

# 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

10. Jahrgang

Oktober 1957

Heft 10

## ENTWÜRFE ÖSTERREICHISCHER BAROCKKUNSTLER *Zur 42. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie (Mit 2 Abbildungen)*

Der Wiener Ausstellungssommer brachte gleich vier Veranstaltungen, von denen jede einem bedeutenden Thema zur Kunst der Barockzeit gewidmet war. Neben den Gedächtnisausstellungen für den Architekten J. B. Fischer von Erlach und den Maler Daniel Gran wurden im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste barocke Handzeichnungen und in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere die „Entwürfe österreichischer Barockkünstler“ gezeigt. Diese Sonderschau war als ein dislozierter Annex zur Fischer von Erlach-Ausstellung gedacht, mit der sie auch am gleichen Tage eröffnet wurde. Von der Sache her gesehen war sie weit mehr als ein bloßer Anhang. Sie gab eine Übersicht über die vielgestaltige Entwicklung dieses interessanten Materials, das zum ersten Male im Jahre 1937 mit den beiden Wiener Ausstellungen „Bozzetti und Modelletti der Spätrenaissance und des Barock“ im Kunsthistorischen Museum und „Entwürfe von Malern, Bildhauern und Architekten der Barockzeit in Österreich“ in der Österreichischen Galerie dem Publikum gezeigt wurde.

Schon die Vergleichung der Kataloge von 1937 und 1957 brachte neuerdings die Bestätigung, daß keine andere Epoche der europäischen Kunstentwicklung nur annähernd so viel reichhaltiges und immer wieder neu auftauchendes Material aufweisen kann wie gerade die Barockzeit. Seit Brinckmanns vierbändigem Werk „Barock-Bozzetti“ hat die Forschung den Vorstufen des künstlerischen Gestaltungsprozesses ihr Augenmerk zugewendet und Skizzen und Entwürfe sind zu einem interessanten Studien- und vielbegehrten Sammlungsobjekt geworden. Hierfür ist bezeichnend, daß der Großteil der 130 ausgestellten malerischen und plastischen Entwürfe sich im Besitze öffentlicher Sammlungen wie der Österreichischen Galerie und des Landesmuseums Joanneum in Graz befindet. Die Privatsammler treten kaum in Erscheinung, sehr zum Unterschied zu den Ausstellungen von 1937, wo dieses Verhältnis völlig umgekehrt war und nur ihre Leihgaben diese Ausstellungen erst möglich machten. Die erstaunliche Fülle des Materials, das allein aus dem österreichi-

schen Bereich seither bekannt geworden ist, machte eine Spezifizierung des Themas notwendig. So wurden in erster Linie nur jene Entwürfe ausgestellt, die über das skizzenhafte Andeuten (Bozzetto) hinausgehen und die letzte Fixierung (Modello) vor der endgültigen Ausführung darstellen.

Von der ersten Generation österreichischer Barockkünstler, deren Geburtsdaten um 1650/60 liegen, ist neben anderen J. M. Rottmayr mit dem Entwurf zu einem „heiligen Sebastian und die Frauen“ vertreten, der womöglich für die Pfarrkirche von Raitenhaslach bestimmt war. Von Martin Altomonte ist der pathetische Entwurf zu dem Deckenfresko im Kaisersaal des Stiftes St. Florian bemerkenswert (Abb. 2). Hier ist eine jener großen allegorischen Kompositionen dargestellt, die Carl VI. als Jupiter und Türkensieger zugleich zeigen, dem Ungarn und Osterreich ihre Huldigung darbringen. Von den Plastikern ist neben Mathias Steidl und Bernard Mandl vor allem Giovanni Giuliani mit einer kleinen Kollektion von Tonmodellen, darunter auch einem interessanten Ofenmodelletto, vertreten, die zum Teil aus Stift Heiligenkreuz stammen.

