

gleich aber, mit der Darstellung von in Kleidung und Haltung unterschiedlich sich darbietender Volkstypen, auch jenes wache, die überkommenen Gattungskonventionen beiseitesetzende Realitäts-Interesse, welches der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts auf so vielfältige Weise als Agens gedient hat.

Von *Nicolas Berchem* (1620–1683) schließlich stammt das 1648 datierte Venus- und -Adonis-Blatt (Kat. Nr. 6), die einzige Rötelzeichnung der Ausstellung; sie belegt, als Beispiel dieser in Italien entwickelten, von Rubens, Jordaens und anderen südlich beeinflussten Künstlern geübten Technik einmal mehr die italienischen Quellen der niederländischen Zeichenkunst.

Der größere Teil der niederländischen Landschaftskünstler hatte sich inzwischen der heimischen Umwelt zugewandt. Das lag einmal daran, daß das Interesse der italienischen Barock-Kunst an Licht- und Beleuchtungseffekten die Nieder-

länder auf ihre eigenen Erfahrungen zurückverwiesen hatte, auf die hohen Himmel des Flachlandes und die Nähe zur Nordsee mit ihren wechselnden, immer interessanten Licht- und Luftverhältnissen. Ein anderer Grund waren die gewandelten geschichtlich-gesellschaftlichen Verhältnisse. Um 1620 hatten die niederländischen Provinzen den Freiheitskampf gegen die Spanier zu ihren Gunsten entschieden.

„Der Stolz auf die eigene Kraft, die sich als dem mächtigen Gegner gewachsen erwiesen hat, trotzige Genügsamkeit, Beschränktheit auf das, was die Heimat spendet, unpathetische Sachlichkeit: damit sich Seelenhaltung und Geistesart angedeutet, die sich während des Freiheitskampfes entwickelten und in der Malkunst produktiv wurden... Die holländische Seele ist wach geworden und stößt alles Fremde mit ruhigem Selbstbewußtsein ab. Das Protestantische setzt sich durch gegen die allgemeine Kirche, das Germanische gegen das Süd-

liche, das Bürgerliche gegen das Autokratische, das Einfache gegen den Prunk, das Malerische gegen das Zeichnerische“ (Max J. Friedländer). Zu keiner anderen Zeit hat es in der europäischen Kunst derart kultivierte Landschaftsmalerei auf derart breiter Basis gegeben, wie während der Jahrzehnte 1630–1660 in den Niederlanden und es ist in der Tat jene „malerische“, das Licht und die Atmosphäre wiedergebende Darstellungsweise, welche auch die niederländischen Zeichnungen so anziehend macht. K. H. Schreyf

Ausstellung vom 14. April bis 27. Mai 1984, im Albrecht Dürer Haus, täglich 10–17 Uhr, Samstag 10–21 Uhr, Montag geschlossen. Ein illustrierter Katalog im Umfang von 50 Seiten ist während der Ausstellung zum Preis von DM 10,- an der Kasse erhältlich.

## Zweimal Santa Monica

Zwei Zeichnungen von Paul Troger im Germanischen Nationalmuseum

Das Germanische Nationalmuseum besitzt rund fünfzig Zeichnungen von Paul Troger und seinem engeren Umkreis. Damit gehört dieser Hauptmeister der österreichischen Barockmalerei zu den im Kupferstichkabinett am besten dokumentierten Künstlern des 18. Jahrhunderts. Durch eine neuerworbene Troger-Zeichnung, die einer vorhandenen als Alternativentwurf zugeordnet werden kann, erfuhr dieser Bestand im vergangenen Jahr eine interessante Bereicherung. In der Gegenüberstellung geben die beiden Varianten Aufschluß über die Arbeitsweise des jungen Troger – speziell über seinen Umgang mit Vorbildern aus der italienischen Barockmalerei.

Der 1698 in Welsberg im Pusterthal geborene Künstler verbrachte seine Lehr- und Gesellenzeit bei weniger bedeutenden örtlichen Malern seiner Tiroler Heimat. Seine nachhaltigsten künstlerischen Eindrücke empfing er jedoch zwischen 1717 und 1725 bei einem Studienaufenthalt in Italien. Mit finanzieller Unterstützung des Erzbischofs von Gurk reiste Troger nach Venedig, Rom, Neapel, Bologna und Padua.

In die letzte Zeit dieses Italienaufenthaltes wird auch eine Zeichnung datiert, deren Gegenstand bisher ungedeutet blieb (Abb. 1).

Dargestellt ist die Madonna, die mit dem Kind auf einem geschwungenen Steinsockel thront, flankiert von mächtigen kannelierten Säulen und von einem hohen Baldachin überspannt. Von rechts nähert sich andächtig eine ältere Frau im Ordenshabit, um einen Gürtel zu küssen, den ihr die Muttergottes reicht. Im Vordergrund spielt ein Putto mit einem Hirtenstab, der bisher als Äbtissinnenstab gedeutet wurde. Das Blatt ist mit Feder und brauner Tinte in schwungvoller, zuweilen etwas fahriger und eckiger Zeichenweise flächig angelegt. Schattenzonen sind nachträglich mit Graphit schraffiert.

