

ein Exemplar mit Blättern von Marolois und Dilich in der Universitätsbibliothek Erlangen, Sign. Ant. III, 362, datiert 1649).

Anschaulich dargestellt ist die bereits angesprochene Parallelentwicklung von Fortifikations- und Städtebau (S. 287 ff., Kat. 218, Abb. S. 302). Die „Manieren“ als — im 19. Jahrhundert weitgehend geschleifte — Zeugnisse barocker Befestigungskunst und praktische Geräte des Artillerie-, Zeug- und Meßwesens werden erläutert. Ferner zeigt Neumann, der sich um die Erforschung erhaltener Festungsanlagen verdient gemacht hat, eine knappe Geschichte dieser Bauten auf. Wenn der Verfasser allerdings anmerkt, daß „die Erforschung von ... Festungen ... noch weitgehend verpönt“ sei (S. 284, Anm. 2), so demonstriert er selbst die Begründung dafür. Neben kernigen Zitaten jüngerer Datums (S. 287) schwingt in Neumanns Text ein einseitiger (militär-)historischer Ansatz mit (z. B. S. 293), der, abgehoben von den übrigen Einflußsphären, die (Architektur-)Geschichte lediglich im Kontext waffentechnischer Errungenschaften begreift.

Eine Ausstellung mit einem derartig vielschichtig angelegten Thema wird eine Reihe von Forschungsimpulsen geben. Wünschenswert wäre dabei eine Abgrenzung der fremdsprachigen Einflüsse auf die deutsche Architekturliteratur und die sicher nicht einfache Klärung des Widerspiels von Theorie und Praxis, detaillierte Untersuchungen zum Entwurfsprozeß und über die zeichnerische oder verbale Vermittlung zum praktischen Baubetrieb. Ein weiteres Desiderat bildet eine umfassende Monographie zu Leonhard Christoph Sturm, dessen Oeuvre für die Theorie-Praxis-Frage ergiebig sein dürfte. Nicht zuletzt liegt in der mit der Wolfenbütteler Ausstellung beispielhaft vorgetragenen Gesamtsicht von *architectura civilis* und *militaris* eine Perspektive, die sich für künftige Annäherungen an das Werk eines Balthasar Neumann oder Maximilian von Welsch anbietet.

Bernd Vollmar

WENZEL LORENZ REINER (1689—1743) — ÖLSKIZZEN, ZEICHNUNGEN UND DRUCKGRAPHIK

Ausstellung der Nationalgalerie Prag im Salzburger Barockmuseum, 21. 6.—16. 9.
1984

(mit zwei Abbildungen)

Die mit 40 Exponaten außerordentlich kleine Sonderausstellung zeigte Handzeichnungen, Ölskizzen und Druckgraphik des böhmischen Barockmalers Reiner und einiger seiner Zeitgenossen. Das Außergewöhnliche dieser Veranstaltung, mit der das Salzburger Barockmuseum erstmalig Werke des böhmischen Barock vorstellte, lag einerseits in ihrem Zustandekommen überhaupt: die Exponate wurden, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aus dem Besitz der Prager Nationalgalerie zur Verfügung gestellt; andererseits in der geschickten Auswahl genau jener durchweg hervorragenden Stücke, mit denen es gelingen konnte, einen repräsentativen Einblick in das künstlerische Schaffen Reiners zu bieten, der sicher die bedeutendste und

spannendste Persönlichkeit der böhmischen Malerei des frühen 18. Jahrhunderts ist. Diese Leistung verdankt man neben Kurt Rossacher und Franz Wagner dem Generaldirektor der Nationalgalerie in Prag, Jiří Kotálik, und vor allen Dingen Pavel Preiss, dem großen Kenner böhmischer Barockmalerei, der sich seit Jahren mit dem Oeuvre Reiners befaßt. Von Preiss stammt der ausführliche einleitende Text im Katalog, welcher Reiners Lebensweg und künstlerischen Werdegang schildert und die Hauptwerke dieses vielbeschäftigten Künstlers vorstellt. Der Autor referiert hier zur großen Dankbarkeit all jener Fachkollegen, die der slawischen Sprachen nicht mächtig sind, seine neuesten, hauptsächlich in tschechischen Publikationen vorgelegten Forschungen und bietet dazu im Anhang eine Bibliographie.

