

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

16. Jahrgang

Februar 1963

Heft 2

## MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER

Da im Jahre 1964 der Internationale Kunsthistorikerkongreß in Deutschland stattfindet, an dem die Mitglieder des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker teilnehmen können, empfiehlt es sich nicht, zu gleicher Zeit einen Deutschen Kunsthistorikertag in üblichem Umfange zu veranstalten. Der Vorstand des Verbandes hat deshalb beschlossen, anläßlich des Internationalen Kongresses nur eine Mitgliederversammlung durchzuführen, die nach den Satzungen (Neuwahl des Vorstandes) notwendig ist. Die auf der Mitgliederversammlung anläßlich des IX. Deutschen Kunsthistorikertages 1962 in Regensburg beschlossene Wahl Münsters als nächsten Tagungsort gilt demnach für den darauffolgenden ordentlichen Kunsthistorikertag.

## ZEICHNUNGEN VON MELCHIOR LORCK

*Ausstellung der Kupferstichsammlung Kopenhagen (Statens Museum for Kunst)*  
(Mit 2 Abbildungen)

Die Kunst des Melchior Lorck (1526/27 – nach 1583) galt bisher als Bereich der Flensburger und der dänischen Forschung. Durch die Ausstellung von 84 meist unveröffentlichten Zeichnungen, die auf Lorck zurückgehen, wird dieser Wanderkünstler aus Flensburg eingeführt in die europäische Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts. Der älteren Rembrandt-Forschung war sein Name noch geläufig, denn sein bedeutendstes Werk wird 1656 aufgeführt im Inventar der Habe Rembrandts: „Een (boek) vol Turcx gebouwen van Melchior Lorich . . .“ (C. Hofstede de Groot, Die Urkunden über R., 1906, S. 202, Posten 234). Daraufhin hatte C. Neumann in seinem Rembrandt-Werk (3. Aufl. 1922, S. 755) den weitgereisten Holzschnittkünstler benannt als einen der Anreger für die fremdartigen Architekturen, die Rembrandt auf dem Hintergrund einiger Bilder angebracht hat; allerdings hat die von Neumann angeregte Kieler Dissertation von H. Harbeck über Melchior Lorichs (Hamburg 1911) diese Vermutung nicht konkretisieren können. Die Arbeit klärte jedoch die verworrene Geschichte des lange hoch-

berühmten und nun sehr seltenen Holzschnittwerkes, das erst nach dem Tode des Künstlers veröffentlicht wurde „... Melchior Lorichs ... Wolgerissene vnd geschnittene Figuren zu Roß vnd Fuß sampt schönen Türckischen Gebäuden vnd allerhand was in der Türckey zu sehen. Alles nach dem Leben vnd der perspectivae ... vor Augen gestellt ... zum Erstenmahl ... an den Tag gegeben. Hamburg ... 1626.“ Dieser – hier gekürzte – Titel ist zugleich der einzige Text zu einer Folge von 124 Holzschnitten, die mit Daten von 1570 – 1583 versehen sind. Nach Ausweis einzeln erhaltener Titelblätter waren schon 1575 und 1619 Ausgaben geplant, die aber offenbar nicht zustandegekommen sind. Nach der Erstausgabe von 1626 wurden Lorcks Holzschnitte noch 1641, 1646, 1684 und 1688 wieder herausgegeben, aber gerade die große Beliebtheit solcher Bildersammlungen dürfte dem Werk geschadet haben: vollständig erhalten scheint die Ausgabe von 1626 nur in einem Exemplar zu sein (Kopenhagen, Kupferstichsammlung), öfter finden sich in graphischen Sammlungen einzelne Blätter, Reste „aufgebrauchter“ Exemplare. Mit den späteren Ausgaben steht es nicht viel besser, und die Vorarbeiten für dieses Buch, Zeichnungen, die Lorck in Konstantinopel nach dem Leben gefertigt hatte, Umzeichnungen für den Holzschnitt, sind verstreut und galten bislang als größtenteils verschollen oder verloren.

Nach Harbeck hatte sich F. Fuglsang-Flensburg († 1961) jahrzehntelang dem Lebenswerk des einst so berühmten Flensburgers gewidmet und manchen klärenden Beitrag dazu geliefert, zu einer Monographie hat er jedoch seine Vorarbeiten nicht mehr zusammenfassen können. Fuglsangs Material wurde nach dem Willen des Verstorbenen an Erik Fischer, den Direktor der Kopenhagener Kupferstichsammlung, weitergegeben, der sich ebenfalls seit langem um eine umfassende Würdigung Lorcks bemüht, weil dieser Künstler – mehrfach im Dienste des dänischen Königshauses genannt – ebenso der Kunstgeschichte Dänemarks im 16. Jahrhundert angehört.

