

aus altem katholischen Kirchenbesitz deuten darauf hin, daß in Breslau das Fortbestehen der katholischen Tradition neben der nüchternen protestantischen sich günstig auf die Erhaltung des Kirchenbildes ausgewirkt hat. Das Nebeneinander der Bekenntnisse und starke bürgerliche Elemente in den größeren Städten haben ein vielfältiges Gesamtbild entstehen lassen, wie es vielleicht von wenigen Landschaften des deutschen Gebietes in diesem Zeitraum übertroffen werden kann.

Werner Schade

## FILIPPO JUVARRA

Ausstellung in der Universität zu Messina

(Mit 2 Abbildungen)

Die Universität Messina hat die Einweihung eines Neubaus für zwei ihrer Fakultäten festlich begangen mit der am 9. Oktober 1966 eröffneten Ausstellung des Lebenswerks eines großen Sohnes der Stadt, des „piemontesischen“ Architekten Filippo Juvarra (geboren in Messina 1678, gestorben 1736 in Madrid). Die Initiative hierzu ging aus von dem Architekten Francesco Basile, Direktor des Istituto di disegno in der Architektur-Fakultät, dem wir nicht nur wichtige Beiträge zur Kunstgeschichte Siziliens und insbesondere von Messina verdanken, sondern auch die Herausgabe des hervorragenden Katalogs zur Ausstellung, zu dem er die Einleitung schrieb. Er versicherte sich dabei der Mitarbeit der Piemontesen, ohne die ja die Ausstellung nicht möglich gewesen wäre, und ihres besten Kenners Vittorio Viale:

Università degli studi di Messina, Istituto di Disegno: Mostra di Filippo Juvarra, architetto e scenografo. Catalogo a cura di Vittorio Viale. Messina, Palazzo dell'Università, ottobre 1966. 127 Seiten, 225 Abb. auf 159 Tafeln.

Der Berichterstatter ist genötigt, über Ausstellung und Katalog getrennt zu berichten, da beide in einer gewissen Unabhängigkeit nebeneinander bestehen, der Katalog nicht direkt auf die Ausstellung Bezug nimmt, beide jedoch ein Höchstmaß an objektiver Dokumentation zu erreichen suchten. Der Katalog ist in seinem Textteil außer der Einführung von Francesco Basile und Mercedes Viale Ferrero im wesentlichen eine Neuauflage des monumentalen Bandes, der von der Stadt Turin aus Anlaß des 200. Todestags von Juvarra herausgegeben wurde: L. Rovere, V. Viale, A. E. Brinckmann, Filippo Juvarra, vol. I, Turin 1937; er enthält wie dieser die drei zeitgenössischen Biographien des piemontesischen Architekten sowie die Regesten zu seinem Leben und Werk. Diese Regesten sind nunmehr von Vittorio Viale neu bearbeitet, wobei die Forschungen und Funde seit 1937 berücksichtigt wurden. Die umfangreiche Einleitung von A. E. Brinckmann zu seiner Veröffentlichung der Zeichnungen Juvarras konnte begreiflicherweise nicht wieder abgedruckt werden, wohl aber die (auf den heutigen Stand gebrachte) Übersicht der Aufbewahrungsorte des einzigartig reichen und vielseitigen zeichnerischen Lebenswerks des Künstlers. Eine gleichfalls auf den heutigen Stand gebrachte Bibliographie unterstreicht den dokumentarischen Wert des Katalogs, dessen Abbildungsteil dankenswert reiche Anschauung vermittelt und bei Überwiegen

der Zeichnungen auch vorzügliche Vergleiche zwischen Planung und Ausführung möglich macht, dabei einiges Unbekannte erstmals veröffentlichend.

Die Veranschaulichung eines architektonischen Lebenswerks sah sich vor die in solchen Fällen typischen Notwendigkeiten gestellt: Großfotos von Bauten, aber auch von Zeichnungen zu bringen. Da aber eine Fülle von originalen Zeichnungen verschiedenster Art sowie einzelne Modelle hinzukamen, war die Ausstellung lehrreich und von größter Anschaulichkeit, zumal die gruppierende Ordnung und Hängung sowie die gezielte Beschriftung dies vorzüglich erleichterte. Im ganzen darf man sagen, daß die Ausstellung auf glückliche Weise mehrere Zwecke erfüllte und verschiedene Einsichten vermitteln konnte, von denen einige genannt seien:

1. Die Seltenheit einer so umfassenden zeichnerischen Produktion eines Architekten dieser Zeit. 2. Die erstaunliche Vielseitigkeit dieses Lebenswerks. Die großen Zusammenhänge, in denen Juvarras Entwürfe gedacht und geplant sind; die besondere Fähigkeit als „ingegnere“, als „tecnico“, häufig belegt durch Angaben aller technischen Einzelheiten für die Ausführenden; belegt ferner durch die zeichnerische Genauigkeit der inneren Holzkonstruktion eines Turmes, durch die Kühnheit der sala centrale im Schloß Stupinigi. 3. Die Fähigkeit des „Vedutisten“, belegt durch die beiden Rom-Veduten vor 1709 für den dänischen König und durch die mehrfachen Ansichten von Messina von 1714 für König Vittorio Amedeo II. 4. Der Theater-Künstler, der auf der Ausstellung durch einen eigenen, dem „scenografo“ gewidmeten Raum eindrucksvoll dokumentiert war. Das reiche, von A. E. Brinckmann 1937 in dem leider allein erschienenen ersten Band einer auf vier Bände angelegten großen Publikation zugänglich gemachte Material sähe man gern fortgeführt und weiterhin erschlossen.

Es lag nahe, bei dieser im Geburtsort des Künstlers veranstalteten Ausstellung den Anteil der in Messina nachweisbaren Jugendwerke besonders herauszustellen. Die Forschungen von Maria Accascina hatten wertvolle Aufschlüsse gebracht über das Ambiente der Gold- und Silberschmiede in Messina, in dem Juvarra aufwuchs, Sohn eines Silberschmiedes und selbst als solcher tätig (Argentieri di Messina; Sebastiano Juvarra, Giuseppe D' Angelo, Filippo Juvarra, in: Bollettino d'arte 34, 1949, 240 - 248 [die Angabe fehlt in der Bibliographie!]; La formazione artistica di Filippo Juvarra, I - III, ibidem, 41, 1956, 38 - 52; 42, 1957, 50 - 60 und 150 - 162) sowie ferner über die frühen architektonischen Werke in der Stadt, die durch die Katastrophe von 1908 auf so tragische Weise weitgehend ihrer großen Monumente der Vergangenheit beraubt wurde. Der erste Raum der Ausstellung zeigte daher das silbervergoldete Altarfrontale und die beiden prachtvollen, etwa 3 m hohen und 1701 datierten Silberkandelaber aus dem Dom. Es bleibt aber doch zu bedauern, daß weder die Ausstellung noch der Katalog die Gelegenheit wahrnahm, die leicht zu beschaffenden weiteren gesicherten Frühwerke Juvarras in Messina und Modica aufzunehmen. Auch verdienen die zu wenig beachteten Gold- und Silberschmiede-Werke der Familie Juvarra im Museo Pepoli zu Trapani in diesem Zusammenhang eine Herausstellung.

Aus dem Jahr der Übersiedlung des Künstlers von Messina nach Rom, 1704, dürften die 1966 in Pisa versteigerten, neu entdeckten Zeichnungen stammen, auf die V. Viale

im Katalog S. 43 hinweist mit Abbildungsproben 223 und 224, deren Veröffentlichung durch Augusta Lange bevorsteht.

Besonderes Interesse verdient naturgemäß die Projekte für Messina: die Entwürfe für den königlichen Palast und die damit in Zusammenhang stehenden Veduten der Stadt aus dem Jahre 1714. Es erscheint als eine schicksalhafte Fügung, daß die erste Begegnung zwischen dem sechsten König von Sizilien (1713 – 18) gewordenen und aus Piemont herbeigeeilten Vittorio Amedeo II. und dem aus Rom in seine Dienste berufenen Juvarra in dessen Geburtsstadt Messina stattfand. Der König erprobte sogleich die Fähigkeiten seines neuen Architekten durch den Auftrag zum Entwurf eines Königspalastes, der den bestehenden des Architekten Andrea Calamech erweitern und verändern sollte. Die 1942 von Augusta Lange publizierten großen Pläne des Staatsarchivs in Turin geben hiervon bedeutsame Kunde (Katalog Abb. 52 und 53). Die schon früher bekannt gemachten fünf Veduten von Messina (*Abb. 2 und 3*) sind eindrucksvolle Zeugnisse der schöpferischen Phantasie des Künstlers: ideale Rekonstruktionen der vorrömischen und der römischen Stadt und ihrer Hafenanlage, und, wichtiger noch, eine Gesamtansicht mit der Neuplanung nicht nur des Königspalastes samt seiner Parkanlage auf der linken Seite der Zeichnung (*Abb. 2*), sondern auch einer einheitlichen Palastfront der gesamten Meeresseite der Stadt, zugleich das Hafenumgürtend. Dieses Projekt ist nur dann richtig zu würdigen, wenn man die schon vorher bestehende Palastfront der sogenannten Palazzata, die großartige städtebauliche Lösung des Architekten Simone Gulli aus den Jahren 1622 – 24, in ihrer historischen Bedeutung ins Auge faßt. Es ist das Verdienst eines Aufsatzes von Maria Accascina, *Commento a un disegno di Filippo Juvarra (veduta di Messina e piano urbanistico con il nuovo palazzo reale)*, in: *Archivio storico messinese*, 3 serie, vol. 3, 1950/51, 13 – 20 (nicht in der Bibliographie), die Tragweite der urbanistischen Projekte Juvarras im einzelnen genauer interpretiert zu haben: die Aufnahme und Weiterführung des bestehenden Palazzata-Planes bis zur Kirche S. Maria della Grotta, also fast bis zum Faro mit einer Länge von etwa 2 km. Francesco Basile hat seinerseits die weiteren Schicksale dieser bedeutenden architektonischen Konzeption geschildert: Bewahren und Erneuern nach dem Erdbeben von 1783 (*La Palazzata di Messina e l'architetto Giacomo Minutoli*, in: *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura*, Rom, serie VI – VIII, 1961, 299 – 306 mit wichtigem Bildmaterial).