Die Darstellung erweist sich als Variante eines Altarblattes von Francesco Solimena, das Troger in Neapel kennengelernt haben muß. Dieses 1696 datierte Altarbild in Sta. Maria Egiziaca (Forcello), eine thronende Madonna mit den Heiligen Augustinus und Monica, erlaubt es auch, die unbekannte Heilige der Troger-Zeichnung als Heilige Monica zu identifizieren.<sup>1)</sup> Die Mutter des Hl. Augustinus zählt zu den Patronen des Augustinerordens und wird deshalb häufig in Ordenstracht dargestellt. Ihr Kult war seit dem 15. Jahrhundert in Italien verbreitet und wurde im 17. Jahrhundert wieder verstärkt propagiert. Wie die Heilige



Abb. 1 Paul Troger, Maria mit dem Kind und der Hl. Monica. Feder, Graphit

Anna wurde sie als Vorbild häuslicher und mütterlicher Tugend verehrt. Von der Verehrung des Gürtels der Heiligen versprachen sich Schwangere nach dem Volksglauben eine Erleichterung der Geburt.



Abb. 2 Paul Troger, Maria mit dem Kind und der Hl. Monica. Feder, Graphit, um 1725, Neuerwerbung

Die nördlich der Alpen selten dargestellte Gürtelspende an die Heilige Monica ist auch Gegenstand der neuerworbenen Troger-Zeichnung, die in Format, Zeichentechnik und Papierformat des beschriebenen gleicht (Abb. 2). Maria und das Kind sitzen hier erhöht auf einer Wolke, umschwebt von zwei Putti. Die Hl. Monica kniet links zu ihren Füßen und beugt sich hingebungsvoll zur Madonna hin, um den Gürtel zu küssen. Offensichtlich war es die Absicht des Künstlers, der feierlicheremoniellen ersten Version eine mystisch-visionäre Wundererscheinung als Alternative entgegenzusetzen. Auch dabei wählte Troger ein in Italien verbreitetes Darstellungsschema, wie es z.B. Guido Renis "Rosenkranzmadonna" zu grunde liegt.

Ein ausgeführtes Gemälde Trogers, zu dem die beiden Zeichnungen als Entwürfe dienten, läßt sich nicht nachweisen. Doch sind enge Beziehungen des neuerworbenen Blattes zu einem um 1725 entstandenen Frühwerk, der "Fürbitte des Hl. Bernhard vor der Madonna" (Klagenfurt, Bischöfliche Residenz) unverkennbar. Beide Blätter verraten einen souveränen, gleichwohl noch eklektischen Umgang des jungen Troger mit dem Formenvokabular der italienischen Barockmalerei, das er sich in jahrelangem Studium angeeignet hatte.

Rainer Schoch

<sup>1)</sup> Für ihre freundliche Hilfe sei Frau Dr. Claudia Maué gedankt

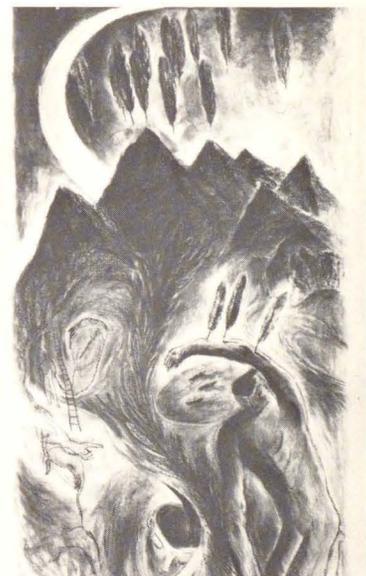
## Stadtzeichnerin von Nürnberg 1983: LEIKO IKEMURA

Noch bis zum 27. Mai 1984 sind in den Räumen der Kunsthalle neue Arbeiten der in der Schweiz ansässigen Künstlerin Leiko Ikemura zu sehen. Leiko Ikemura, die als 4. Stadtzeichnerin nach Nürnberg eingeladen wurde, präsentiert sich mit großformatigen Kohlezeichnungen, Pastellen, Gemälden und Zeichnungen. Sie ist eine Künstlerin der jüngeren Generation und arbeitet vor allem figurativ. Trotz ihres expressiven Malgestus ist sie keineswegs den „Neuen Wilden“ zuzuordnen, denn in ihrer Bildwelt bleibt sie weitgehend der asiatischen Mythologie verhaftet. Ihren beson-

deren Reiz, und auch eine erstaunliche Vielfalt, erfährt diese Bildwelt dadurch, als sie von einer im Okzident lebenden Künstlerin visualisiert wird, d.h. westliche Einflüsse fließen untrennbar mit japanischen Traditionen zusammen. Daß die Rezeption vor allem im Unterbewußtsein stattfindet, läßt sich sehr deutlich an den kleinen Bleistiftzeichnungen ablesen.

Die Ausstellung wird begleitet von einem umfangreichen Katalog mit Farb- und SW-Abbildungen. (Preis 22.- DM).

G. Gabriel



Nachtwächter, 1983, Kohle + Pastell/Papier  
270 x 190 cm