren sie vor der eigentlichen Argumentation teils vorsichtiger Neuzuschreibungen die Forschungsgeschichte zu den einzelnen Bildern. Gerade bei den italienischen Gemälden war es nicht selten Roberto Longhi, der bereits in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts die bis heute überzeugenden Zuschreibungen vorschlug.

Nach den Vorworten von Alexandru Lungu, Christoph Vitali und Hubertus Gaßner sowie des Bischofs der evangelischen Kirche in Rumänien, Christoph Klein, folgen die Aufsätze zur Sammlung und zu deren Geschichte. Katharina Bott, die bereits für den Nürnberger Schönbornkatalog gearbeitet hat, berichtet in einem detaillierten Überblick über Gemäldesammler im 18. Jahrhundert insgesamt (S. 12–25). Hier erfährt man unter anderem über die Schönbornschen Sammlungen in Wien mehr als im gesamten Münchner Schönbornkatalog! Christine Lapping untersucht die Sammlungen des Baron Brukenthal (S. 26–33). Auch wenn die Forschungssituation ähnlich schwierig gelagert ist wie bei der Schönbornsammlung, wird hier erfreulicherweise berichtet, bei welchen Kunsthändlern, Auktionen und Lotterien Bruken-

thal gekauft, durch welche Vermittler (u. a. Winckelmann und der Siebenbürger Maler J. M. Stock) und Vorbilder die Sammlung (vor allem in Wien) geprägt wurde. Somit werden dem interessierten Kunsthistoriker Wegweiser gegeben, wo für weitere Forschungen anzusetzen sei. Meist sind ja zumindest die Auktionskataloge des 18. Jahrhunderts gedruckt und liegen in verschiedenen Bibliotheken vor. Schade nur, daß die anderen Sammlungsgebiete Brukenthals sehr stiefmütterlich behandelt werden. So erfährt man etwa zur Bibliothek und den dort verwahrten Codices sehr wenig. Genannt werden nur zwei Handschriften, der vor allem lokalhistorisch wichtige Codex Altenberger, eine Sammlung von Pergamenten des Hermannstädter Bürgermeisters Johann Altenberger, und das Breviarium Brukenthal, ein hervorragendes, von Simon Bening und Gerard Horenbout ausgemaltes Hauptwerk der flämischen Buchmalerei, das der Sammler 1786 für 130 Gulden erworben hat (beide sind im Katalog nicht abgebildet, aber seit kurzem mit mehreren Farbaufnahmen auf der homepage des Museums in Sibiu präsent). Gern hätte man mehr über die Zusammenstellung der Handschriftensammlung erfahren, zumal auch hier sicherlich vorwiegend in Wien gekauft wurde. Auch zur Münz- und Antikensammlung sind die Ausführungen äußerst knapp. Eine Skulpturenkollektion scheint der Baron überhaupt nicht besitzen zu haben, nimmt man zwei kleine Bronzen von Raphael Donner sowie zwei Porträtköpfe von Tullio Lombardo aus; letztere waren einst sicherlich – doch dies wird hier nicht angesprochen –, wie auch in anderen Sammlungen dieser Zeit, der Antikensammlung integriert.

Maria Ordeanu berichtet (S. 34–38) über die Zusammensetzung und die Katalogisierung der Gemäldesammlung und kann nachweisen, daß Brukenthal seine Pinakothek nach dem Vorbild der kaiserlichen Galerie in Wien gestaltet hat. Die eigentliche Anordnung der Werke nach Schulen mit einer Gegenüberstellung von Meister- und Schülerwerken zeugt von einem durch und durch historischen, ja kunsthistorischen Verständnis und ist Ideen der Aufklärung entsprungen. Ein Anhang (S. 39–40) verzeichnet die Hängung der italienischen Schule nach dem ältesten Katalog mit der damaligen, heute oft als unzutreffend geltenden Zuschreibung und bietet auf diese Weise interessante Einblicke.

Insgesamt ist der Gewinn der beiden aufwendig gestalteten Kataloge trotz mancher Schwächen nicht hoch genug einzuschätzen. Zwei wichtige, bisher kaum bekannte Gemäldesammlungen sind nun in ihrem Hauptbestand mit hervorragenden Farb reproduktionen für die Forschung greifbar. Vielleicht war die Ausstellung ja auch Anreiz, zumindest die Pinakothek der Schönborn-Buchheim als ganze wieder zugänglich zu machen.

KARL-GEORG PFÄNDTNER
Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien