

Philipp van den Bossche – Sac. Caes. Mai. Phrygiarius¹

Beket Bukovinská

Originally published as:

"Philipp van den Bossche – Sac. Caes. Mai. Phrygiarius," in: *Ars Longa: Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky*, ed. Beket Bukovinská and Lubomír Konečný, Praha 2003, 145-164. For the present translation, the text was completed with a postscript.

Translation and editing managed by:

Pavla Machalíková, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. / Institute of Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague

Abstract

The text sums up the knowledge on the personality of Philipp van den Bossche who worked at the Prague court of Rudolph II as a silk-embroider. Heinrich Modern opened a fresh view on this artist by two articles dealing with his activities as an outstanding landscape drawer whose work can be seen in the context of the Prague court and in close relationship with the drawings of Paul van Vianen, Pieter Stevens, or Roelandt Savery. The inventory of the Kunstkammer of Rudolph II from the years 1607–1611 lists interesting entries documenting Bossche's embroideries with the motives of landscapes, figural scenes, and still lives. The main part of the text concentrates on the relationship of these embroideries with two embroidered still lives with flower vases from the collections of Det danske Kunstindustrimuseum in Copenhagen.

[1] Das Projekt der großen rudolfischen Ausstellung in Prag 1997 hatte eine umfangreiche Forschung in zahlreichen in- und ausländischen Sammlungen erforderlich gemacht, die eine ganze Reihe neuer Erkenntnisse und neuer Themenstellungen erbrachte,² von denen jedoch nicht alle auf der Ausstellung präsentiert werden konnten. Einem dieser Themen möchte ich mich jetzt zuwenden, obgleich es mit vielen Fragezeichen versehen ist. In den Jahren, die der Prager Ausstellung vorausgingen, hatte ich unter anderem in Kopenhagen, insbesondere in den ehemaligen königlichen Sammlungen des Schlosses Rosenborg, die Möglichkeit, Objekte aus dem Umkreis des Prager rudolfischen Hofes zu studieren und auszuwählen. Ich besuchte aber auch das Kunstgewerbemuseum, wo rudolfische Kunst nicht vertreten ist und dort fesselte mich die Verzierung der Innenflügel eines kleinen Kabinetts: auf schwarzem Grund in leuchtenden Farben eine Vase mit Blumen. Mir kam dabei ins Gedächtnis: "Ein blumkrug uff schwartz atlasin grund [...]." Das Kabinett ist im Kopenhagener Museum bezeichnet

¹ Diese Studie wurde ursprünglich veröffentlicht in *Ars Longa: Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky* (Sammelband anlässlich des unvollendeten siebzigsten Lebensjahrs von Josef Krása), hg. Beket Bukovinská und Lubomír Konečný, Praha 2003, 145-164. Für die vorliegende Übersetzung wurde sie um einen Nachtrag ergänzt. Während der Arbeit an diesem Beitrag halfen mir das persönliche Interesse und die sachkundigen Ratschläge von Lubomír Konečný und Hana Seifertová. Beiden danke ich hier aufrichtig. Für die Möglichkeit, das *Kopenhagener Kabinett* zu reproduzieren, danke ich Det danske Kunstindustrimuseum in Kopenhagen.

² *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha, 30.5.-7.9.1997; Katalog: *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Katalog vystavených exponátů*, ed. Eliška Fučíková et al., Praha 1997.

als "Cabinet, Interior with needlework decoration. Antwerp, first half of seventeenth century" (Abb. 1).



1 Kabinett mit Seidenstickerei, Anfang 17. Jahrhundert. Det danske Kunstindustrimuseum, Kopenhagen, Foto Pernille Klemp

[2] Den mittleren Teil bildet eine Kombination aus zwölf Schubkästchen, die um eine größere Mitteltür gruppiert sind, auf der als zentrales Thema die Szene der Ursünde dargestellt ist, die auf den Schubkästen von einer Serie Tiermotive begleitet wird. Diese Verzierungen sind in Seiden-Relief-Stickerei auf elfenbeinfarbenem Atlas ausgeführt. Auf den Innenseiten der Türflügel befinden sich auf schwarzem Atlas mit Seide gestickte, in Vasen arrangierte Blumensträuße. Auf den ersten Blick hängen die Dekoration des Mittelteils und die der Innenseiten der Türflügel sowohl thematisch als auch in der Gesamtkonzeption und Technik nicht zusammen. Gleich nach dem Ankauf dieses Kabinetts durch das Museum beschäftigte sich Vibeke Woldbye damit.³ Sie interessierte vor allem das Kabinett als solches und das Problem der zeitlichen Heterogenität der einzelnen Teile, mit dem auch die Fragen zusammenhängen, die die Anwendung der Japonerie auf den Außenseiten des Kabinetts betreffen, wo darüber hinaus das rätselhafte Wort "Scharloth" auftaucht, das eine der Figuren kennzeichnet. Mit den Stickereien auf den Innenseiten der Flügel befasste sich die Autorin nicht eingehend, sie setzte lediglich voraus, dass sie vom Typ her den Vorlagen von Adrian Collaert entsprechen.⁴ Das Kabinett wurde später im Zusammenhang mit einer Gruppe anderer publiziert, die in das Antwerpen der Dreißigerjahre des 17. Jahrhunderts situiert sind und von denen manche

³ Vibeke Woldbye, "Scharloth's curious Cabinet", in: *Furniture History XXI* (1985), 68-77.

⁴ Woldbye, "Scharloth's curious Cabinet", 70: "The doors hold two needlework panels depicting vases of flowers placed on a table top executed in satin stitch, stem stitch and knots using coloured unspun silk on a black satin ground. The arrangement and choice of flowers are almost identical, consisting of tulips, irises, carnations and roses. It is the type of vase which is to be found in the series of engraved flowers by Adrian Collaert among others."

eine ähnliche Komposition der inneren Verzierung aufweisen.⁵ Seidenstickereien mit dem Motiv von Blumenstillleben wurden damals beliebt und es gibt aus jener Zeit davon eine ganze Reihe bekannter, signierter und datierter Stücke.⁶ Gehören also die beiden "Stillleben mit Vase und Blumen", die mit feinem Seidenfaden auf schwarzen Atlas gestickt und auf die Innenseiten der Flügel des Kopenhagener Kabinetts geklebt sind, ebenfalls zu dieser Gruppe?

[3] Im Jahr 1976 wurde das Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. veröffentlicht, das noch zu Lebzeiten des Kaisers in den Jahren 1607–1611 aufgezeichnet und in den Fünfzigerjahren im liechtensteinschen Archiv entdeckt worden war.⁷ Allein die Tatsache, dass das ursprüngliche Inventar wenigstens eines Teils der rudolfinischen Sammlungen, dessen Existenz niemand vermutet hatte, aufgefunden wurde, stellte im Rahmen der rudolfinischen Forschung eine grundlegende Entdeckung dar. Schon Erwin Neumann, der sich als erster mit dieser Quelle beschäftigte und 1966 eine kurze Charakteristik veröffentlichte, betonte deren Einzigartigkeit und weit reichende Bedeutung.⁸ Derselbe Autor präsentierte bald nach dem Fund auch bemerkenswerte Ergebnisse, die aus dem Studium dieses Inventars und aus den Bemühungen, die inventierten Objekte mit existierenden Gegenständen zu identifizieren, hervorgingen. So wurde ein grundsätzlicher Durchbruch erzielt zum Beispiel bei den bisherigen Kenntnissen von der Entwicklung des sogenannten Florentiner Mosaiks bzw. des *Commessi di pietre dure*, einer Technik von der überliefert ist, dass sie ausschließlich in den mediceischen Werkstätten von Florenz gepflegt wurde.⁹ Das Inventar half zu belegen, dass ein wesentlicher Teil dieser technisch anspruchsvollen Tafeln am Prager Hof Rudolfs II. entstanden, dem es gelungen war, renommierte Steinschneider aus der Florentiner Familie Castrucci in seine Dienste zu werben. Heute wird *Commessi di pietre dure* mit Landschaftsmotiven aus diesen Werkstätten – einschließlich der bekannten "Ansicht auf die Prager Burg" – geläufig als ein charakteristisches Gebiet der rudolfinischen Kunst wahrgenommen.

