

digs ein längst überfälliges Gegengewicht zur Seite zu stellen. Bezüglich einer Maratti-

Monographie wird man optimistisch und neugierig sein dürfen.

Frank Martin

JOACHIM VON SANDRART

Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675-1680

Faks. Neudr. mit einer Einleitung von Christian Klemm (Bd. 1 und 2) und von Jochen Becker (Bd. 3). 3 Bde. Nördlingen, Verlag Dr. Alfons Uhl 1994. 1776 S., zahlreiche ganz- und doppel-seitige Abb., der gefaltete Romplan Sandrarts aus dem Jahre 1677 ist beigelegt. DM 478,-

Rechtzeitig zu den einsetzenden Forschungen und Ausstellungsvorbereitungen anlässlich des 350jährigen Jubiläums des Westfälischen Friedens erschien mit dem Reprint von Sandrarts *Teutscher Academie* (1675-80) eines der Standardwerke zur europäischen Kunst- und Kulturgeschichte des 17. Jh.s. Die prachtvolle dreibändige Folioausgabe rückt nun wieder Sandrarts monumentales Quellenwerk selbst in den Mittelpunkt. Denn so verdienstvoll auch die heute fast ausnahmslos zitierte Teilausgabe von Peltzer (1925) war (vor allem wegen der kommentierenden Anmerkungen), verstellte sie doch im Laufe der Zeit den Blick auf das Ganze.

Die wichtigste Quelle zum Autor selbst, Joachim von Sandrart (1606 - 1688; *Abb. 1*), ist nach wie vor die Darstellung »Lebenslauf und KunstWerke« im ersten Band der *Teutschen Academie*. In seiner barocken Sprache für das ganze Werk stehend, ist, nach einer ausführlichen Schilderung der verheerenden Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges auf die Künste, zur Bedeutung Sandrarts als Maler zu lesen: »Das gnädige Schicksel erbarmete sich dieser Finsternis / und ließe der Teutschen Kunst-Welt eine neue Sonne aufgehen: die die schlummernde Freulin Pictura wieder aufweckte / die Nacht zertrieb und ihr den Tag anbrechen machte. Dieser ist / der Wol-Edle und Gestrenge Herr Joachim von Sand-

rant (...) welchen die Natur mit einem solchen Geist begabet / der nicht anders als leuchten konte / und / durch seine Liecht-volle Vernunft-Strahlen / die der Edlen Mahlerey-Kunst entgegenstehende schwarze Gewölke / auszuheutern vermochte«.

Als dies — jedem Anflug von Selbstzweifeln abhold — 1675 in Druck ging, hatte Sandrart den Zenit seines Lebens erreicht und konnte zurückblicken. Er entstammte einer aus Wallonien nach Frankfurt am Main ausgewanderten Calvinistenfamilie und gehörte damit einer kulturell aufgeschlossenen Schicht an. Wie später die Juden, spielten die Calvinisten durch ihre auf Konfessionszugehörigkeit und Handel beruhenden internationalen Beziehungen für den intellektuellen Austausch in Europa eine wichtige Rolle. Schon früh waren dadurch bei Sandrart die Weichen für eine über die Landesgrenzen hinaus ausgerichtete Karriere gestellt. Ebenso lernte er bereits in seiner Jugend in Frankfurt selbst wichtige Traditionen und Entwicklungen kennen: Merian und Theodor de Bry bedienten mit heute noch beeindruckenden enzyklopädischen Monumentalausgaben den Buchmarkt; die Stillebenmalerei wurde von Soreau, Fliegel und Stoßkopf mit großem Erfolg in der modernen Flachmalerei ausgeübt, und nur unweit entfernt arbeiteten die Frankenthaler Exilanten, die ihre niederländische Kultur importierten.

Die ersten Lehrjahre verbrachte Sandrart als Stecher in Nürnberg bei Peter Isselburg und bei Ägidius Sadeler in Prag (1620-22). Bei dem Utrechter Caravaggisten Honthorst erlernte er die Malerei (1625-28); Wanderjahre in Italien (1629-35) schlossen sich an. Nach Heirat in Frankfurt übersiedelte er nach Amsterdam (1637-45), wo die Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges kaum merkbar waren und Wirtschaft und geistiges Leben blühten. Bereits berühmt und gerühmt, führten ihn zahlreiche Reisen und Aufträge durch das In- und Ausland. Die wichtigsten europäischen Höfe

kannte er aus eigener Anschauung, zahlreiche Porträts von Regenten belegen den persönlichen Kontakt — Parallelen zu Peter Paul Rubens drängen sich auf. Durch Heirat gelangte Sandrart an die Hofmark Stockau bei Ingolstadt, wo er mit Unterbrechung von 1645 bis 1670 lebte und, gleich seinem flämischen Kollegen in Antwerpen, wie ein Malerfürst residierte. Die Erhebung 1653 in den Adelsstand tat ein übriges. Sandrarts letzte Stationen waren die Freien Reichsstädte Augsburg (1670-73) und dann Nürnberg, wo er immer wieder als einer der Gründungsväter der in den beiden Städten angesiedelten ersten deutschen Kunstakademien genannt wird. In Nürnberg war er im Kreis seiner Vettern und Neffen vor allem für die Kunstpublikationen, die Akademien und die calvinistischen Gemeinden bis zu seinem Tod tätig.