Reiner, 1689 in Prag geboren, entstammte einer alten, ursprünglich bayerischen Künstlerfamilie. Sein Vater war Bildhauer, der Onkel Kunsthändler, und auf dessen Betreiben wurde er nach einer Lehre bei A. F. Schweiger in die Obhut der besten damals in Prag tätigen Künstler, Johann Peter Brandl und Michael Wenzel Halbax, gegeben. Über sein Frühwerk ist nur wenig bekannt; er malte anfänglich Schlachten- und Landschaftsbilder, und das früheste bekannte Bild von seiner Hand ist eine Türkenschlacht (1708). In die reife Zeit seines Schaffens fallen dann so große Projekte wie die Ausmalung der Zisterzienserkirche in Osek (1714 und später), die Malereien im großen Saal des Waldsteinschlusses in Dux, das Deckengemälde im Stiegenhaus des Palais Czernín auf dem Hradschin und das Kuppelfresko der Kreuzherrenkirche in Prag (1722/23). 1724 folgten die Ausschmückung der Bibliothek in der Kartause von Gaming (NÖ), die Fresken in der Schloßkapelle zu Jemniště, dann die Freskierung der Johann-Nepomuk-Kirche auf dem Hradschin (1727), später die Malereien in St. Thomas (Kleinseite), der Ägidienkirche (1734), der Loreto- und Katharinenkirche (1737 bzw. 1741) in Prag sowie in Kloster Zbraslav (1739/40) — um nur einige seiner bedeutendsten Freskoaufträge zu nennen. Daneben steht ein umfangreiches Oeuvre an Ölgemälden und Graphik.

Reiners Werke aus der 2. Hälfte der zwanziger Jahre stehen im Zeichen einer auffallenden Änderung der Stil- und Ausdrucksformen, die sich besonders an den Zeichnungen und Fresken ablesen läßt. Er war in der Lage, in zeitlich eng aufeinander folgenden Werken, sogar inmitten eines mehrteiligen Freskenzyklus, in einem einzigen Raum verschiedenartige Vortragsweisen zu wählen. Wie bei kaum einem anderen Barockmaler ist ein beständiges Suchen, Tasten und Experimentieren zu beobachten, das eine gewisse Unausgeglichenheit, ja bisweilen sogar einen uneinheitlichen Charakter seiner Werke bedingt.

Die Auswahl, die für die Salzburger Ausstellung aus seinen Arbeiten getroffen worden war, vermochte dies vortrefflich zu verdeutlichen.

Von höchster malerischer Qualität waren die gezeigten Ölskizzen, unter ihnen eine, die nach der kürzlich durchgeführten Restaurierung erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Es handelt sich um den Entwurf für ein Deckenfresko in einem unbekanntem Bibliotheksraum, der die ‚Vernichtung verwerflicher und die himmlische Hochschätzung wertvoller Bücher‘ unter Bezug auf Motive der Sequenz *Dies irae* darstellt (Nr. 3, Abb. 3). Unter dem Lamm Gottes mit dem apokalyptischen

Buch (*liber scriptus*) ist die berstende Weltkugel mit der Aufschrift *unde iudicetur* zu sehen. Aus dem Globus reißen Engel riesige Pakete mit Büchern und prüfen sie rigoros unter der Aufsicht von *Justitia* und *Ecclesia*, um sie entweder zu bewahren oder auf einem großen Scheiterhaufen zu verbrennen. Welcher Art die bekämpfte Literatur ist, macht die (im Katalog kaum zutreffend interpretierte) Aufschrift klar: *detracta larva curis naturae* — es geht also gegen materialistisches Schrifttum, worunter man große Teile der zeitgenössischen Naturwissenschaft vermuten darf. Den Gegenpol zu dieser, den heutigen Betrachter etwas beklemmenden Verdammungs- und Vernichtungsszene bildet auf der gegenseitig disponierten Schauseite eine von Engeln betreute Sammlung der ‚wahren‘ Bücher in einem barocken Bibliotheksraum. Mit ihrem kämpferischen Konzept dürfte diese Ölskizze unter den bisher bekannten Bibliotheksprogrammen eine besondere Stellung einnehmen. Ihr Bestimmungsort ist ungeklärt, man kann nur vermuten, daß sie aufgrund der „Zensurstimmung“ mit einem Auftrag des Jesuitenordens in Zusammenhang steht (Preiss, Katalog S. 30).

