

WERNER SCHADE: *Dresdener Zeichnungen 1550 – 1650. Inventionen sächsischer Künstler in europäischen Sammlungen*. Dresden 1969. Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen. 122 Seiten mit 100 Abbildungen.

Wenn Hans Möhle in seiner Veröffentlichung deutscher Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts feststellt, „die großen Namen fehlen in den darstellenden Künsten des deutschen Barock“, so trifft dies ebenso weitgehend für das vorangegangene 16. Jahrhundert zu. Dennoch kann man in dieser Zeit der Zersplitterung mit ihren mannigfaltigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bewegungen die Herausbildung durchaus beachtenswerter lokaler Kunstzentren nicht übersehen. Es will im Gegenteil sogar scheinen, daß die deutsche Kunst jener Epoche in der Vergangenheit oft zu Unrecht einseitig im Schatten der Leistungen benachbarter Räume – wie Italien oder der Niederlande – gesehen wurde. Damit hängt es auch zusammen, daß sowohl eine Beurteilung deutscher Kunstäußerungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Überblick als auch deren Bewertung im Detail auf Unsicherheiten stößt und Lücken aufweist.

Werner Schade versucht mit der vorliegenden Veröffentlichung für Dresden eine dieser Lücken zu schließen. Die Grundlage des zugleich als Katalog einer gleichnamigen Ausstellung des Dresdener Kupferstichkabinettes verwendeten Buches bildet die 1965 abgeschlossene Dissertation des Verfassers über „Dresdener Zeichnungen 1550 – 1650“. Dabei kommt der Arbeit neben der Erhellung allgemeiner Kunsttendenzen zugleich lokale Bedeutung zu. Dresdens älterer Kunstbestand hat – übrigens nicht erst durch die Zerstörung der Stadt im 2. Weltkrieg, sondern bereits in den Jahrhunderten vorher durch kriegerische Ereignisse, wie die Beschießung durch die Preußen im Jahre 1760, sowie durch beabsichtigte Veränderungen – schwere Einbußen erlitten. Beachtlichen Anteil daran hat die augusteische Zeit, die der Residenzstadt an der Elbe ein neues Gesicht gab. So sind die Bauwerke zerstört, ebenso viele plastische Werke, soweit diese nicht wie ein großer Teil der Gemälde in alle Richtungen zerstreut wurden.

Damit kommt den Handzeichnungen der Zeit eine besondere quellenmäßige Mittlerrolle zu, zumal diese in ungleich stärkerem Maße die Empfindungen und Absichten der jeweiligen Künstler widerspiegeln, als das bei den ausgeführten Auftragswerken der Fall ist. Das Dresdener Kupferstichkabinett bot sich dabei mit seinen reichhaltigen Beständen für das Unternehmen geradezu nachdrücklich an. Der Verfasser konnte Zeichnungen von 36 Künstlern erfassen, die im angegebenen Zeitraum zwischen 1550 und 1650 in Dresden arbeiteten. Der Wert der Arbeit kommt nicht zuletzt dadurch zum Ausdruck, daß es sich bei den vorgestellten Blättern um bisher unveröffentlichte Arbeiten handelt, die sich weitgehend in Dresdener Besitz befinden.

Schade hat sich bei der Auswahl der Blätter nicht allein auf Zeichnungen von Malern beschränkt, sondern hat ebenso das Schaffen von Goldschmieden und Bildhauern in die Betrachtung einbezogen. Als Wertmaßstab für die Veröffentlichung wurde lediglich die künstlerische Qualität angesehen. Um den Rahmen nicht zu sprengen und – sehr zum Vorteile der Arbeit – die Entwicklung der eigentlichen

Künstlerzeichnung im engeren Sinne vor Augen zu führen, blieben topographische Zeichnungen – wie die Darstellungen des Oberlandbaumeisters Wilhelm Dilich – ebenso unberücksichtigt wie Architekturentwürfe, Blätter mit technischen Darstellungen sowie die Arbeiten der Brief- und Miniaturmaler mit den kulturgeschichtlich interessanten Aufnahmen von Festzügen.

Die auf den ersten Blick willkürlich scheinende zeitliche Abgrenzung ergab sich aus lokalgeschichtlichen Erwägungen im Blick auf die Entwicklung Dresdens als junge Renaissance-Residenz und die damit eng zusammenhängende Entfaltung der dort versammelten künstlerischen Kräfte. Es handelt sich dabei um jenen Zeitabschnitt, der Kursachsens Machthöhe und Kulturblüte unter den Kurfürsten August, Christian I. und Christian II. sowie im Anschluß daran unter Johann Georg I. umfaßt und vor dem Beginn der für Dresden geradezu bestimmenden Epoche des reifen Barock abschließt.