Die Kopenhagener Ausstellung deutet an, wie weit E. Fischer, gestützt auf viele neue Funde, wird ausgreifen können, um den bisher nicht recht bekannten M. Lorck – auch Lorichs oder Lorch genannt – als einen nordeuropäischen Wanderkünstler des 16. Jahrhunderts zu würdigen. In dem buchmäßig ausgestatteten, durchweg englisch geschriebenen Katalog der Kopenhagener Ausstellung gibt E. Fischer den jetzigen Stand der Forschung über die Lebensgeschichte Lorcks; der gebürtige Flensburger wurde Lehrling bei einem nicht genannten Goldschmied in Lübeck, mit dem er die Länder um die Ostsee bereiste, wie Lorck in einem autobiographischen Brief von 1563 an den dänischen König berichtet. Danach hat er Augsburg und Nürnberg aufgesucht (1546 – 49, Beziehungen zu Heinrich Lautensack), war möglicherweise kurz in den Niederlanden und hat nach eigener Aussage Venedig, Bologna, Florenz und Rom aufgesucht. Die Durchführung dieser Reisen wurde durch Unterstützung des dänischen Königs, die bis 1552 lief, ermöglicht. Offenbar auf sich selbst gestellt, begab Lorck sich 1553/54 zu Neuburg a. D. in den Dienst des Pfalzgrafen Ottheinrich. Lorcks anschließende Übersiedlung nach Wien und die Anbahnung von Beziehungen zum kaiserlichen Hof lassen sich nicht weiter belegen; sicher ist nur, daß sich Lorck von 1555 bis 1559 auf kaiser-

lichen Befehl als Mitglied der Gesandtschaft des Augier Ghiselin de Busbecq in Konstantinopel aufgehalten und dort reiches Material für spätere graphische Veröffentlichungen gesammelt hat. Ende 1559 ist Lorck wieder in Wien, wo er wahrscheinlich die 11 m lange Stadtansicht von Konstantinopel (Leiden, Univ.-Bibl.) ins Reine gezeichnet hat; auch hat er 1563 an den Festdekorationen zum Einzug Kaiser Maximilians II. mitgewirkt. Im Jahre 1567 ist Lorck nach Hamburg übergesiedelt, wo er als Architekt und Kartograph tätig war; seine 12 m lange Karte vom Unterlauf der Elbe, gefertigt im Auftrage des Hamburger Senats, wird im Staatsarchiv der Hansestadt bewahrt. Nach Aufenthalt in anderen, nicht genannten Städten Norddeutschlands und schwerer Erkrankung in Hamburg hat Lorck 1573/74 Antwerpen besucht, wahrscheinlich um dort – unterstützt durch seine Freundschaft mit Abraham Ortelius, Philipp Galle, Vredeman de Vries und anderen Humanisten – seine Holzschnittwerke zu veröffentlichen; tatsächlich stand Lorck in Verbindung mit Christoph Plantin, die Veröffentlichung der türkischen Holzschnittfolge sollte jedoch nach Ausweis des allein vollendeten Titelblattes von 1575 durch den auch von Ortelius beschäftigten Drucker Gillis Coppens van Diest erfolgen, der schon 1574 Lorcks schmalen Folio-Band mit vier Bildnissen türkischer Potentaten und der Selbstbiographie des Künstlers veröffentlicht hatte. (Das einzig vollständig erhaltene Exemplar dieses Werkes ist in Hamburg während des Krieges verbrannt.) Ständig von Geldnöten bedrängt, hat Lorck sein großes Werk in Antwerpen nicht veröffentlicht, er kehrte schon 1575 nach Hamburg zurück, war 1575 in seiner Heimatstadt Flensburg und wird schließlich 1580, wahrscheinlich mit Wohnsitz in Kopenhagen, dänischer Hofmaler. Für dieses Amt erhielt Lorck 1583 die letzte Zahlung. Es hat sich bisher nicht aufklären lassen, ob Lorck im Laufe des Jahres 1583 gestorben ist oder ob ihn seine Abenteuerlust nochmals auf Expeditionen geführt hat, in deren Verlauf er gestorben sein mag.

