

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

17. Jahrgang

November 1964

Heft 11

EINE VERGESSENE UND WIEDERENTDECKTE GEMALDEGALERIE

(Mit 2 Abbildungen)

Seit der im Herbst 1962 aufsehenerregenden Entdeckung wertvoller Gemälde aus der alten Sammlung der Prager Burg sind nun fast zwei Jahre vergangen, in denen eine intensive kunstwissenschaftliche Bearbeitung der wiederaufgetauchten Werke die besondere Bedeutung des Fundes noch klarer hervortreten ließ. (Vgl. dazu die Abhandlungen des Verf. in: *Alte und Moderne Kunst* 8, 1963; S. 2 ff. und S. 11 ff.) Die Tatsache, daß es sich nicht nur um einzelne hervorragende Stücke, sondern um einen bis heute auf der Burg verbliebenen Rest der einstmals umfangreichen Gemäldegalerie handelt, steht im Widerspruch zu der vorherrschenden, auch in der Fachliteratur verbreiteten Meinung über das Schicksal dieser Sammlung, und es bleibt zunächst auch unbegreiflich, wie Gemälde von solchem Rang überhaupt in Vergessenheit geraten konnten.

Obwohl auf der Pressekonferenz im September 1962 ausführliches Material zu dem Bilderfund veröffentlicht wurde, sind darüber seitdem in der Presse teilweise ungenaue und mitunter sehr subjektive Berichte erschienen, die es nahelegen, noch einmal ausführlicher dazu Stellung zu nehmen und zugleich neuere, in diesem Zusammenhang wichtige Forschungsergebnisse mitzuteilen. Einen Höhepunkt journalistischer Fabulierung erreichte eine österreichische Tageszeitung, in deren Bericht stand, daß die Bilder im Keller der Prager Burg aufgefunden wurden, wo man sie bei der Belagerung der Stadt durch die Schweden 1648 sichergestellt hat. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch gar nicht um einen ursprünglichen Bestandteil der Sammlung Rudolfs II., wie man mancherorts lesen kann, sondern im wesentlichen um Gemälde, die in sehr viel späterer Zeit der Hradschiner Galerie eingegliedert wurden. Nur einzelne Werke, deren Provenienz noch ungeklärt ist, können vielleicht zu dem alten rudolfinischen Bestand gehört haben. Über dessen Umfang und Zusammensetzung sind wir noch nicht hinreichend informiert. Zwar ist es der einheimischen tschechischen Forschung (J. Svátek, K. B. Mádl, K. Chytil) und einigen ausländischen Gelehrten (A. Venturi, O. Granberg) gelungen, bei einer Reihe heute zerstreuter Gemälde die ursprüngliche Zugehörigkeit zur rudolfinischen Galerie zu erweisen. Auch eine in Zusammenarbeit

mehrerer Forscher (J. Morávek, Horálek, Winkler) vorbereitete, 1937 vom Prager Städtischen Museum und dem Archiv der Prager Burg veranstaltete Ausstellung, die eine Rekonstruktion der Sammlung anstrebte, brachte wichtige neue Ergebnisse. Doch haben wir heute noch immer keine ganz klare Vorstellung von dem Kunstbesitz Rudolfs II. Die vor kurzem von Dr. Erwin Neumann gefundene und noch nicht publizierte Inventarliste aus der Zeit Rudolfs II. enthält nur die Angaben über die Gegenstände des Kunsthandwerks; die anderen Teile des Inventars sind leider verschollen. Ein auf Kaiser Matthias' Weisung wohl kurz nach Rudolfs Tod angefertigtes Verzeichnis, das Quellennotizen erwähnen, ist auch verschollen. In dem Prager Inventar aus dem Jahre 1619 fehlt ausgerechnet die Liste der Gemälde, die wahrscheinlich verloren gegangen ist. Es bleibt demnach zur Rekonstruktion der Galerie nur ein Verzeichnis von 1621 und noch drei spätere Inventarlisten schwedischer Herkunft, die etwa aus den Jahren 1647, 1648 und 1652 stammen, aber nur sehr spärliche Angaben enthalten und teilweise ganz unsachgemäß zusammengestellt sind. Besonders erschwert wird aber die Identifizierung des rudolfinischen Galeriebestandes vor allem durch das spätere Schicksal der Sammlung, auf das kurz eingegangen werden soll.