Zweifellos ist der Höhepunkt dieser Entwicklung mit Namen wie Daniel und Johann Kellerthaler, Sebastian und Jakob Walther oder Johann Fasold, Kilian Fabritius und Christian Schiebling erreicht. Damit werden bislang kaum beachtete Künstler vorgeführt, deren Schaffen die deutsche Kunst jener Zeit in bemerkenswerter Weise bereichert. Die für das Dresdener Kunstleben fruchtbringende Entwicklung begann noch unter Kurfürst Moritz mit der Begegnung der Italiener Ricchino und Tola aus Brescia mit Lucas Cranach d. J. und der Bildhauerfamilie Walther aus Breslau. Damit wird ein Zusammenfluß verschiedener Kräfte deutlich, der sich in dem vorliegenden Buche etwa ausdrückt in der ganz aus den Vorstellungen der italienischen Renaissance erwachsenen männlichen Proportionsfigur Giovanni Battista Bononis (man mag sich dabei an die von Jacopo de Barbari angeregten Proportionsstudien Dürers erinnern), ebenso wie in der von Cranach d. Ä. beeinflussten Darstellung eines toten Paradiesvogels in Wasserfarben von Zacharias Wehme oder dem knienden Ritter im Profil nach links von Heinrich Goeding d. Ä., der die Zusammenhänge mit den Plastiken Carlo di Cesares für den Freiburger Fürstenchor erkennen läßt, um nur einige Beispiele zu nennen.

Andererseits läßt das vorgeführte Bildmaterial den Wechsel der Auffassungen erkennen, der sich langsam im Schoße des hier behandelten Zeitabschnittes zum Barock hin vollzogen hat. Als Beispiele dafür mögen die lavierte Federzeichnung „Titanenkampf“ von Sebastian Walther aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und der Entwurf für das Grabmal des Fürsten Ernst von Schaumburg-Lippe wahrscheinlich von der Hand des gleichen Künstlers dienen. Dabei ist es im Blick auf den angedeuteten Entwicklungsprozeß sicher kein Zufall, daß W. Holzhausen das letztere leider seit 1945 vermißte Blatt Adriaen de Vries zugeschrieben hatte. Zugleich wird mit den Zeichnungen der Vertreter der Bildhauerfamilie Walther die Brücke geschlagen zu den Forschungen Walter Hentschels zur Dresdener Bildhauerkunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Damit unterstreicht Werner Schade von der Zeichnung her die Annahme, daß längst vor der großen Blütezeit der Dresdener

Kunst im Barock die Grundlagen dafür geschaffen wurden. „Das Feld war bereit, um die späteren Früchte zu tragen“, um mit dem Autor zu sprechen.

Der kurz gefaßte Text des Buches ist klar gegliedert. Der Autor führt zunächst allgemein Dresden als Kunststätte zwischen 1550 und 1650 vor Augen, um im Anschluß daran die Aussage der Zeichnungen zur Dresdener Kunst zu prüfen. Für den Entwicklungsprozeß der behandelten Zeit sieht Schade drei Abschnitte: 1. Die Italiener und der Ausklang der Cranach-Schule zwischen 1550 und 1590. 2. Wanderjahre der Dresdener Kunst zwischen 1590 und 1620 und 3. Die erste Selbsthaftigkeit von 1620 bis 1650. Im folgenden alphabetisch angeordneten Katalog finden sich neben biographischen Notizen über die jeweiligen Künstler umfangreiche Angaben zu den behandelten Zeichnungen mit entsprechenden Literaturverweisen, dazu faksimilierten Künstlersignaturen und zahlreichen Abbildungen. Orts- und Künstlerverzeichnis sowie die Nachweise am Schluß des Buches runden die Arbeit ab, die wertvolles Material und damit zugleich die Anregung zur weiteren Beschäftigung mit der deutschen Kunst im Übergang von der Renaissance zum Barock bietet.

Friedbert Ficker

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie. Vollständiger Katalog = Band II der Gemäldekataloge. Bearbeitet von EBERHARD RUHMER mit ROSEL GOLLEK, CHRISTOPH HEILMANN, HERMANN KUHN, REGINA LÖWE. München 1969, 2 Bde. DM 85. - .

Nach dem 1963 noch in Kurt Martins Amtszeit erschienenen wissenschaftlichen Katalog der Spanischen Meister, bearbeitet durch Halldor Soehner, legt jetzt unter Erich Steingräbers Ägide die obengenannte Bearbeiter-Gruppe den zweiten, ebenfalls zweibändigen „Band“ vor. Er ist mit viel Berechtigung dem Andenken Soehners gewidmet. Hatte dieser doch mit dem Spanien-Katalog das – nur wenig, sinngemäß, geänderte – Grundmuster geliefert und viel Intensität in die Fortsetzung der so begonnenen Reihe gelegt, die er nicht mehr erleben sollte.

Und wenn der Berichtstatter sich auch besorgt fragt, ob denn wenigstens die Jüngeren unter den heute Lebenden Aussicht haben, noch in den Besitz eines vollständigen wissenschaftlichen Kataloges dieses Typus zu gelangen, der die größte deutsche Gemäldesammlung mit gleicher Sorgfalt erfaßte, da er, naturgemäß, wohl nur in diesem Tempo wachsen kann – so ist ganz gewiß für die Ermöglichung jedes derartigen Bandes Dank zu sagen, dies auch der Fritz-Thyssen-Stiftung für ihre Stipendien und Druckkostenbeiträge.

Die Gemäldebestände der Schack-Galerie als zweiten solchen Doppelband vorzuführen ist besonders glücklich. Es wird damit der Wille Schacks geachtet, seine Sammlung, die erst 1939 den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angegliedert worden ist, geschlossen auszustellen. Nach dem eigentlichen Konzept dieser Katalog-Reihe, nach „Malerschulen“ vorzugehen, hätte der Schack-Besitz sonst unter die Bände der Neuen Pinakothek aufgeteilt werden müssen. Man glaubt der gediegenen Bearbeitung übrigens anzumerken, daß bei manchen Bildern, die nahe Beziehungen zu solchen der