Sandrarts Leben und Werk wurde von dem Züricher Kunsthistoriker Christian Klemm in zahlreichen Publikationen erforscht; herausragend ist seine Sandrart-Monographie von 1986. Klemms Einleitung in die Reprintausgabe »Pfade durch Sandrarts 'Teutsche Academie'« führt den Leser sicher durch die recht vertrackte Entstehungsgeschichte und den komplizierten Aufbau des Werkes. Durch zahlreiche Nachweise belegt, liefert sie darüber hinaus einen gründlich und kenntnisreich recherchierten und dargestellten Forschungsabriss.

Mit seinen aufwendigen Illustrationen war das Werk, im Gegensatz zu seinen berühmten Vorbildern — Vasaris *Viten* und van Manders *Schilder-Boeck* —, auf einen breiteren Rezipientenkreis ausgerichtet. Nach Julius von Schlosser ist es »das umfänglichste und am prunkvollsten ausgestattete, das fast in der gesamten Kunstliteratur existiert« (1920). Für Sandrart arbeits- und kapitalintensiv — die Hofmark Stockau wurde wohl auch dafür preisgegeben — gestaltete sich die Organisation und Herstellung eben dieser Abbildungen. Die immerhin vierzehn Stecher der Kupfertafeln waren nicht nur in ganz Süddeutschland verteilt, sondern auch bis in die Schweiz und nach Belgien verstreut. Einfacher war die Beteiligung der eigenen Familie, über die, fast zeitgleich mit dem Reprint erschienen und von John Roger Paas bearbeitet, nun mehrere Bände von *Hollstein's German Engravings*,

Etching and Woodcuts weitere Auskunft geben. Der von Paas vorgelegte Sammelband 'der Franken Rom', *Nürnberg's Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jh.s* (1995) bietet darüber hinaus einen willkommenen, vertiefenden Einblick in die sozialen, wirtschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse der Entstehungszeit.

»Der Welt-berühmten Teutschen Nation Höchst- und Hoch-Preißwürdigen Hoch- und Fürtrefflichen Kunst-Helden und Kunstliebenden dediciret« erscheint das Werk Sandrarts als polyhistorisches Kompilat. In einem ersten Teil werden in theoretischen Kapiteln die Architektur, dann die Skulptur und schließlich die Malerei behandelt (vgl. Abb. 2), während im zweiten Teil eine Kunstgeschichte in Künstlergeschichten von der Antike bis zu Sandrarts Gegenwart geboten wird. Die Abhängigkeiten von früheren Texten werden von Klemm ebenso gewürdigt wie, und darin liegt für die Kunstwissenschaft Sandrarts eigentliche Bedeutung, die Viten von Künstlern, darunter auch seinen Zeitgenossen. Gerade hier erreicht die *Teutsche Academie* erstrangigen Quellenwert, genau wie bei den Beschreibungen von Residenzen und Kunstsammlungen.

Mit den später erschienenen ikonographischen Schriften, Ovids *Metamorphosen* (1679) und der *Iconologia Deorum* (1680), war Sandrart in vielen Ateliers bis ins späte 18. Jh. hinein ein wichtiger Platz gesichert. Der in Utrecht arbeitende Jochen Becker, ausgewiesen durch Veröffentlichungen zu Quellenwerken des 17. Jh.s, führt in diese beiden Schriften kurz ein. Auch mit seiner Einleitung kann der Leser den verschlungenen Überlieferungswegen der zahlreichen Ausgaben nachgehen, die diesen beiden Büchern zugrundeliegen. Becker schält dabei die originären Anteile Sandrarts heraus. Die Entstehungsgeschichte des ganzen Unternehmens reicht bis ins Jahr 1668 zurück und ist von Anfang an mit dem Namen Sigmund von Birken (1626 - 1681) verbunden. Es besteht nach Klemm kein Zweifel daran, daß der berühmte Nürnberger Dichter Sandrarts



Abb. 1
 Porträt Joachim von Sandrarts, gestochen von Philipp Kilian nach einem Gemälde von Ulrich Mair (Abb. aus dem besprochenen Werk)

Text vor der Drucklegung sprachlich vollständig überarbeitet hat und ihn so zu einem bedeutenden Zeugnis der Fachprosa seiner Zeit machte. Birken ist die rhetorische Dichte zu verdanken, wie sie etwa in dem zum