Zahlreicher sind die Entwürfe der mittleren Generation, die um 1690/1700 geboren wurde und der Maler wie Daniel Gran, Paul Troger, Bartolomeo Altomonte, Michelangelo Unterberger, Johann Georg Schmidt und die Bildhauer Georg Raphael Donner und Josef Thaddäus Stammel angehören. Von Daniel Gran – das meiste ist in der Albertina ausgestellt – verdienen besondere Erwähnung die Entwürfe zur Unterweisung Mariens und zu dem Deckenfresko der „Inthronisation Dianas“ in Ekkartsau, im Katalog irrig als „Aufnahme Dianas im Olymp“ bezeichnet. Von Paul Trogers neun Entwürfen für Altar- und Deckenbilder muß die Taufe Christi (Stift Zwettl) und der Freskoentwurf für Raab, Verkündigung an Maria, hervorgehoben werden, weil sie ganz besonders charakteristische Beispiele Trogerscher Farbgebung und Malkunst darstellen. Wie aufklärungsbedürftig hingegen das Verhältnis Trogers zu Franz Sigrist d. Ae. ist, beweist der großartige Entwurf zum Martyrium des heiligen Sebastian (Graz, Landesmuseum Joanneum), der von Otto Benesch dem Franz Sigrist zugeschrieben wird, hier aber als Werk Trogers aufscheint. Die Entwürfe für die Fresken in der Bibliothek des Stiftes Zwettl und für das Sommerrefektorium im Kloster Hradisch bei Olmütz zeigen ihn als den führenden Vertreter der einheimischen Freskantengeneration. Auch hier wäre die inhaltliche Bestimmung des Hradischer Entwurfes als „Speisung der Fünftausend“ und eines Entwurfes für Zwettl als „Aufnahme des siegreichen Herkules“ in den Olymp zu berichtigen. Im Falle Zwettl ist es vielmehr die Ewigkeit (Aeternitas), aus deren Händen Herkules, begleitet von Pallas Athene und den Tugenden, die Signa seiner Unsterblichkeit und seines Ruhmes erhält; im Falle Hradisch ist die Speisungsszene nur der allegierte fatto für die Providentia divina. Von den Bildhauern vertritt Josef Thaddäus Stammel mit den Modelletti zu den vier Jahreszeiten in der Art der Callotzwerge die traditionelle Richtung, während Georg Raphael Donners Entwurf aus rotem Wachs auf Schiefer, Christus und die Samariterin, bereits um 1739 jene für die österreichische Plastik der zweiten Jahrhunderthälfte so bedeutsamen Züge einer „stillen Größe“ prokla-

miert. Bartolomeo Altomonte und Johann Georg Schmidt sind weniger profilierte Künstlerpersönlichkeiten, die aber dennoch mit ihren Entwürfen den Beitrag der Provinz gut veranschaulichen.

Die dritte Generationsreihe von Künstlern, um 1710/20 geboren, stellt die größte Zahl von unterschiedlichen Persönlichkeiten und Begabungen. Aus der Fülle ragen Martin Johann Schmidt und insbesondere Franz Anton Maulbertsch hervor, zu denen sich noch Franz Sigrist d. Ae. gesellt, dessen zehn Entwürfe einen überzeugenden Eindruck von seinen Fähigkeiten geben. Die Hälfte dieser kleinformatigen Ölgrisailen auf Papier und Leinwand wurden in der Ausstellung vom Jahre 1937 dem Sohne Johann Sigrist zugeschrieben. Franz Sigrist ist also nicht nur im Hinblick auf Paul Troger, sondern auch auf seinen Sohn ein interessanter Fall. Dieser „Anrainer“ Maulbertschs, der die Einflüsse Trogers, Piazzettas und Tiepolos zu einem eigenen Stil vereinigt, weist in den aus dem Dunkelgrau aufschimmernden Gestalten geradezu Schönfeldsche Züge auf. Da die Möglichkeit besteht, daß er seine Arbeiten in Augsburg kennengelernt hat, wäre es lohnend, auch diesen Beziehungen nachzuspüren. Jedenfalls liegt hier für die Forschung ein Problem, das sich vielleicht von den Entwürfen her erschließen ließe. Martin Johann Schmidt, der „Kremserschmidt“, ist mit 16 Arbeiten reich und übersichtlich vertreten. Dieser ungemein produktive Künstler, der ja inzwischen seine Würdigung gefunden hat, zeigt auch in allen Entwürfen die unproblematische Mühelosigkeit seines Schaffens. Seine flüssige Malweise, die lyrische Stimmung, die Farbe als ein Kompositionselement des Atmosphärischen und Rembrandts Hell-Dunkel, wie es sein Jahrhundert verstanden hatte, finden in den Entwürfen für den Tod des hl. Benedikt und Gottvater mit der Weltkugel einen seltenen Grad der Vergeistigung; in dem Blatt „das Martyrium des hl. Sebastian“ durch die völlige Auflösung der Maltechnik zugunsten eines bezaubernden Rokokokolorits aber eine einmalige Steigerung.