Man kann mit Sicherheit annehmen, daß die Absicht, die Kunstschatze der Prager Burg zu erbeuten, ein wesentliches Motiv für die schwedische Belagerung von 1648 war. Als die Schweden die Burg besetzten, war die ursprüngliche Sammlung Rudolfs II. schon ziemlich verkleinert, da noch vor dessen Tod viele Werke nach Wien gebracht worden waren; anderes hatte man verschenkt oder verkauft, schließlich war 1631 nochmals eine große Zahl von Kunstwerken, darunter 76 Gemälde, nach Wien geschickt worden. Der in der Prager Burg verbliebene Kernbestand der Sammlung wurde (bis auf einige verborgene oder gesondert in den Räumen der Burg untergebrachte Stücke) von den Schweden mitgenommen. Vieles davon ging dann später beim Brand des Stockholmer Schlosses 1697 zugrunde, anderes kam in verschiedene schwedische öffentliche Galerien und Privatsammlungen. Wie die intensiven Forschungen von Olaf Granberg über die Geschichte der schwedischen königlichen Sammlung ergeben haben, ist bei etwa 90 Werken in schwedischem Besitz die Prager Provenienz festzustellen. Der bedeutungsvollste Teil der ehemaligen Prager Gemäldegalerie war aber wohl jener Komplex ausgewählter Werke, den Königin Christine mit nach Rom nahm, der dann dreißig Jahre nach ihrem Tode in den Besitz des Herzogs von Orléans übergang und schließlich am Anfang des 19. Jahrhunderts über den Kunsthandel in alle Welt zerstreut wurde. Damals gelangten Stücke der rudolfinischen Sammlung in die meisten Galerien und Museen von internationalem Rang.

Das Wenige, das in Prag geblieben ist, hat man größtenteils unsinnig bei der josefinischen Versteigerung im Jahre 1782 vergeudet, indem man Werke von höchstem künstlerischem Wert für Spottpreise verkaufte. Dürers Rosenkranzfest, das später in den Staatsbesitz der Tschechoslowakei zurückgelangte, wurde damals für einen Gulden und 18 Kreuzer versteigert, und der berühmte antike Torso des Ilioneus, der heute in der Münchner Glyptothek aufbewahrt ist und für den einst Rudolf II. eine für seine Zeit ungewöhnlich hohe Summe bezahlt hatte, kostete ein paar Kreuzer, als „ein un-

brauchbares Stück Stein". Und die Erinnerung eben an diese unglückselige Versteigerung, die sich tief ins Bewußtsein des Volkes eingepägt hat, ließ im 19. Jahrhundert die Tatsache vergessen, daß außer den Resten der rudolfinischen Sammlungen seit dem 17. Jahrhundert auf der Prager Burg noch eine andere umfangreiche Galerie vorhanden war, von der ein bedeutender Teil sogar bis zur Hälfte des 19. Jahrhunderts auf der Burg blieb und deren Reste wir jetzt fanden.