[4] Heute gibt es schon eine ganze Reihe ähnlicher Beispiele dafür, wie das rudolfinische Inventar half diesen oder jenen Bereich der kaiserlichen Kunstkammer zu

⁵ Ria Fabri, *Meuble d'apparat des Pays-Bas meridionaux XVIe-XVIIIe siècle*, Ausst.kat., Brüssel: Générale de Banque 1989.

⁶ Saskia de Bodt, *...op de Raempte off mette Brodse...: Nederlands borduurwerk uit de zeventiende eeuw*, Haarlem 1987.

⁷ R. Bauer, H. Haupt (ed.), "Das Kunstkammerinventar Rudolfs II. 1607–1611", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien LXXII* (1976).

⁸ E. Neumann, "Das Inventar der rudolfinischen Kunstkammer von 1607/1611", in: *Queen Christina of Sweden: Documents and Studies*, Stockholm 1966, 262-265: "[...] Das Inventar von 1607/1611 belehrt uns indes, daß die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. eine durchaus systematische, in enzyklopedischen Sinne angelegte Kollektion erlesener Spezimina der verschiedenen Gegenstandsgattungen der verschiedenen Reiche der Natur, der menschlichen Künste und des menschlichen Wissens darstellte, ein manieristisches 'Universalmuseum' also [...]."

⁹ E. Neumann, "Florentiner Mosaik aus Prag", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien LIII* (1957), 157-202.

beleuchten, oder ermöglichte schon völlig in Vergessenheit geratene Persönlichkeiten in unser Bewusstsein zurückzubringen. Uns jedoch wird jetzt die Persönlichkeit des Philipp van den Bossche, des kaiserlichen Hofstickers, interessieren. Abgesehen von einigen knappen Erwähnungen in älteren Enzyklopädien finden wir eine erste detaillierte Information über ihn in den Archivalien, die 1894 Oskar Doering publiziert hatte.¹⁰ Aus ihnen geht hervor, dass Bossche als Maler, Zeichner und Sticker arbeitete und dass er eine Tochter hatte, die sich ebenfalls mit Stickerei beschäftigte.¹¹ Ein Jahr später verwies Heinrich Modern in einem kurzen Artikel erstmals auf die Bedeutung Philipp van den Bossches als Autor der Zeichnungen für den berühmten großen Prospekt von Prag, den Aegidius Sadeler 1606 herausgab.¹² Er machte auf die oft übersehene Tatsache aufmerksam, dass Johann Wechter diese neun Tafeln nach einer Zeichnung von Bossche gestochen hatte und Sadeler sie lediglich herausgab: "Der Sadeler'sche Prospekt der Stadt Prag, eine der schönsten Städteansichten, die überhaupt je in Kupfer gestochen wurden, führt seinen Namen mit Unrecht." Gleichzeitig betonte er, dass Bossche in der Dedikation auf dem neunten Blatt stolz anführte: : "Philippus van den Bosche, Sac. Caes. Mai. phrygiarius designavit [...]."¹³ Modern hat hier die verfügbaren Daten zur Person dieses bemerkenswerten Zeichners zusammengetragen, der von 1604 am rudolfinischen Hof als Kammerseidensticker mit einem Gehalt von 30 Gulden beschäftigt war. Ihn machte die Höhe dieses Gehalts im Vergleich mit den anderen Hofkünstlern stutzig und zur Veranschaulichung führte er sogar die Einkommen der bedeutendsten von ihnen an.¹⁴ Im Jahr 1902 wandte sich Modern noch einmal Philipp van den Bossche zu und

¹⁰ Die ältesten lexikalischen Angaben über Bossche fasst Alfred von Wurzbach zusammen, *Niederländisches Künstlerlexikon*, Wien – Leipzig, 1906, 152. Sie erwähnen nur, dass es sich um einen holländischen Zeichner und Kupferstecher handelt, der die Vorlage für den Prospekt von Prag zeichnete. O. Doering, *Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp vom Pommern-Stettin*, Wien 1894, 264, 265, 289.