E. Fischer hat diese bewegte Lebensgeschichte sehr gewissenhaft erforscht und mit dem Katalog von 84 Zeichnungen Lorcks verknüpft, um den so bezeichnenden Zusammenhang von Wanderleben und Werk zu veranschaulichen, der diesen unruhigen Geist ebenso zum Schaffen angeregt wie an der Durchführung seiner weit ausgreifenden Pläne gehindert hat. Von den ausgestellten Zeichnungen gehören 26 der Kopenhagener Kupferstichsammlung, die meisten von ihnen sind, wie Zeichnungen Lorcks in anderen Sammlungen, schon früher veröffentlicht und besprochen worden. Fischer hat sie zum erstenmal chronologisch zusammengestellt, mit vollständigen Literaturangaben versehen und sämtlich abgebildet.

Die von 1549 bis 1569 datierten Blätter dieses Bestandes zeigen durch ihre recht verschiedene Erscheinung, daß Lorck bis um sein 30. Lebensjahr, bis zum Antritt der türkischen Reise, ein unstat Suchender gewesen ist, obwohl er schon früh als guter Kupferstecher hervortrat, der Anregungen von Aldegrever und anderen Kleinmeistern verarbeitete und auch tüchtige Bildnisstiche geschaffen hat. Neben komponierten Landschaften, emblematischen Tierdarstellungen und Kleinornamenten bemüht er sich – nicht eben reich an eigener Erfindungsgabe – um die Darstellung großer Einzel-

figuren nach Vorbildern der Antike und der italienischen Renaissance, z. B. nach Michelangelo Haman (B. 8, 1550). Noch nach seiner Rückkehr aus der Türkei, 1562 und 1569, hat er mehrfach mit der Feder liegende weibliche Akte gezeichnet, wie das Blatt von 1569 (Kat. Nr. 24), vielleicht Nachwirkungen der in den 1540er Jahren im Tizian-Kreis mehrfach variierten Darstellung der Venus mit dem Orgelspieler (Prado). Daß Lorcks Stärke mehr im sachlichen Bericht liegt, zeigen die wenigen aus den Jahren in Konstantinopel erhaltenen Blätter, wie der Blick über die Dächer der Stadt (Abb. 2; Kat. Nr. 11, 208 x 326 mm), rechts oben zwar nicht ganz ausgearbeitet, aber als selbständige Wiedergabe eines Architektur-Erlebnisses bedeutend, sicherlich im Zusammenhang mit der genannten großen Stadtansicht von Konstantinopel und Zeichnungen nach „Turcxe gebouwen“ entstanden. Zu den Blättern des Kopenhagener Bestandes gehören auch genau ausgearbeitete Zeichnungen nach spätantiken Reliefs am Theodosius-Sockel und dem der Constantinssäule, nach Ausweis des Datums 1561 erst in Wien als Reinzeichnungen entstanden; trotz deutlicher Umstilisierung und manieristischer Figurenlängung seit langem den Archäologen bedeutsame Blätter. In Wien hat Lorck 1563 auch mehrere monumentale Sarkophage aus der Türkei so deutlich gezeichnet, daß man in ihnen Vorarbeiten für eine nicht zustandegekommene Veröffentlichung erkennen möchte. Aus dem gleichen Jahre stammen zwei Zeichnungen von Zierbrunnen, die vielleicht zu den Festdekorationen beim Einzug Kaiser Maximilians II. gehören. Nur ein einziges Blatt des Kopenhagener Bestandes, ein Doppelbogen mit neun türkischen Feldzeichen von 1556 (Kat. Nr. 9), wurde teilweise verwendet für einen der Holzschnitte der Türkischen Folge.

Zeichnungen Lorcks aus den Jahren um 1570 fehlen in Kopenhagen. Da aber mit dem Jahre 1570 die Daten der Holzschnitte der Türkischen Folge einsetzen - sie reichen bis 1583 -, ist die Kenntnis von Zeichnungen aus den letzten Schaffensjahren Lorcks besonders wichtig; aus ihnen lassen sich vielleicht die Quellen für seinen kräftigen Holzschnittstil und die Figurendarstellung der Türkischen Folge erschließen. Verständlicherweise ist deshalb die Auffindung von Lorck-Zeichnungen in einer englischen Privatsammlung und ihre sorgfältige Katalogisierung im Rahmen der Kopenhagener Ausstellung von großer Bedeutung. 58 Zeichnungen umfaßt die John Evelyn-Sammlung, über die P. Ward-Jackson nach einer Ausstellung in London zuerst berichtet hat (The Connoisseur, March 1955). Die Zusammenschau dieser bisher unbekanntenen Zeichnungen mit dem Kopenhagener Bestand, ihre kritische Bearbeitung und vollständige Abbildung ist das eigentliche Thema der Kopenhagener Ausstellung, von Fischer auf den 130 Seiten des Kataloges festgehalten.

