

### *Neu begonnene Dissertationen*

Monika Neubauer: *Niccolo dell' Abbate und seine Bedeutung für die Landschaftsmalerei.* – Peter Otto: *Johann Bergl (1718 – 89).*

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

*Vorstand:* Prof. Dr. Walter Frodl.

*Assistent:* Dr. Alois Machatschek.

*Wissenschaftl. Hilfskraft:* Helmut Schwarz.

### *Abgeschlossene Dissertationen*

Alois Machatschek: *Verkehrsbauten des 18. Jahrhunderts zwischen Wien und Linz – ein Beitrag zur Erforschung des Bauwesens im 18. Jahrhundert.*

### ZÜRICH

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE DER EIDG. TECHNISCHEN HOCHSCHULE

*Inhaber des Lehrstuhls:* Prof. Dr. Erwin Gradmann, Prof. Dr. Adolf Max Vogt.

## REZENSIONEN

KURT WOISETSCHLAGER, *Meisterwerke der österreichischen Barockmalerei in der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz* (= Joannea Publikationen des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, Bd. I). Wien, Anton Schroll & Co., 1961. 218 S. 100 Taf.; davon 20 farbig.

Der Anlaß der vorliegenden Publikation ist das hundertfünfzigjährige Bestehen des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum, das am 26. November 1811 durch Erzherzog Johann von Österreich gegründet wurde. In Gestalt eines Catalogue raisonné wurde diese Sammlung österreichischer und deutscher Barockmalerei in Graz von Kurt Woiseschläger veröffentlicht. Er enthält nicht weniger als 36 namentlich bekannte Maler, zu denen sich eine Reihe weiterer bisher noch anonym gebliebener Meister hinzugesellt. Von einigen älteren Beständen und Legaten des 19. Jahrhunderts abgesehen konnte die Galerie durch die systematische Sammeltätigkeit von Wilhelm Suida (1910 – 1921), Karl Garzarolli-Thurnlackh (1923 – 1946) und Leo Bökh in entscheidender Weise aufgebaut werden. Trotzdem diese Barockgalerie sozusagen erst ein Kind des 20. Jahrhunderts ist, erscheint sie doch in vorbildlicher Weise als ein geschlossenes Ganzes. Bei ihrer Betrachtung fällt auf, daß von den erstrangigen Namen der Augsburger Maler weder I. E. Holzer, I. W. Baumgartner, I. G. Bergmüller noch M. Günther und G. B. Götz vertreten sind; auch von den generationsmäßig jüngeren Künstlern wie J. Zick, den beiden Zeillers oder M. Knoller befindet sich bisher kein Werk in der Galerie. Das Schwergewicht liegt naturgemäß auf der österreichischen Malerei, wobei Österreich in den politischen Grenzen seiner gesamten damaligen Ausdehnung zu verstehen ist, das die Stammlande mit Ungarn, Böhmen und Mähren und bis 1742 auch Schlesien umfaßte.

In Deutschland gibt es drei Sammlungen, die man in ihrem Aufbau mit der neu erstandenen Grazer Barockgalerie vergleichen könnte. Zwei davon sind durch private Initiative entstanden: die des Hofrates Sigmund Röhler in Augsburg (jetzt Städtische Kunstsammlungen) und die des Bankiers Wilhelm Reuschel (jetzt Bayerisches Nationalmuseum München; vgl. H. Bauer, Kunstchronik 1959, 5, S. 123 ff.). Als dritte wäre die durch E. Heinrich Zimmermann gesammelte Barockgalerie des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg zu erwähnen. Wenn man von der Österreichischen Galerie in Wien und etwa von dem Ferdinandeum in Innsbruck absieht, ist die Grazer Barockgalerie die umfangreichste ihrer Art. Ihre spezifische Eigenart scheint uns darin zu bestehen, daß sie in exemplarischer Weise bereits der neuen wissenschaftlichen Wertung für gemalte Skizzen des Barock Rechnung trägt. Dafür spricht der Umstand, daß fast die Hälfte der abgebildeten Werke – 47 Stück – aus Ölskizzen und Entwürfen für Deckenfresken wie für Altar- und Tafelbilder besteht.