¹¹ Doering, *Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp vom Pommern-Stettin*, 264 (25. Februar 1615): "Phil. Bosch bittet soll Ihm an den 100 ds. nichts abrechnen, wöll mir ain mayenkrieglin von seiner dochter dafür schicken, an statt deß wappens, so er mahlen solle, Ich will Ihm aber wenigst die fl. 6. abrechnen, die Ich dem Panzer vom wappen muessen geben." Um die gleiche Angelegenheit handelt es sich in der Aufzeichnung vom 4. März auf S. 265: "Bosch schickt noch geneheten krug, und so er weil hat, will er noch was mit der feder reyßen oder aine Visier machen. damit die 100 ds. gantz bliben." Doering vermerkt dazu noch: "Es ist das auf Seide gestickte Bild eines Maienkrugs (einer Blumenvase) gemeint. Derartige Blätter, gewissermaßen gestickte Miniaturen, hatte das große Hainhofer'sche Stammbuch mehrere aufzuweisen, und auch der Herzog nahm dergleichen in das seinige auf." Bossch wird bei Doering das letzte Mal erwähnt auf S. 289, wo unter Position 56 im Katalog des herzoglichen Stammbuchs angeführt ist: "Wie die Jünger Ahren ausreuffen am Sabbath/von Seiden genehet. von Philip Bosche."

¹² H. Modern, "Stadtansichten von Prag", in: *Mittheilungen der k. k. Centr.- Commission für Kunst- und historische Denkmale XXI* (1895), 133-135.

¹³ Modern, "Stadtansichten von Prag", 133. Zur Kenntnisnahme führe ich nebenbei an, dass Ottos Lexikon Bossche selbst nicht erwähnt, sein Name dort aber gerade im Zusammenhang mit Sadeler auftaucht (XXII, 1904, 477). Dem Prager Prospekt widmete der Autor des Stichworts F. X. Harlas reichlich Raum; er zitiert auch die Inschrift und gibt an, dass der Autor der Zeichnung "Philippus van den Bosche, Sac. Caes. maj. phrygiarius" war. Trotzdem widmet er dessen Persönlichkeit keine weitere Aufmerksamkeit. Die ältere Literatur zum Prospekt von Prag fasst Prokop Toman unter dem Stichwort "Bossche" zusammen, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1947, 81.

veröffentlichte dessen erste bekannte signierte und datierte Zeichnung.¹⁵ In diesem Artikel publiziert er gleichzeitig vollständige Angaben über Bossches Aufnahme in die Hofdienste und führt eine ganze Reihe weiterer Zahlungen bis zum Jahr 1612 an.¹⁶ Er betont erneut die Tatsache, dass Bossche auf sein Stickerhandwerk gehörig stolz war: "Erwähnenswerth ist, dass Bossche auf diesem Stadtprospecte sich 'phrygiarius' nennt – die alten Römer nannten, wie Plinius (hist. nat. VIII, 74) erzählt, die Seidensticker 'phrygiones', weil den Phrygiern die Erfindung der Nadelmalerei zugeschrieben wurde [...]."¹⁷ Er zitiert auch eine Passage aus Hainhofers Korrespondenz aus der hervorgeht, dass Bossche seine gestickten Landschaften erfolgreich in Frankfurt verkaufte: "Zu Prag soll ein saidinstückher sein, welcher schone Landschafflin von seidin (Fol. 254r) neet, habe zu Franckfurt etwaß von Ihme gesehen, so mir wol gefallet, aber sehr theur gewest [...]."¹⁸ Modern macht auch darauf aufmerksam, dass Bossche und seine Tochter in Hurters Buch auftauchen, das den bekannten Rechtsstreit mit dem kaiserlichen Kammerherrn Philipp Lang beschreibt.¹⁹ Die Informationen von Doering und Modern fasste 1910 Felix Becker zusammen.²⁰ Viele Jahre später erwähnt Alphons Lhotsky in seiner hervorragenden Übersicht über die am Kaiserhof beschäftigten Personen Philipp van den Bossche kurz unter den Tapissieren und setzt wiederum auf Grund von dessen hohem Gehalt voraus, dass er offensichtlich mit Restaurationsarbeiten betraut war.²¹