Unmittelbar nach den schwedischen Abtransporten begann nämlich zu Beginn der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als Ersatz für die verlorenen Werte, eine neue Galerie zu entstehen, über deren Qualität die Inventarlisten der Jahre 1718 und 1737, insbesondere aber die erste, bisher unveröffentlichte Inventarliste aus dem Jahre 1685 eindeutig Zeugnis ablegen. Diese bedeutsamen Werke erwarb für Prag vor allem Erzherzog Leopold Wilhelm, der Bruder Ferdinands III., der Statthalter in Brüssel war. Hier, im südlichen Teil der Niederlande, schuf Leopold Wilhelm, wie wohl bekannt, seine hervorragende Sammlung, die nach seinem Tode den wesentlichen Teil der Wiener höfischen Galerie, des heutigen Kunsthistorischen Museums, bildete. Gleichzeitig kaufte er auch Werke aus verschiedenen Kollektionen für die Prager Residenz, unter anderem aus der Sammlung des Herzogs George of Buckingham, die 1648 in Antwerpen versteigert wurde. Sammlerisch nutzte er die Folgen der englischen Revolution aus, die zum Ausverkauf reicher englischer Kollektionen und dabei zur Bildung der bedeutendsten Sammlungen des Kontinents in dieser Zeit führten: der Königlichen Galerie Frankreichs, des späteren Louvre, der eigenen Sammlung Erzherzogs Leopold Wilhelms, das ist der heutigen Wiener Galerie, und schließlich der Sammlungen der Prager Burg. Erwähnenswert ist übrigens die Tatsache, daß auch die ehemalige ausgezeichnete Sammlung des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein, deren Reste, vor allem auch das berühmte Gemälde Tizians „Apollo und Marsyas“, in Kremsier blieben (einige Gemälde sind heute in der Prager Nationalgalerie), aus dieser Zeit hervorgeht. (Die bemerkenswertesten Stücke darin – Tizian, Veronese, Pordenone, van Dyck, Sebastiano del Piombo – stammen gleichfalls aus einer englischen Sammlung, in diesem Falle aus der Thomas Howards of Arundel, die nach dem Tode der Gräfin Arundel 1654 in Amsterdam versteigert wurde.) Für die Prager Burg wurden allerdings auch Gemälde aus anderen Quellen aufgekauft, die bisher unbekannt sind, ebenso wie die Quellen der eigenen Sammlung Leopold Wilhelms, aus der später einige weitere bemerkenswerte Gemälde nach Prag überführt wurden. Die Galerie der Prager Burg zählte im Jahre 1685 514 und im Jahre 1718 553 Gemälde, darunter Werke der größten Meister der Welt, wie es nicht nur die Inventarverzeichnisse, sondern insbesondere die Ergebnisse der heutigen Forschung bestätigen. An der Spitze stand die italienische Malerei, namentlich die venezianische, der Leopold Wilhelm bei der Gründung seiner eigenen Sammlung, im Geist der zeitgenössischen künstlerischen Ansichten, die größte Aufmerksamkeit widmete und die übrigens auch bei der Entstehung älterer englischer Sammlungen zur Geltung kam. Es versteht sich von selbst, daß in der Prager Kollektion auch flämische Stücke von großer Bedeutung, besonders Werke Rubens', waren.

Besondere historische Umstände waren die Ursache, daß bis zur heutigen Zeit nur geringe Spuren von der ruhmreichen Burggalerie aufzufinden waren: sie schien für Prag schon gänzlich verloren zu sein. Als seit dem frühen 18. Jahrhundert der Wiener Zentralismus Prag aus seiner bisherigen Position im politischen Leben Österreichs allmählich verdrängte, erlitt die Gemäldegalerie auf der Burg durch den Abtransport bedeutender Werke nach Wien nach und nach größere Einbußen. 1723 verlor Prag auf diese Art eine bedeutende Kollektion von 46 Werken italienischer, flämischer und deutscher Meister, Gemälde von Tizian, Rubens, Veronese und van Dyck. Die Stücke, die 1732 als Ersatz nach Prag gebracht wurden, waren zwar weitaus nicht so wertvoll, doch ihre Auswahl entsprach im wesentlichen dem Charakter der Galerie. In den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, während der thesesianischen Umbauten der Prager Burg, war das Interesse für die Galerie fast gänzlich erloschen, worauf vor Jahren der Burgarchivar Morávek hinwies. Die einzelnen Werke wurden allmählich bloß als Teile des üblichen dekorativen Inventars behandelt. So geschah es, daß aus der Prager Burg 1742 und in den folgenden Jahren eine Anzahl hervorragender Werke nach Dresden verkauft wurde, wo gerade eine große Gemäldegalerie im Entstehen war. Die Umstände, unter denen man über den zweiten Verkauf am Ende der vierziger Jahre verhandelte, waren recht dramatisch und erst heute, da wir die bisher unbekannt Korrespondenz zur Hand haben, beginnen sie sich aufzuklären. Um kein unwillkommenes Aufsehen zu erregen und die Möglichkeit eines neuen Kaufes nicht zu verlieren, sandte man zum zweitenmal keinen Einheimischen aus Dresden nach Prag, sondern einen italienischen Vermittler, Placido Gialdi (eine zur Zeit noch etwas rätselhafte Persönlichkeit), der sich in Prag als Freund eines holländischen Geschäftsmannes ausgab und behauptete, er wolle die Gemälde für Holland erwerben. Gialdi erwarb in Prag tatsächlich 69 Werke und ergänzte damit die ältere Acquisition des Dresdner Galerieinspektors Riedel, dem es im Jahre 1742 gelungen war, 84 Gemälde zu kaufen – und es fehlte nicht viel dazu, daß die ganze Sammlung, die damals 540 Gemälde zählte, nach Dresden abging.