Es sei uns gestattet, aus der großen Fülle der Namen des 17. und 18. Jahrhunderts nur einige wenige Fälle herauszugreifen. Ihren zeitlichen Anfang nehmen die Bestände der Galerie mit zwei Bildern des bisher wenig bekannten Tintoretto-Schülers und Hofkammermalers in Graz, Giovanni Pietro Telesphoro de Pomis (1569 – 1633), von denen das Gemälde Erzherzog Ferdinand als Gegenreformer (S. 102) erwähnt sei, das – am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges gemalt – deutlich die Kenntnis ikonographischer Vorschriften eines Cesare Ripa zeigt. Durch seine unbestechliche Realität der Schilderung tritt das um 1660 entstandene monogrammierte Werk von Johann Heinrich Schönfeld hervor, das den Aktsaal der Augsburger Akademie darstellt (S. 172). Es ist dies ein bisher unbekanntes Unikum der Darstellung einer deutschen Akademie im 17. Jahrhundert, die dadurch besonders bemerkenswert erscheint, weil die städtische Galerie in Augsburg erst 1710 als öffentliche Anstalt anerkannt wurde und man bisher kaum Anhaltspunkte für ihre äußere Erscheinung im 17. Jahrhundert hatte (vgl. RDK I, Sp. 253/254). An Glanz der weichen, wie Pastell wirkenden Farbigkeit im Sinne des Rokoko besticht vor allem die breitoval komponierte Ölskizze von Carlo Carlone (S. 34), die als Apotheose eines Feldherrn gedacht ist. Sie darf unstreitig zu den schönsten Deckenbildentwürfen des europäischen 18. Jahrhunderts gerechnet werden. Welchen Eindruck gerade eine solche künstlerische Erfindung auf die Zeitgenossen Carlones ausübte, zeigt der Umstand, daß die Hauptfiguren des Deckenfreskos im Marmorsaal des oberen Belvedere in Wien eine sehr enge Verwandtschaft (im Gegensinn) mit diesem Entwurf zeigen. Es wurde aber nicht von Carlone selbst, sondern von Marcantonio Chiarini in den Jahren 1721/22 ausgeführt und stellt die Apotheose des Prinzen Eugen dar (vgl. M. Mrazek, Barocke Deckenmalerei, Bad Vöslau 1961, Abb. 13). Problematisch erscheint das Bild der Hl. Dreifaltigkeit in der Engelsglorie in der Attribuierung (S. 66). Ist es wirklich ein Werk des böhmischen Malers Anton Kern (1704 – 1747), dann ist die Rezeption gegenüber G. B. Pittoni frappierend, was ja auch für sein Bild des zwölfjährigen Jesus im Tempel im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Gm. 1157) in gleicher Weise zutrifft.

Zwei stilistisch interessante österreichische Maler werden in dieser Veröffentlichung

der Grazer Galerie zum erstenmal in charakteristischen Werken gezeigt. Es ist dies Franz Carl Remp (S. 106/107), dessen prachtvoll tonig gemalte Ölskizze: Junger Mann am Kamin (zusammen mit sieben zusammengehörigen Entwürfen im gleichen Museum) neben den J. M. Rottmayr zugeschriebenen Bozzetti in Karlsruhe zu den frühesten bisher bekannten Ölskizzen der österreichischen Barockmalerei gehört (um 1700 – 1710). Der zweite dieser Maler ist der aus St. Leonhard in Passeier stammende Josef Haller (1737 – 1773). Bruno Bushart erkannte, daß die beiden zusammengehörigen Bilder (S. 50 – 57) keineswegs dem Maulbertsch-Kreis zuzuschreiben sind, wie man bisher irrtümlich vermutete. Es sind zweifellos Werke Josef Hallers, der durch seinen Aufenthalt in Augsburg (um 1756 – 1760) auf das nachhaltigste von Matthäus Günther stilistisch beeinflusst wurde. Dies zeigen seine beiden Gemälde Auferstehung Christi und Pfingstwunder (Abb. 3), die – auf Holz gemalt – in eine Rahmenkartusche so hineinkomponiert sind, daß Bildträger und Rahmen aus einem Stück bestehen. Wie der Katalog mitteilt, gehörten sie einst zu einem um 1760 – 70 ausgeführten Rosenkranzaltar, der sich früher in der Schloßkapelle in Wien-Hadersdorf befunden haben soll. Diesen beiden Stücken kann nun ein drittes, bisher unbekanntes Werk im Münchner Privatbesitz zugesellt werden, von dem ein Detail abgebildet wird (Abb. 2). Es stellt die Krönung Mariä dar. Bei sehr verwandten Maßen (mit Rahmen 75 x 52; 75 x 51,5 : 78 x 52 bzw. ohne Rahmen 27 x 20,7; 27 x 21 : 25 x 21,5) ist es mit seinem reichgeschnitzten Rahmen, der in allen drei Fällen geringe motivische Variationen zeigt, ein weiterer Bestandteil dieses heute nicht mehr existierenden Rosenkranzaltars.