Höhepunkt der ganzen Ausstellung ist das Werk des größten Barockmalers Franz Anton Maulbertsch. Mehr als die großen Werke geben die 27 Entwürfe Einblick in seine außerordentlichen Anlagen, in den Wechsel künstlerischer Ideale wie nie zuvor, in seine problematische Wesensart. Religiöse, mythologische und allegorische Themata sind mit der nur ihm eigenen Virtuosität ausgeführt. Alles fasziniert in diesen Bildern, die Bewegungs- und Gewandmotive, die Farbgebung, der dynamische Rhythmus der Komposition. Neben den bekannten Entwürfen für die Deckenfresken der Schwechater Pfarrkirche sind es das Martyrium des hl. Andreas, die Himmelfahrt Mariens und die hl. Familie, die alle Grade Maulbertscher Genialität veranschaulichen. Alle Einzelformen sind in ihrer Dinglichkeit nur mehr im Zusammenhang mit dem Ganzen zu erkennen. Die Farben, aus dem Dunkel aufleuchtend, sprechen ganz unmittelbar als Substanz und bilden mit den aufgesetzten, zuckenden Lichtern eine großartige Vorwegnahme impressionistischer Wirkungsmöglichkeiten. Interessant ist auch der Entwurf mit einer Szene aus dem Leben des hl. Josef von Calasanz, der im Zusammenklang mit dem gespenstigen Versuchungsthema die nahezu faustisch anmutende Stimmung einer innerweltlichen Entscheidungssituation wiedergibt (Abb. 3).

Zusammenfassend muß hervorgehoben werden, daß diese Ausstellung ein bedeutender Schritt weiter auf dem Wege der systematischen Materialbeistellung zur Erforschung der Barockkunst seit 1937 ist. Das Verdienst des Ausstellers, Hofrat Dr. Karl Garzarolli-Thurnlackh, ist daher nicht hoch genug anzuschlagen. Wie jede Ausstellung wirft auch sie Probleme auf, denen beim gegenwärtigen Stand der Forschung eine gewisse Bedeutung zukommt. Das eine betrifft die Terminologie, das andere die Namensgebung der Werke. Für den plastischen Bereich ist die Unterscheidung in Bozzetto und Modelletto durchaus üblich. Warum sollte sie nicht auch auf die adäquaten Fixpunkte der malerischen Konzeption angewendet werden? Eckhard Knab hat dies z. B. in seinem Katalog zur Daniel Gran-Ausstellung im Sinne einer Präzisierung der verschiedenen Stufen mit Erfolg getan.

In einer Epoche wie die Barockzeit, die so sehr der Ganzheit verpflichtet ist, bedingen Inhalt und Form einander und sind als eine hierarchisch gegliederte Einheit anzusehen. Die exakte Bestimmung des Stoffes, des Inhaltlichen, sollte daher nicht unterschätzt werden. So ist z. B. die Bezeichnung „Jupiter und Antiope“ für einen ganz in hellen Frühlingsfarben ausgeführten Entwurf Maulbertschs zu einem Kuppelfresko irreführend. Die Identifizierung ist von einem Nebenmotiv der Randzone genommen, ohne die übergreifende Idee des apollinischen Hauptthemas, Auroras Triumphwagen, als den wesentlichen Bestimmungsfaktor zu erkennen und in der Bezeichnung auszudrücken. Auch der für Palcko fragliche Kuppelentwurf ist keine „Allegorie auf die unbefleckte Empfängnis Mariens“, sondern eine inhaltliche und kompositorische Übernahme des Apokalypsethemas aus dem Altenburger Kuppelfresko Paul Trogers.

Im Wesen dieser Kleinkunstwerke liegt es, daß sie dem Sammler und Kenner etwas bedeuten und daß sie sich eher dem besinnlichen als dem eiligen Beschauer erschließen. Diesen Menschengruppen ist der Katalog mehr als eine bloße Erinnerung an eine Ausstellung. Aber auch die wissenschaftliche Forschung sieht in ihm ein Dokument, das erst den Ertrag einer Ausstellung für die Zukunft sicherstellt. Es bleibt daher das Bedauern, daß der Katalog, erschienen in den Mitteilungen der Ostereichischen Galerie, Jhg. 1. Nr. 5, Mai 1957, sich nur im bescheidenen Gewand eines Bozzetto präsentiert.

Wilhelm Mrazek

## REZENSIONEN

OTTO VON SIMSON, *The Gothic Cathedral*, mit einem Anhang von Ernst Levy. New York 1956, 307 S., 42 Tf., 9 Textabbildungen.

Man stellt den Band neben Sedlmayrs „Entstehung der Kathedrale“. Die Titel sind auswechselbar, die Erkenntnisziele verwandt. Die Unterschiede der Ergebnisse hat der Verfasser selbst in einer Besprechung in dieser Zeitschrift (1951, 78 – 84) hervorgehoben. In seinem neuen Werk kommt er zweimal darauf zurück. Die gotische Kathedrale sei kein „illusionistisches Abbild der himmlischen Stadt“, vielmehr