¹⁴ Dieser Vergleich ist wahrhaftig vielsagend: Adrian de Vries 37 fl.; Bartholomeus Spranger, Josef Heintz und Caspar Lehmann 25 fl.; Aegidius Sadeler, Paulus van Vianen, Jan Vermeyen und Mathes Krätsch 20 fl.; Jacob Hoefnagel 16 fl.; Daniel Fröschl und Ottavio Miseroni 15 fl.; Dirck Quade van Ravesteyn, Zacharias Glockner, Hans Schweiger und Giovanni Ambrosio Miseroni 10 fl.; Pieter Stevens 8 fl. Über alle ragt jedoch Jost Bürgi mit seinen 60 fl. heraus.

¹⁵ H. Modern, "Eine Landschaft von Philipp van den Bossche", in: *Graphische Künste XXV, 1902 – Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 50-53.

¹⁶ Modern, "Eine Landschaft von Philipp van den Bossche", 50. Zitiert werden Angaben aus den Hofzahlamtsrechnungen – und zwar für 1604 über den Empfang (Fol. 299'): "Philipp van dem Busch haben die kaiserliche Majestät zu deroselben Camer-Seidensticker mit dreißig Gulden monatlicher Hofbesoldung vom ersten Juli diss sechzehnhundert und viertten Jahrs; inhalt hiebei verwarhter Ordinanz, allergnedigst ahn- undt aufzunehmben (gerut) , darauff habe ich Ime die ersten zwai monat, welche sich den letzten Tag Augusti ermelts Jahrs geendet, benentlichen 60 fl. den 28. December gegen seiner gefertigten Quittung geraicht." Im gleichen Jahr (Fol. 417') erhielt er noch Umzuggeld 150 fl. Es folgen Zahlungen aus den Jahren 1605 (Fol. 508–508') 240 fl., 1606 (Fol. 229) 180 fl., 1607 (Fol. 274) 420 fl., 1608 (Fol. 249) 180 fl., 1609 (Fol. 237') 120 fl. und 1611–14 (Fol. 390) 120 fl. Die letzte Zahlung erfolgte Ende Januar 1612 (Fol. 193) 30 fl. 42 kr., für die Modern voraussetzt, dass es sich um die Anfertigung eines Überwurfs für die Aufbahrung des verstorbenen Kaisers im Audienzsaal handelte.

¹⁷ Modern, "Eine Landschaft von Philipp van den Bossche", 51.

¹⁸ Doering, *Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp vom Pommern-Stettin*, 96.

¹⁹ F. Hurter, *Philipp Lang, Kammerdiener Kaiser Rudolfs II., eine Criminalgeschichte aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Schaffhausen 1851, 154-155, Anm. 10. In diesem Zusammenhang nennt Modern, "Eine Landschaft von Philipp van den Bossche", den Namen Joachim Miller, der im Process gegen Lang als Gatte einer Tochter von Bossche genannt wird.

²⁰ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, IV, Leipzig 1910, 401.

²¹ A. Lhotsky, *Geschichte der Sammlungen, Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des 50jährigen Bestehens*, II, Wien 1943, 273 schreibt lediglich: "Die Hauptpersönlichkeit scheint aber schließlich ein Niederländer van der Busch gewesen zu sein, der 1608 im Bezuge einer Hofbesoldung von monatlich 30 Gulden erscheint, was sonst kaum die bedeutendsten Künstler