Mustergültigen stilisierten »Lebenslauf« Sandrarts besonders zur Geltung gebracht wird. Die verschiedenen, auch sprachlich veränderten Nachdrucke und auszugsweisen Veröffentlichungen verstellten den Blick auf die-



Abb. 2
 Frontispiz, Malerei sowie
 Skulptur und Architektur
 (Abb. aus dem bespro-
 chenen Werk)

sen Aspekt. Seit der Originalausgabe (1675-80) liegt mit dem Reprint zum ersten Mal wieder eine Gesamtausgabe vor. Sie erlaubt es nun vermehrt, über die bisher von der Forschung gewürdigten Bedeutungen hinaus, auch sprach- und literaturwissenschaftliche Untersuchungen durchzuführen. Denn die streng

gehütete Originalausgabe bot bisher organisatorische und praktische Schranken für eine ausführlichere, vor allem zeitintensive Beschäftigung. Wie hinderlich diese sein konnten, belegt die linguistische Untersuchung von Daniela Burkhardt über *Die Anfänge des deutschsprachigen Künstlerportraits* (1993),

da die Verfasserin für ihre Darstellung vorwiegend auf eine spätere Kompilierung glaubte zurückgreifen zu müssen.

Die zahlreichen zeitgenössischen Register erschließen auch den Reprint. Dem Leser bleibt jedoch das aufwendigere Suchen und längere Nachlesen in dem kompliziert gegliederten Quellenwerk nicht erspart. Ebenso hat er sich auf die Besonderheit der Sprache einzustellen. Der so Strapazierte sollte sich an Johann Wolfgang von Goethe halten, der angesichts eines »modernisierten« und nicht ganz vollständigen Nachdrucks (1768-1775) durch Johann Jacob Volkmann schrieb: »Den Text reinigte Herr V. von allem üppigen Auswuchs krauser Diktion, von aller übelangebrachten Gelehrsamkeit, und verschnitt das über sein Kunstleben raisonnierende, allegorisierte, radotierende, schändisierende Genie, zu einem feinen kalten Reisenden, zum trocknen Handwerker, willkommen in guter Gesell-

schaft, im gemeinem Leben; quoad formam versteht sich, und das Innere blieb wies konnte (...) hat uns gar nicht erbaut«.

Damals wie heute barg die Herausgabe eines solchen Werkes hohe verlegerische Risiken. Dies ist wohl der Grund, daß die ausgesprochenen »Dinosaurier« unter den Reprintverlagen trotz mehrerer Anläufe immer wieder vor einer Realisierung zurückschreckten. Es mutet an wie der Kampf Davids gegen Goliath, wenn gerade der in Nördlingen angesiedelte Verlag Dr. Alfons Uhl die Herausforderung angenommen hat. Denn dessen vielfältiges Verlagsprogramm steht in krassem Gegensatz zu seiner Größe. Günstig, vor allem wenn man sieht, wie die international operierenden Reprintverlage zulangen können, ist der Preis der dreibändigen Folioausgabe mit ihren 1776 Seiten und mit zahlreichen ganz- und doppelseitigen Abbildungen.

Andreas Tacke

ANDREAS TACKE

Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum

Bestandskatalog. Mainz, Philipp von Zabern 1995. 473 Seiten mit 429 Abbildungen, 126 Farbtafeln. DM 168,-

Nach inzwischen mehr als sechzig Jahren seit Erscheinen des letzten Gemälde-Inventarkataloges debütierte das Germanische Nationalmuseum mit einer von Andreas Tacke erarbeiteten umfangreichen Bestandsveröffentlichung. Ihr Schwerpunkt liegt analog zum Sammlungsprofil des Nürnberger Museums auf dem Gebiet der deutschen Malerei. Handelt es sich dann noch in Sonderheit um die von der Kunstwissenschaft verhältnismäßig wenig berücksichtigten des 17. Jh.s, kann man dem Autor nicht genug danken. Tacke hat durch weitreichende Konsultationen von Fachkollegen – vgl. auf S. 11/12 die mehr als zwei Kolonnen

umfassende Danksagung – ein solides Fundament des Bestandskataloges erstellt.

Seine Gliederung läßt ein schnelles und präzises Auffinden von Detailinformationen zu. Dem Benutzer wird ein brillanter bibliographischer Fundus zur Verfügung gestellt. Schwer zugängliche Literatur ist sogar an ihrem Einstellungsort genau lokalisiert (vgl. z. B. Bibl. C. Kraemer, S. 219 und Anm. 12, S. 220).

Dazu kommen als ein Höhepunkt die vorzüglich erarbeiteten Malerbiographien. Tacke wertete hierfür gedruckte und ungedruckte Quellen aus. Viele deutsche Künstler wurden dabei als historische Personen kritisch profi-