Während des 18. Jahrhunderts – und wie wir heute wissen, in noch größerem Maße im Laufe des 19. Jahrhunderts – wurden mehr und mehr Werke nach Wien abgesandt. Die böhmische Öffentlichkeit, die über die Abtransporte nur wenig informiert war und in die Prager Burg praktisch keinen Zutritt hatte, war unter dem Eindruck des unseligen Schicksals der rudolfinischen Sammlung und der Versteigerung ihrer Reste im Jahre 1782 zur Ansicht gelangt, daß man in Böhmen um alles gebracht worden war, was einst das Ansehen der Herrscherresidenz bestimmte. Das Gefühl des Verlustes und der kulturellen Ausbeutung war in zahlreichen Äußerungen führender Persönlichkeiten des böhmischen geistigen Lebens faßbar. Seitdem die bis dahin unzugänglichen Kunstschätze der Öffentlichkeit bekannt wurden, betrauerte man alles, was von den ruhmreichen Sammlungen der Prager Burg verlorengegangen war. Als aus den geliehenen Gemälden des böhmischen Adels die Galerie der patriotischen Kunstfreunde Böhmens entstand, die Vorgängerin der späteren Staatlichen Sammlung und der heutigen Nationalgalerie, befanden sich unter den Leihgaben mehrere bemerkenswerte

Werke aus der Burgsammlung, wie es die Kataloge dieser Galerie aus den Jahren 1827 bis 1838 bezeugen. Unter den ausgestellten Werken waren sogar solche, die im Jahre 1962 nach langen Jahrzehnten gänzlichen Vergessens wieder an den Tag gebracht wurden. Daß hier nur ein ganz geringer Rest der ehemaligen Kunstschatze der Burg in der neuen Galerie wieder zusammengebracht worden war, konnte den Gründern kaum ganz bewußt werden, zumal man im 19. Jahrhundert (wie zum Teil noch in der neueren Literatur) nicht klar genug zwischen der rudolfinischen Sammlung und der späteren Galerie des 17. Jahrhunderts unterscheiden konnte und das unselige Schicksal der ersteren auf die Burggalerie im allgemeinen übertrug.