Vom ikonographischen Programm her gleichermaßen interessant war die bekannte Augsburger Ölskizze Reiners für ein Gewölbefresko der Dominikanerkirche St. Ägidius in Prag (Nr. 6), welche die Heiligen dieses Ordens bei der Verteidigung der Kirche zeigt. Auch hier demonstriert eine Fülle energisch bewegter Figuren vor monumentaler Architektur, daß Reiner gerade bei der Bewältigung solch dramatischer Themen seine Fähigkeiten voll entfalten konnte. Charakteristisch ist sein Farbauftrag von fein abgegrenzten und abgestuften Flächen flüssiger und ziemlich stumpfer Farben, die besonders an Gewändern und Draperien energisch aufgesetzt sind, mit schroffen Übergängen von hellblauen und rötlich-braunen Tönen; die rosigen Partien des Inkarnats heben sich dabei stets deutlich vom bräunlichen Ocker, Grau und Dunkelbraun der architektonischen Elemente ab. Weniger wichtige Motive sind mit breiten, flüssigen Farbflecken oft nur summarisch angedeutet. Reiners Ölskizzen haben den Charakter malerischer Improvisationen, die z. T. die Qualität der Ausführung bei weitem übertreffen, wie besonders der Entwurf für ein Deckengemälde der Zisterzienserabtei in Zbraslav (Nr. 9) zu zeigen vermochte. Die „verträumte Dunstigkeit“ (Preiss, Kat. S. 40) der Architekturszenerie und des Hintergrundes ist hier in der Ausführung in eine ziemlich starre Kulisse verwandelt, und die leicht und spontan bewegten Figuren sind zu überdimensionierten Gestalten mit übertriebenen Gebärden geworden. Umgekehrt bei der farblich etwas flachen Skizze zum Fresko der ‚Opferung Christi im Tempel‘ in der Prager Loreto-Kirche (Nr. 8): hier ist die Freskoversion von brillanter Farbigkeit und stärkster Leuchtkraft, die der Entwurf jedoch vermissen läßt.

Wie bei den meisten großen Freskanten seiner Zeit, so werden auch bei W. L. Reiner die neben der Haupttätigkeit als Freskomaler geschaffenen Tafelbilder als anspruchslosere „Nebenprodukte“ abgetan (Preiss, Kat. S. 9), größtenteils zu Unrecht: die in der Ausstellung gezeigten zwei Landschaftsbilder (Nr. 10 a und 10 b; ein drittes, Nr. 11, nur im Katalog abgebildet) beweisen dies. Sie fielen aus dem Ausstellungskonzept insofern heraus, als beide eigentlich nicht mehr als Ölskizzen

zu bezeichnen sind, sondern zweifelsohne als abgeschlossene, autonome Gemälde. Sie überraschen durch ihre sehr stimmungsvolle Naturbetrachtung. Der zart getönte Landschaftshintergrund und die durchsichtig-silbrige Atmosphäre des Himmels mit Wolken in verschiedenen Perlmuttertönen macht sie zu sehr persönlich gestimmten Aussagen, die von der Hand eines barocken Monumentalmalers eher erstaunlich wirken. Die Landschaftsmalerei stellt einen ganz selbständigen Bereich in Reiners Oeuvre dar, der bisher nur wenig Beachtung fand. Die kleinen Landschaftsbilder, die früher fälschlich alle in die Jugendzeit des Künstlers datiert wurden, stellen sogar ein recht umfangreiches Schaffensgebiet dar, das Reiners Freskomalerei jahrzehntelang begleitete. Reiner nimmt damit unter den Großmalern seiner Generation eine Sonderstellung ein, denn Vergleichbares ist zur selben Zeit etwa im benachbarten Bayern oder Österreich nicht zu finden.

Zweifellos offenbart sich Reiners künstlerische Begabung am unmittelbarsten in seinen Handzeichnungen, die in einer repräsentativen Auswahl vorgestellt waren. Das Frühwerk war u. a. durch einen detailliert ausgearbeiteten Entwurf für eine Schlachtenszene vertreten (Nr. 14), mit seinen zahllosen, sehr bewegten Reiterfiguren ein typisches Reiner-Bild, das wohl für ein Deckenbild in Schloß Dux konzipiert war (vor 1720). Überraschend wirkte eine wenig bekannte Zeichnung für eine Wanddekoration im Gartenkabinett des Palais Czernín (Nr. 15), um 1722 entstanden. Das feingliedrige Bandornament, das hier die figuralen Bacchantenszenen einrahmt und eine Feldereinteilung vorsieht, ist ganz von rokokohafter Leichtigkeit und kontrastiert in seiner geordneten Linienführung mit dem unruhigen, fast zittrig bewegten Umriß der eingefügten Figuren.

Die Studie zum Erzengel Gabriel (Nr. 20, *Abb. 4*), um 1725 entstanden, ist sicher eines seiner typischen und besten Blätter und zeigt exemplarisch Reiners unverwechselbaren Zeichenstil. Mit einem dichten Gewebe heftig wirbelnder Linien umschreibt er die Konturen der Figur, dünne, nervöse Striche wechseln mit kräftig akzentuierendem Auftrag, und doch bleibt bei dieser expressiven Formbeschreibung der körperliche Kern an sich unangetastet. Diese fein ziselierten Bleigriffel-Zeichnungen, bei denen jede geringste Druckverstärkung des aufgesetzten Stiftes eine Zuspitzung bedeutet, offenbaren in der Tat nur im Original ihre ganze Qualität. (Es ist bedauerlich, daß gerade die Abbildungen der Zeichnungen des gut ausgestatteten Katalogs nicht annähernd im Stande sind, diese feinen Nuancen wiederzugeben.) Die Bestimmung des Blattes ist unbekannt, doch läßt die Stellung des Engels vermuten, daß er Teil einer Verkündigungsgruppe war. Ob es sich um den Entwurf für eine plastische Gruppe handelt, möglicherweise um ein Projekt, das in Zusammenarbeit mit Matthias Bernhard Braun entstand, wie Preiss (Kat. S. 64) vermutet, muß allerdings eine bloße Hypothese bleiben.