Das Herzstück der Galerie ist die reichhaltige Sammlung von Bildern M. J. Schmidts – des sog. Kremerschmidt. Nicht weniger als 26 seiner Werke besitzt Graz (S. 120 – 171), und zwar außer seinem Selbstbildnis (S. 120) Bilder aus allen seinen Schaffensperioden. Offensichtlich haben die religiösen Motive in der künstlerischen Erfindung den Vorrang vor den mythologisch-antiken Themen (S. 156, 160, 162, 164, 166). Die Aufnahme Mariens in den Himmel (S. 170) ist deshalb erwähnenswert, weil hier eine bewußte Übernahme einer in der deutschen wie in der österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts häufig kopierten, 1709 datierten Komposition Solimenas vorliegt (vgl. Ferdinando Bologna, Francesco Solimena, Neapel 1958, S. 261 u. Taf. 148). Entgegen der einschränkenden Bemerkung des Katalog-Bearbeiters möchten wir doch an der Zuschreibung an Kremerschmidt festhalten und sie freilich nicht so früh wie er vorschlägt (um 1740/50), sondern um 1760/70 ansetzen. Vermutlich ist die etwas flüchtiger behandelte, aber thematisch völlig gleiche Ölskizze im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Gm. 1231; Öl auf Leinen; 63,8 x 37,3 cm) von derselben Hand ausgeführt. Bei dieser Gelegenheit sei auf zwei ikonographisch anders aufzufassende Interpretationen hingewiesen. Bei der Lagerszene von N. Grund (S. 50) tanzt der Mann nicht, sondern er hat wegen seiner zu erwartenden Bestrafung seine Kleider ablegen müssen und er wird vom Profoß in Gegenwart eines Offiziers vor dem Zelt mit dem Stock geschlagen. Bei der mythologischen Szene I. G. Platzers (S. 98) ist im Mittelgrund Pallas Athene mit den Musen zu sehen, für die nicht (wie der Katalog annimmt) Bacchus Flöte bläst, sondern der am felsigen Abhang eine Stufe tiefer als

diese Gruppen dargestellte Pan (gehört und mit Bocksfüßen ausgestattet) Musik dazu macht. Bei den beiden vorläufig Th. Chr. Winck zugewiesenen Bildern (S. 210 – 213) scheinen offenbar Kompositionen von Sebastiano Ricci von großem Einfluß gewesen zu sein, wenn man an seine Bilder in der Dresdener Galerie (Opfer an Vesta und an Silen) denkt (Kat. Dresden Nr. 549 und 550).

Es bleibt zu erwähnen, daß die Ausstattung dieser für die Kenntnis der deutschen Barockmalerei so verdienstvollen Publikation mustergültig genannt werden darf. Die Schwarz-Weiß-Klischees wie auch die Farbtafeln, die unmittelbar nach den Originalen hergestellt wurden, lassen an Schärfe und Brillanz nichts zu wünschen übrig. Man möchte der Hoffnung Ausdruck geben, daß die obengenannten deutschen Galerien bald dem österreichischen Beispiel nachfolgen und auch ihre Bestände an deutscher Barockmalerei in ähnlicher Weise veröffentlichen, wie es hiermit für Graz geschehen ist.

Gerhard Woeckel

#### AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

##### *Aachen*

„Vom Bild zum Zeichen.“ Die Sammlung Felix Peltzer, Stolberg. Ausst. Suermond-Museum Aachen März – April. Katalog: Ernst Günther Grimme. Aachen 1962. 13 Bl., 1 Titeltaf., 11 Taf., 66 S. Taf. (Aachener Kunstblätter).

##### *Amiens*

Les trésors de l'Abbaye royale Saint-Pierre de Corbie. Société des antiquaires de Picardie. Ausst. Musée de Picardie 6. – 24. Mai 1962. Amiens 1962. 51 S. mit Abb. im Text.

##### *Berlin*

Von Menzel bis Corinth. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Lithographien aus Privatbesitz. Ausst. Kunstamt Reinickendorf. Kunstamt Schöneberg 1962. Text: Rudolf Pfefferkorn. Berlin 1962. 6 Bl., 18 S. Taf.

##### *Schloß Cappenberg*

Westfälische Volkskunst. Ausst. des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, auf Schloß Cappenberg 6. 4. – 14. 10. 1962. Text: Ulrich Fliess. Dortmund 1962. 20 Bl. mit Abb. im Text.

##### *Coburg*

Die Singenden in der graphischen Kunst. 1500 – 1900. Ausstellung anlässlich der 100jährigen Wiederkehr der Gründung des Deutschen Sängerbundes in Coburg. Kunstsammlungen der Veste Coburg Mai – Juni 1962: Katalog: Heino Maedebach. Coburg 1962. 35 S., 24 S. Taf.

##### *Delft*

Contour onzer beeldende Kunst. 1962. Tentoonstelling onder auspicien van „De Kring“ Stedelijk Museum Het Prinsenhof 25. 3. – 7. 5. 1962. Delft 1962. 20 Bl., 12 S. Taf.

##### *Dortmund*

Monumentale Plastik aus Ozeanien. Neuguinea, Neue Hebriden. Ausst. Museum am Ostwall 8. 4. – 16. 5. 1962. Text: Eike Haberland. Dortmund 1962. 10 Bl., 32 S. Abb.

##### *Essen*

7000 Jahre Kunst in Iran. Ausst. Villa Hügel 16. 2. – 24. 4. 1962. Katalog: Roman Ghirshman und Gaston Wiet. 2. Aufl. Essen 1962. 199 S., 1 Titeltaf., 2 Taf., 82 S. Taf., 1 Faltkarte.