Diese Zeichnungen wurden wahrscheinlich durch den englischen Gelehrten John Evelyn (1620 - 1706), der besonders wegen seiner Tagebücher bedeutsam ist, 1641 auf einer Reise durch die Niederlande oder später, als er andere Teile Europas besuchte, erworben; in den Tagebüchern findet sich allerdings darüber keine Notiz. 21 Zeichnungen dieser Sammlung zeigen türkische Gestalten, einzeln und in Gruppen; sie geben sich dadurch als Vorzeichnungen für die 1575 und 1576 datierten Holzschnitte der Türkenfolge zu erkennen. Ein Vergleich mit einer eigenhändigen Vor-

zeichnung Lorcks (Leningrad, mon. u. dat. 1574) für den Holzschnitt eines Wasserträgers von 1575 zeigte jedoch, daß die 21 Blätter der Evelyn-Sammlung mit türkischen Gestalten nicht von Lorck selbst herrühren. Ihnen fehlt der für Lorck charakteristische energische Strich der Zeichenfeder, der die Gestalten beispielhaft konturiert und kräftig-breit modelliert. Die Evelyn-Zeichnungen sind zaghaft mit dünner Feder gezeichnet und in bräunlichen Tönen breit laviert. Untersuchungen ihrer Wasserzeichen bestätigten ihre Entstehung im frühen 17. Jahrhundert. Als Kompositionen und durch ihre offenbar wörtliche Übernahme der deutschen Beschriftung Lorcks stellen sie jedoch einen großen Gewinn für die Forschung dar, sie berichten von Lorcks Vorarbeiten für die Veröffentlichung der Türkenfolge und werfen außerdem neues Licht auf das vom Gegenständlichen ausgehende Interesse älterer Kunstsammler. Da sich in der Evelyn-Sammlung auch eine Original-Zeichnung Lorcks von 1576 für einen Holzschnitt aus dem gleichen Jahr findet (Kat. Nr. 27, türkische Feldzeichen), läßt sich vermuten, daß der englische Sammler die Zeichnungen en bloc in Antwerpen erworben hat.

Eine andere Gruppe von elf Blättern der Evelyn-Sammlung, ebenfalls Kopien nach verlorenen Originalen Lorcks, zeigen Szenen aus dem türkischen Alltagsleben (Harems- Hochzeits- und Begräbnisszenen). Lorck hat sie nicht für Holzschnitte benutzt, ihre Komposition zeigt, daß sich Lorck an Bildbau und Gestaltenformung der Venezianer anschloß; nähere Hinweise erscheinen noch nicht möglich. Zu einer dritten Gruppe der Evelyn-Sammlung gehören 17 Original-Zeichnungen Lorcks mit Daten von 1567 bis 1583, sie bringen einen besonders wichtigen Beitrag für die Spätzeit des Künstlers: diese großen Blätter sind wahrscheinlich Vorzeichnungen für Holzschnitte eines historischen Trachtenwerkes, das nicht mehr veröffentlicht wurde. Mit überraschend klarem Strich und fester Modellierung nimmt Lorck in diesen Blättern die Wirkung von Holzschnitten vorweg. Mehrfach verknüpft er statuarische und bewegte Gestalten zum Figurenfries vor dunklem Grund, wie in dem Blatt von 1573, Frauen aus Lübeck, Pommern und Danzig (Abb. 3; Kat. Nr. 74, 217 x 319 mm), das Reales und Phantastisches merkwürdig vereinigt – ein bisher unbekannter Beitrag zur Kunst des späteren 16. Jahrhundert in Nordeuropa. Die typisierend geprägte Einzelgestalt hatte Lorck schon in den türkischen Darstellungen ausgebildet wie wenige seiner Zeitgenossen, mit seinen mehrfach variierten Kompositionen aus stehend-bewegten Gestalten tritt Lorck im Sinne der allgemeinen Stilenwicklung der 1570/80er Jahre neben die Bemühungen der frühen holländischen Gruppenbildnisse (z. B. C. Ketels Vorzeichnung für das Schützenstück von 1581; Riegl, Gruppenporträt 1931, Tf. 24). Offenbar hat Lorck in solchen Blättern Anregungen aufgenommen und selbständig verarbeitet, über die noch keine Klarheit besteht, doch darf vermutet werden, daß sein eindrucksvoll-klarer Holzschnittstil Anregungen aus dem Tiziankreis verwertet, etwa des Domenico dalle Greche (Zug durchs Rote Meer); ebenso dürfte die Figurenreihung aus dem Trionfo della Fede (vgl. F. Mauroner, *Le incisioni di Tiziano*, 1941) dem Wanderkünstler Lorck bekannt gewesen sein. Für die Ausbildung der statuarisch geklärten Einzelfigur durch Lorck – z. B. die Rückenfigur der Tanzenden auf Abb. 3 – sei hingewiesen auf Caraglios vielfach kopierte Folge der Götterbilder in Nischen nach