Einige Jahre nachdem Karel Purkyně 1862 in der Zeitung *Národní listy* erbitterte Worte dafür gefunden hatte, daß zur Ausbildung der Künstler die Lehrmittel fehlten, da die ehemaligen Hradschiner Kunstschatze nur noch in den Galerien in Dresden, Wien oder Stockholm studiert werden könnten, unternahm Alfred Woltmann 1876 auf eine Anweisung aus Wien eine Nachforschung auf der Prager Burg und fand hier hervorragende Werke weltberühmter Meister: einen Teil der ehemaligen Galerie des 17. und 18. Jahrhunderts. In einem Artikel, der gewisser Umstände wegen ebenfalls in Vergessenheit geriet (man hat ihn auch später in Wien vergessen), wies Woltmann auf eine Reihe vorzüglicher Werke von Lucas Cranach, Aertsen, Floris, Fetti, auf sieben Gemälde von Veronese, verschiedene Werke aus dem Umkreis Tizians, auf ein prachtvolles Porträt von Velázquez, eine große Kollektion von Francesco und Leandro Bassano hin, womit nur einige klangvolle Namen genannt sein mögen. Neben richtigen, größtenteils mittels der Angaben in alten Inventarlisten festgestellten Daten gibt es in Woltmanns Artikel auch unrichtige Zuschreibungen, die aus dem Stande des damaligen Wissens hervorgehen oder auch durch begrenzte Kenntnisse Woltmanns verursacht waren. Die Folgen der zweifellos schwerwiegenden Feststellungen Woltmanns waren für Prag äußerst ungünstig: noch in demselben Jahr, in dem er den Fund anmeldete, wurden fast alle Werke von Bedeutung, die Woltmann registriert hatte, nach Wien abgegeben, wo zu dieser Zeit die kaiserliche Sammlung mit Hilfe von neuen fachmännischen Unterlagen aufgebaut wurde. Und das, was nicht gleich überführt wurde, kam in den darauffolgenden Jahrzehnten bis zum Ende des Jahrhunderts nach Wien. Von den Gemälden, die Woltmann angab, blieben in Prag mit einigen Ausnahmen nur solche, die er als schwer beschädigt bezeichnete, und hauptsächlich jene, die ihm nicht zu Gesicht gekommen waren. Woltmann war nur ein Bruchteil der Bilder, die man im vorigen Jahr festzustellen vermochte, bekannt: so zum Beispiel Pordenones „Erweckung des Lazarus“, das er als Ruine bezeichnete. Heute wissen wir schon, wie es möglich ist, daß Woltmann, dem die volle offizielle Unterstützung zur Verfügung stand, auf der Burg nicht alles zu sehen bekommen hat. Das war jedoch ein Glück für unsere Sammlung, denn daraus ergab sich die Möglichkeit, zu den Werken der im 19. Jahrhundert neuerrichteten Galerie der „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde“, die im Gebäude des Rudolfinums untergebracht war, nach Entstehung des selbständigen tschechoslowakischen Staates aus der Prager Burg noch weitere Gemälde hinzuzufügen. Auch später noch wurden der Nationalgalerie in Prag zu-

fallsweise einzelne Stücke aus der Prager Burg zugeteilt und noch kürzlich, im Jahre 1960, kamen einige wertvolle Werke aus derselben Quelle in ihre Sammlungen. Im allgemeinen herrschte aber die Meinung, daß der Kunstschatz der Prager Burg gänzlich erschöpft sei, eine Ansicht, die, mit entsprechenden historischen Abänderungen, im wesentlichen eine Analogie zu den Ansichten und Empfindungen Karel Purkyněs darstellt. Populäre sowie Fachpublikationen gaben an, daß alles, was von den Sammlungen auf der Prager Burg übriggeblieben ist, nur unbedeutende, altersgeschwärzte Leinwand sei, nur Kopien und aussortierte Bilder, die höchstens noch zur Dekoration alter Räume dienen könnten. Diese Überzeugung, bestätigt durch die vorhergehenden unheilvollen Schicksale der Sammlung, hatte sich so eingebürgert, daß die neuere tschechoslowakische kunsthistorische Wissenschaft keine systematischen kunsthistorischen Forschungen nach den alten Gemälden auf der Prager Burg unternommen hat.

Das Interesse des Verf. für die Vergangenheit der Gemäldegalerie der Prager Burg ergab sich – schon vor längerer Zeit – aus dem Studium des Werkes Peter Brandls. Es war bekannt, daß dieser größte Repräsentant der barocken Malerei in Böhmen, der niemals Gelegenheit zum Studium im Ausland gehabt hatte, so rasch heranreifen konnte, weil er von Jugend an die Möglichkeit hatte, hervorragende italienische und auch andere Meister in der Hradschiner Sammlung kennen zu lernen. Hierher führte ihn sein Lehrer Schröder, ein unbedeutender Maler, der jedoch während der Lehrjahre Brandls Aufseher der kaiserlichen Sammlung auf dem Hradschin war und selbst die Bilder in der Burg kopierte. Es ist nicht auszuschließen, daß sich Brandl an dieser für einen jungen Künstler so bedeutungsvollen und lehrreichen Tätigkeit beteiligte. Das Studium des Werkes P. Brandls erforderte darum den Versuch der Rekonstruktion dessen, was Brandl zur Wende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts in der Prager Burg zu sehen bekommen konnte. Ein weiterer Ansporn zum Studium der Sammlung war die Begegnung mit italienischen, insbesondere venezianischen Gemälden in der Tschechoslowakei, und auch die Erfahrungen, die bei der Forschung nach der Provenienz des Tizian-Gemäldes in Kremsier und beim Studium der alten Schloßsammlungen, die so wichtig für die Entwicklung unserer barocken Malerei waren, gemacht wurden. Das führte zu einer neuen Durchsicht der alten Inventarverzeichnisse der Prager Burggalerie, deren Zuverlässigkeit übrigens schon früher durch die Werke, die aus der Prager Burg nach Wien und Dresden gelangten, bestätigt worden war. Hierbei kam eine auffallende, bisher jedoch gänzlich übersehene Tatsache zum Vorschein: Auf der Prager Burg gab es im 18. Jahrhundert viele Gemälde, die heute weder in Wien, noch in Dresden aufzufinden sind und ebenso wenig in der Prager Nationalgalerie. Das Schicksal dieser Werke blieb unbekannt. So konnte ich zum Beispiel feststellen, daß aus dem Zyklus der zehn Gemälde von Veronese, die verschiedene Szenen aus dem Alten und Neuen Testament darstellen und in der Prager Burg 1718 belegt waren, bloß 8 Werke nach Wien kamen (und zwar zwei im Jahre 1723 und sechs erst im Jahre 1876); eines davon ging später in den Besitz der Nationalgalerie in Washington über. Die zwei übriggebliebenen Gemälde hat man für verloren, bzw. für verschollen gehalten. Wo waren sie? Nicht min-