Unter den übrigen Blättern verdienten die Entwürfe für die Bibliothek der Kartause von Gaming — die sechs Zeichen des Tierkreises (Nr. 16), die Personifikation der Justitia (Nr. 17) und die ‚Heimkehr des verlorenen Sohnes‘ (Nr. 18) — Beachtung: Tuschzeichnungen, die mit Pinsel und Tusche ganz vorsichtig in deckenden, vielfach abgestuften Grau-Tönen laviert sind. Bemerkenswert auch eine ‚Himmel-

fahrt Mariens' (Nr. 24), die den späten Zeichenstil repräsentierte, wo Reiner anstelle der Auflockerung der Formlinien eher ein Zusammenfließen ungebrochen durchlaufender Konturen praktiziert und Tupfen und kurze Striche als betonende Elemente einsetzt.

Mit 12 Nummern (27—39) waren druckgraphische Blätter nach Entwürfen Reiners vertreten, größere und kleinere Kupferstiche (ein Aquatinta-Blatt, Nr. 38), zum Großteil akademische Thesenblätter, Vignetten, Huldigungsblätter und Andachtsbilder mit allegorisch verschlüsselten Bildprogrammen. Die graphischen Reproduktionen des Stechers Anton Birckhart, mit dem Reiner eng zusammenarbeitete, treffen ziemlich genau die charakteristische Figurenzeichnung Reiners, sind jedoch nicht alle von gleich guter Qualität wie etwa das kleine Blatt mit dem hl. Albrecht (Nr. 29).

In einem Vorräum des Museums waren den Arbeiten Reiners Werke jener Maler gegenübergestellt, die ihn am meisten beeinflusst haben: Johann Christoph Liška (1650—1712), Michael Wenzel Halbax (1661—1711) und Johann Peter Hiebel (1681—1755). Das Prachtstück unter diesen Arbeiten war sicher das bekannte Holzmodell für das Gewölbe der Bibliothek des Jesuitenkollegs Clementinum in Prag von J. Hiebel (Nr. 13). Nicht nur seiner enormen Ausmaße wegen (1,99 x 0,47 m) gehört dieser Freskoentwurf zu den beeindruckendsten Zeugnissen barocker Werkstatttechnik, — Hiebels Komposition ist auch ein Meisterwerk illusionistischer Architekturmalerei. Für die Entschlüsselung des gelehrten und sehr komplizierten Programmes dieser und der anderen ausgestellten Ölskizzen waren die ausführlichen Texte zu den Katalognummern von P. Preiss sehr hilfreich — und auch unerlässlich, denn die Beschriftung der Exponate war durchweg mehr als spärlich. Wünschenswert wäre auch eine andere Hängung gewesen, die dem chronologischen System des Katalogs mehr entsprochen hätte.

Als Fazit läßt sich sagen, daß es gelungen ist, mit einer knappen, aber charakteristischen Schau die Kunst Reiners vorzustellen und dabei auch die unterschiedlichen Bereiche seiner Tätigkeit im einzelnen repräsentativ vor Augen zu führen. Die Ausstellung mag darüber hinaus ein neuer Anstoß gewesen sein, sich mit dem Problem des Werkprozesses, der Entstehung und Ausführung monumentaler barocker Deckenfresken, auseinanderzusetzen — und in welcher Umgebung könnte man sich besser aufgefördert fühlen als im Salzburger Barockmuseum, die Frage abzuwägen, warum etwa die Ölskizze als Werkvorbereitung im bayerisch-tirolischen Kunstkreis zu Beginn des 18. Jahrhunderts weniger gebräuchlich war als gleichzeitig in Böhmen oder Österreich? Zudem wurde wieder einmal das Augenmerk darauf gelenkt, daß trotz größerer deutschsprachiger Publikationen in den letzten 20 Jahren und trotz einiger Sonderausstellungen (zuletzt Essen 1977) die böhmische Barockmalerei immer noch ein Stiefkind deutschsprachiger Kunstgeschichtsforschung ist. Für eine Veranstaltung, bei welcher dementsprechend der Name des Künstlers alleine nicht genügt, um Fachkollegen und allgemein interessiertes Publikum anzuziehen, wäre wohl etwas mehr Werbung erlaubt gewesen.

Helene Trottmann