Rosso Fiorentino von 1526, sie galt lange in Norddeutschland als vorbildlich, so für die Schnitzfigürchen des sog. Fredenhagen-Zimmers in Lübeck (1573 - 84, Hans Dreger).

Zusammen mit dem Kopenhagener Bestand und den neuen Ergebnissen der biographischen Forschung Fischers geben die Evelyn-Zeichnungen den Rang Lorcks in der Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts zu erkennen. Mögen viele seiner Arbeiten verloren oder nur verschollen sein, durch Fischers Arbeit erkennen wir schon jetzt, wenn auch in Kopenhagen die Zeichnungen Lorcks aus dem Besitz der Museen und Sammlungen in Flensburg, Berlin, Erlangen, London, Leningrad und Moskau nicht gezeigt werden konnten, daß Melchior Lorck über Flensburg und Dänemark weit hinausgreifend in eine Reihe tritt mit seinen Generationsgenossen D. V. Coornhert (1522 - 90), Theodor de Bry (1528 - 98) und Pieter Bruegel (um 1528 - 69). Eine Bemerkung Carel van Manders deutet auf diese Zusammenhänge, er berichtet, daß Hendrik van Cleef in Antwerpen (um 1525 - 89) „Vieles“ von Orten, die er nicht selbst besucht hatte, für seine Zeichnungen und Kupferstiche bekommen hatte von einem „Schleswiger, Melchior Lorck geheiß, der lange Zeit in Konstantinopel wohnte“ (Schilderboek, Ausgabe Amsterdam 1946, S. 91).

Wolfgang J. Müller

#### „ENTARTETE KUNST - BILDERSTURM VOR 25 JAHREN“

*Ausstellung im Haus der Kunst München, 25. 10. - 16. 12. 1962*

Fünfundzwanzig Jahre nach der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“ mit der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ durch Adolf Hitler findet in eben diesem „Haus der Kunst“ eine Gedächtnisausstellung mit Werken jener Künstler statt, die das Tausendjährige Reich innerhalb seines Machtbereiches auf immer vernichten wollte. „Entartete Kunst“ war der diffamierende Titel dieser Schau, die damals, nur wenige Schritte vom heutigen Ort entfernt, veranstaltet wurde.

Beschlagnahmte Werke aus fünfundzwanzig deutschen Museen, überwiegend von den besten Künstlern dieses Volkes geschaffen, wurden in böswilliger Hängung und mit gemeinen Kommentaren versehen dem Hohn und Spott der Menge preisgegeben. Was deutscher Geist in Einsamkeit und Mühsal errungen hatte, sollte lächerlich gemacht und ausgeschaltet werden. Denn eben dieser freie Geist schien der Diktatur mit Recht gefährlich.

Damals konfiszierte Kunstwerke sind als ein „nobile officium“ zusammengetragen und zu einer herrlichen Ausstellung vereinigt, die, gut gehängt, eine seltene Dichte der Qualität aufweist. Vorzüglich vertreten sind Barlach u. a. mit den „Lesenden Mönchen“ und dem „Wiedersehen“, Lehmbrock mit dem „Sich umwendenden Mädchentorso“ und dem „Kopf des Denkers“, Corinth mit schönen Beispielen der wesentlichen Sujets des Spätwerks, Munch mit dem kostbar gemalten Bilde der „Häuser am Strand“, Koschka mit dem erregenden Gemälde der Dresdner Zeit „Die Auswanderer“, Beck-