der interessant war der Umstand, daß in der Reihe der Gemälde Domenico Fettis mit dem Thema einzelner biblischer Gleichnisse, die im 18. Jahrhundert nach Dresden verkauft wurden, das in der alten Inventarliste der Prager Burg angeführte Gleichnis vom Sämann nicht vorhanden war. Auch der Zyklus der Monate von Leandro Bassano, einst in Prag, ist heute in Wien unkomplett. Und in den alten Inventarlisten waren noch Angaben über viele andere Werke alter Meister, deren Spuren in keiner der Galerien der Welt aufzufinden sind. Diese und noch weitere Tatsachen führten mich zur Ansicht, daß die angeblich verlorenen Werke an ihrem unzugänglichen Ort in Vergessenheit geraten sein könnten, daß sie neben durchschnittlichen Einzelstücken und unbedeutenden Kopien in den Depositorien und in den ursprünglichen Räumen der Prager Burg unterschätzt und übersehen wurden. Diese Hypothese, daß die noch vorhandenen Gemälde in der Prager Burg einen anderen Charakter und Wert haben könnten, als es die bisherige Tradition zu wissen glaubte, ergab die Notwendigkeit, eine allseitige kunsthistorische Forschung einzuleiten. Der Verf. schlug eine solche vor einiger Zeit vor und wurde anfangs 1962, im Rahmen einer weitgehenden Aktion, die der ideelle Rat der Prager Burg unter dem Vorsitz des Präsidenten der Republik leitete, beauftragt, entsprechende Untersuchungen durchzuführen. Erst das konsequent realisierte Vorhaben, die Prager Burg von der kunstgeschichtlichen Seite her wissenschaftlich zu durchforschen – diese Forschung wurde dem Institut für Theorie und Kunstgeschichte der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften anvertraut – und sie dabei gänzlich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, schuf neue Bedingungen für die Suche nach den Bildern und damit für ihre Entdeckung.

Die bisherigen, allmählich durch immer neue Feststellungen ergänzten Ergebnisse zeigten, daß von den vorhandenen Gemälden ungefähr 70 bedeutenden Wert besitzen.