Ergänzt wird dieses Bekenntnis Juvarras zur architektonischen Tradition seiner Vaterstadt durch die schöne Zeichnung des museo civico in Turin (*Abb. 3*) mit dem Blick von den Höhen oberhalb der Stadt über den Hafen auf die gegenüberliegende Küste Kalabriens. Die Zeichnung sucht gleichfalls städtebauliche Absichten zu vergegenwärtigen und läßt dabei die Systematik des Künstlers erkennen, der in der Kehrtwendung des Blicks seinen Gegenstand von zwei gegenüberliegenden Standpunkten aus zu erfassen strebt – ein Prinzip, das in der Vedutenkunst des 18. Jahrhunderts noch eine Rolle spielen sollte. Die Nahansicht einer weiteren in der Biblioteca Nazionale zu Turin bewahrten Zeichnung mit der Hafenfront skizziert die Aufeinanderfolge von

Königspalast, Palazzata und deren Tor-Durchbruch (Brinckmann, 1937, Tafel 268; Katalog Abb. 46).

Die Ausstellung ermöglichte es, die Fülle der großen Projekte Juvarras zu studieren, der ausgeführten und der nur geplanten, die Vielfalt der Gedanken und Lösungen und der für die meisten künstlerischen Aufgaben dargebotenen „Varianten“. Wenigstens Einzelnes sei hervorgehoben. Die Entwürfe für Brunnen in Lucca, in denen sich römische und messinesische (die Montorsoli-Brunnen!) Elemente verbinden; die Fassaden-Entwürfe für S. Giovanni in Laterano; die Pläne für die Spanische Treppe in Rom; die Varianten der Entwürfe für Stupinigi; die Pläne für den gewaltigen Komplex von Mafra bei Lissabon, für das Königsschloß in Madrid, das nach Juvarras 1736 dort erfolgtem Tod sein Schüler und Mitarbeiter Giovanni Battista Sacchetti errichtete. Das Turiner Frühwerk Juvarras, die 1715 entworfene Fassade der Kirche S. Cristina, zeigt deutlich die Beziehung zu seinem römischen Lehrmeister Carlo Fontana und dessen Fassade von S. Marcello und einen sehr bezeichnenden reichen Aufbau: ein Kreuz auf hohem Aufsatz in der Mitte über dem Dreiecksgiebel, dessen seitliche Schrägen von hohen Kandelabern überragt werden. Damit ist die „szenographische“ Projektion eines großen Altaraufbaus aus dem Inneren der Kirche auf die Fassade gegeben, eine für die Interpretation bedeutsame Vertauschung von Innen und Außen.

So ist es das Verdienst der Ausstellung, erneut die Aufmerksamkeit auf eine der großen Architekten-Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts gelenkt zu haben, auf ein umfassendes Lebenswerk, dessen mannigfache Aspekte und Wirkungen anhaltendes Interesse und weitere eingehende Studien verdienen. Die großartige Ausstellung des Jahres 1963 in Turin mit ihrem nicht weniger großartigen dreibändigen Katalog (Mostra del barocco piemontese. Catalogo a cura di Vittorio Viale, 3 vol., Turin 1963) hatte eine bedeutende Gesamtübersicht gegeben; sie hatte zugleich die Hoffnung auf eine Wiederaufnahme und Fortführung der unvollendet gebliebenen großen Juvarra-Publikation von 1937 erweckt, eine Hoffnung, die in Messina bestärkt wurde. Jedenfalls bleibt A. E. Brinckmanns Veröffentlichung der Zeichnungen Juvarras ein Fundament, auf dem weitergebaut werden sollte. Zum allgemeinen Nutzen sei deshalb an dieser Stelle auf die genauen bibliographischen Angaben zum Thema Juvarra in der als Buch erschienenen Bibliographie seiner Schriften hingewiesen: A. E. Brinckmann, Verzeichnis der Schriften. Herausgegeben von H. Ladendorf und H. Brinckmann. Kunsthistorisches Institut der Universität Köln 1961, Nr. 218 und 225 – 230.