Den wichtigsten Teil der Sammlung bildet die italienische Malerei mit der venezianischen Schule an der Spitze, die auch am überzeugendsten vertreten ist. Von *Veronese* sind hier zwei große Gemälde aus späterer Zeit vorhanden, die unter Mitarbeit der Werkstatt hergestellt wurden, die „Fußwaschung“ und die „Anbetung der Hirten“, an denen die Mitarbeit des Sohnes des Künstlers *Carletto* ersichtlich ist, und weiterhin die prachtvolle „Heilige Katharina“. *Tintoretto* ist hier mit dem Frühwerk der „Ehebrecherin vor Christus“ (um 1545) und vor allem mit der souverän dargebotenen „Geißelung“ aus den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts, einem der beachtenswertesten Gemälde der neuentdeckten Sammlung, vertreten (Abb. 2). Aus der Hand des *Domenico*, *Tintoretto*s Sohn, stammt die „Dornenkrönung“. *Palma il Giovane* vertritt das großformatige Gemälde „Der Untergang der Niobiden“, ein typisches Beispiel monumentaler venezianischer Malerei aus den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist „Christus zwischen Maria und Martha“ von *Rocco Marconi* und das ausdrucksvolle Bildnis der „Heiligen Familie“ von *A. Schiavone*. Eine besonders wertvolle Bereicherung bildet das große, vermeintlich verlorene Gemälde *G. A. Pordenones* „Erweckung des Lazarus“, das ein alter Stich aus dem 17. Jahrhundert dokumentiert und das auch auf andere Weise nachgewiesen ist, zum Beispiel in der Darstellung der berühmten

Gemälde Teniers', die das Interieur der Sammlung Leopold Wilhelms veranschaulichen (vgl. das Gemälde in Schleißheim). Die Familie der Bassano ist gut durch ihre Hauptmeister vertreten, von *Jacopo Bassano*, dessen „Barmherziger Samariter“ auf der Burg vorhanden ist, bis zu *Leandro*, aus dessen Hand sich in Prag zwei Gemälde aus dem Zyklus der Monate, „September“ und „Oktober“, erhalten haben. Zu ihnen gesellt sich eine interessante Gruppe von vier Gemälden des in Venedig ansässigen Künstlers *Paolo Fiammingo*.

Der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts reiht sich *Domenico Fetti* an, auf der Prager Burg ebenfalls durch Gemälde vertreten, die vier verschiedene Phasen seiner Entwicklung dokumentieren, zwei Bilder aus der Frühzeit, der „Heilige Hieronymus“ und der „Alte Ritus“ (unter Anwendung des Motivs der Aldobrandinischen Hochzeit) und zwei spätere Werke, „Christus am Ölberg“ aus der Zeit um 1617 und schließlich das hervorragende „Gleichnis vom Sämann“, das um 1621 entstand (Abb. 3). Der malerisch nicht minder wertvolle „Heilige Sebastian“ ist zweifellos ein Werk von *Carlo Saraceni*, wogegen der Autor des vom bekannten Gemälde Caravaggios inspirierten „Siegreichen Amors“ in *Orazio Gentileschi* zu suchen ist. Sehr vorteilhaft wirken die Bilder der Architekturen von *Viviano Codazzi*. Selbst der in Italien schaffende *Matthias Stomer* fehlt hier nicht, und ein schönes Beispiel aus dem Werk des in Rom ansässigen *Eberhard Keil*, dessen Werke oftmals unrichtig *Amorosi* zugeschrieben werden, mit der Darstellung des „Spitzenklöppelns“. Die neapolitanische Malerei ist durch eine „Heilige Agatha“ gut vertreten, ein typisches Werk von *Massimo Stanzione*. Die bolognesische Schule repräsentiert das große, leider aber sehr beschädigte Gemälde *Guido Renis*, „Der Centaur Nessus entführt Dejanira“, das sich von der bekannten Komposition im Louvre unterscheidet und später als dieses Werk entstand, und ein großes Bild „Amnon und Thamar“, dessen Autor *L. Massari* ist. Das florentinische Barock repräsentiert *Furinis* „Judith“, die lombardische Schule der „Heilige Franziskus“ aus dem Umkreis *Ceranos* und *Morazzones* und die Schule von Genua vertreten zwei interessante Bilder, die „Beweinung“, anscheinend von *G. A. De Ferrari*, und ein „David“, ein beachtenswertes Werk aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Von der älteren niederländischen Malerei, deren Werke schon früher, gleichzeitig mit der deutschen Malerei, in die Nationalgalerie gelangten (zum Beispiel *Geertgen* und *Joos van Cleve*), blieb auf der Burg von Prag nur wenig zurück, wogegen die flämische Malerei durch die großformatige „Versammlung der olympischen Götter“, ein Frühwerk *P. P. Rubens'*, würdig vertreten ist. Dieses bedeutende Gemälde, das wahrscheinlich in der ganzen Kollektion die größte Aufmerksamkeit auf sich lenken wird, ist in das Jahr 1602 zurückzuführen (d. h. noch vor der Spanienreise des Künstlers) und ist, was die italienischen Anfänge der Laufbahn des Rubens anbelangt, sehr aufschlußreich. Auf der Burg ist jedoch auch eine interessante Gruppe niederländischer Landschafts- und Figurenmalereien aus der Zeit vor und nach 1600, deren Autoren größtenteils schon heute festgestellt sind. Von diesen Werken möchten wir wenigstens auf das ausdrucksvolle Bildnis der „Greisin“ von *Floris*, die bemerkenswerte Gruppe von Marinebildern