Schließlich gehen von der Ausstellung Impulse aus zum Studium der Architektur in Messina selbst, die es in der Tat verdiente, gleichsam durch die Vernichtung vom 28. Dezember 1908 hindurch erforscht, rekonstruiert und vergegenwärtigt und der tatsächlichen geschichtlichen und künstlerischen Bedeutung der Stadt entsprechend gewürdigt zu werden. Drei wichtige Veröffentlichungen jüngster Zeit, die dieses Desiderat bereits teilweise verwirklichen, seien hier auch deshalb genannt, weil ihre Kenntnis heute leider nicht selbstverständlich ist:

Werner Hager, Guarinis Theatinerfassade in Messina. In: Das Werk des Künstlers, Studien zur Ikonographie und Formgeschichte. Hubert Schrade zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1960, 230 – 240.

Maria Accascina, Profilo dell' architettura a Messina dal 1600 al 1800. Roma 1964 (233 Seiten, zahlreiche Abb.).

Messina attraverso le stampe (Giuseppe Scavizzi). Museo Nazionale. Messina 1966 (32 Seiten, 6 Abb.).

Es wäre auch zu wünschen, daß die Rettung zahlreicher wertvoller Baureste (zum Beispiel von Juvarras Frühwerk, der Kirche S. Gregorio) aus den Ruinen der Katastrophe von 1908 und ihre provisorische Unterbringung im Umkreis des Museo Nazionale von Messina endlich zu einer systematischen Auswertung und einer dauerhafteren Aufstellung führen möchte.

Wolfgang Krönig

### EIN BOZZETTO VON JOHANN JOSEF ANTON HUBER

(Mit 1 Abbildung)

Die Friedhofskirche St. Michael in Augsburg birgt eine beachtliche Anzahl guter Ölgemälde aus dem 17. und 18. Jahrhundert, u. a. von Josef Heinz, Johann Georg Bergmüller und Johann Josef Anton Huber. Dieser Künstler hat 1772 mit dem großen Kuppelfresko des Jüngsten Gerichts, das im letzten Krieg zerstört wurde, und mit den Kreuzwegstationen späte Höhepunkte der Augsburger Malerei des 18. Jahrhunderts geschaffen (vgl. Tilmann Breuer, Die Stadt Augsburg. Kurzinventar, München 1958, S. 37 f.).

In einem Nebenraum der Friedhofskirche hängt ein kleines Gemälde (Öl/Lw., 68,5 x 52,5 cm) mit der Darstellung der Szene „Abraham und die drei Engel“ (Abb. 4), das im folgenden Josef Anton Huber zugeschrieben werden soll. Der sehr dünne und breitpinselige Farbauftrag, stellenweise ein Stehenlassen der Grundfarbe, und eine rasche, wischende Pinselführung weisen das Bild als Bozzetto aus.

Rechts im Vordergrund kniet anbetend und tief gebeugt Abraham, der mit einem scharlachroten Mantel bekleidet ist. Daneben am rechten Bildrand ist ein Hausaufgang mit einem Treppenhof und einer Fensteröffnung dargestellt, in der der Kopf Sarahs sichtbar wird. Links sind auf einer Wolke die drei Engel in Profilansicht in die Bildtiefe gestaffelt. Der vordere Engel trägt ein königsblaues Gewandstück, das die Hüften bedeckt. Vom mittleren Engel sieht man nur den Kopf, vom rückwärtigen Engel den Oberkörper mit dem erhobenen rechten Arm, den Kopf in Profilansicht und die ausbreiteten Flügel. Den Bildhintergrund erfüllt dunkelblauer Himmel, der in der Tiefe aufgehellt ist. Komposition und Raumaufbau des Bildes sind durch den Richtungsgegensatz von zwei Diagonalen bestimmt.

Das Kolorit betont die räumliche Disposition des Gemäldes. Der scharlachrote Mantel Abrahams bildet den Blickfang im Vordergrund. Die Farbe bleibt ganz flächig, da der Überschlagen des Mantels auf der rechten Schulter Kopf und Oberkörper Abrahams vom dahinterliegenden Bildraum trennt. Das Hemd Abrahams ist in mattem Altgold