von *M. Plattenberg* und schließlich die große Leinwand der „Tiere in der Landschaft“ von *P. Vos*, die erst vor kurzer Zeit in die Sammlung der Burg kam, hinweisen.

Es fehlen jedoch auch nicht Beispiele rudolfinischer Kunst, teils nur spärliche Reste der ehemaligen berühmten Galerie, die vor der Aufmerksamkeit und den Abtransporten bewahrt worden sind. Das sind insbesondere der fein gemalte Mädchenkopf von *Hans von Aachen*, die große Landschaft von *Peter Stevens*, die erst später auf die Burg kam, und ein „Stilleben“, Blumen und Früchte mit Insekten und Schmetterlingen, ein reizvolles Dokument der malerischen Tätigkeit *Joris Hoefnagels*.

Von dem böhmischen Barock, um dessen Werke die Sammlung während des 18. Jahrhunderts nach und nach erweitert wurde, vermitteln jedoch die beste Vorstellung erst die späteren Ankäufe im 20. Jahrhundert, die Werke *Brandls*, insbesondere das bisher unbekannte Bildnis des „Apostels Paulus“, das einst von den italienischen Gemälden der Prager Burggalerie beeinflusst wurde, und hauptsächlich eine Reihe bekannter und unbekannter Porträts von *Jan Kupecký*. Zu diesen Werken gesellen sich übrigens auch Beispiele des deutschen Barocks, ein Gemälde von *Sandart* und zwei Bilder von *Schönfeld*, die allerdings schon früher ausgestellt waren und seit dieser Zeit der Fachliteratur bekannt sind.

Wir haben uns hier bloß auf die Aufzählung der bedeutendsten Werke und auf einige interessante Feststellungen beschränkt, die noch mit neuen, erst kürzlich gemachten Attributionen ergänzt werden könnten. Das würde jedoch diese Aufgabe sowie den Umfang dieses Artikels überschreiten. Die kurze Aufzählung deutet aber vielleicht schon genügend an, daß durch diese Entdeckung der kulturelle Besitz der Tschechoslowakei bedeutend bereichert wurde und daß nach Beendigung der restauratorischen Arbeiten und nach der Zugänglichmachung der neuentdeckten Werke schon in den nächsten Wochen die Öffentlichkeit Gelegenheit haben wird, in Prag weitere, vor kurzer Zeit noch unbekannte Kunstschätze von hohem Rang kennen zu lernen.

Jaromír Neumann

BAROCKE GOLDSCHMIEDEKUNST AUS DEN KIRCHEN DER FREIBURGER ERZDIOZESE

Ausstellung im Augustinermuseum Freiburg i. Br.

(Mit 2 Abbildungen)

Wer jetzt den großen Kirchenraum des Freiburger Augustinermuseums mit seinen kostbaren mittelalterlichen Bildwerken und Tafelgemälden betritt, wird vom Glanz mächtiger Silberstatuen der Madonna und der Heiligen überrascht, zu denen sich, das ganze Ensemble krönend und abschließend, im Farbakkord Gold, Silber und Weiß der stattliche silberne Altaraufbau des Freiburger Münsters hinzugesellt. Neben den zahlreichen Monstranzen, Kelchen und sonstigen kirchlichen Geräten sind diese monumentalen Statuen und Reliquiare von kraftvoller Treibarbeit, die nun in barocken Formen die große Tradition mittelalterlicher Goldschmiedeplastik fortführen, der bestimmende Eindruck dieser Ausstellung.