Lhotsky hatte Moderns Abhandlungen wahrscheinlich nicht gekannt und führt deshalb weder weitere Zahlungen an noch beschreibt er Bossches zeichnerische Qualitäten. Der Vollständigkeit halber ergänzen wir, dass 1909 auch Zikmund Winter diesen kaiserlichen Sticker nach den Regesten des Jahrbuchs erfasste, Moderns Artikel entging ihm aber ebenfalls.²² Auf Grundlage all dieser Informationen können wir also feststellen, dass Philipp van den Bossche 1604 in die kaiserlichen Dienste in Prag aufgenommen wurde und zwar als Kammerseidensticker mit einem Gehalt von 30 Gulden. Während der folgenden Jahre erhielt er sein Gehalt bis 1612, als er in Prag zum letzten Mal ausgezahlt wird, im Großen und Ganzen regelmäßig. Im Jahr 1614 ist er in Augsburg beurkundet.²³

[5] Lange Zeit war nur eine einzige signierte Zeichnung von Bossche bekannt ("Philipp van den Bosche fecit 1615"), die Heinrich Modern in dem oben erwähnten Artikel publiziert hatte. Auf Grundlage dieser Zeichnung schrieb Wolfgang Wegner über siebzig Jahre später diesem Künstler weitere zwei Blätter zu: in München eine "Flusslandschaft" und in Weimar die "Verfallene hölzerne Mühle im Wald".²⁴ Derselbe Autor registrierte auch die Existenz der von Bosschen signierten und datierten "Landschaft im Sturm" in Rotterdam und die des mit Namen gekennzeichneten Blattes mit einer "Berglandschaft" in Dresden.²⁵ Es dauerte wiederum fast zehn Jahre, bis mit dem Namen Bossche weitere Landschaftszeichnungen in Verbindung gebracht wurden. Terez Gerszi nahm in ihren Katalog der Zeichnungen von Paulus van Vianen vier Blätter auf, die früher mit dessen

erhielten; sicherlich war er ein Fachman von Ruf, dem hauptsächlich Restaurierungsarbeiten oblagen." In Anm. 301 führt er nur die Zahlung vom 28. Februar 1608 an, die schon W. Boenheim (*Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses X: 2* (1889), Reg. 5669) veröffentlicht hatte. Boenheim merkt zu dieser Zahlung noch an: "Die Anstellung dieses kaiserlichen Tapeziers wird nirgends in den Rechnungen bemerkt und in demselben seiner seien nur dieses einzige Mal Erwähnung getan, er scheint daher aus der Kammer selbst bezahlt worden zu sein." Modern, *Eine Landschaft von Philipp van den Bossche*, 50, Anm. 1, korrigiert aber diese Angabe damit, dass die übrigen Zahlungen entsprechend der unterschiedlichen Schreibweise des Namens des Künstlers auftauchen: Bosch, Busch, Posch, Pusch.

²² Z. Winter, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách*, Prag 1909, 247.

²³ In Zusammenhang mit dem Kunsthandwerk am Hofe Rudolfs II. wird Philipp van den Bossche kurz in folgenden Publikationen erwähnt: B. Bukovinská, "Pražský hrad na 'florentských mozaikách' z rudolfínských dílen", in: *Umění XXXI* (1983), 444-446; dies., "Umělecké řemeslo", in: E. Fučíková, B. Bukovinská, I. Muchka, *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Prag 1988, 175; dies., "Umělecké řemeslo na dvoře Rudolfa II. v Praze", in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, 245-246. Philipp van den Bossche ist auch in der Übersicht der Hofkünstler enthalten, die Herbert Haupt publizierte: "N. von der Busch (auch Bosch) Kammer-Seidensticker und kaiserlicher Tapissier 1604 VII 1 bis 1612 I 20 (Tod Ks. Rudolfs) 30 fl.rh. monatlich (Nennung als Tapissier ab 1611)", s. H. Haupt, "Neue Ergebnisse archivalischer Forschung zu Kunst und Handwerk am Hofe Rudolfs II.", in: *Umění XXXVIII* (1990), 27-38 (32). Sein Name wird auch erfasst in der Publikation: J. Hausenblasová, *Der Hof Kaiser Rudolfs II.: Eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576-1612*, Prag 2002, 361 und 420. Angaben zur Persönlichkeit dieses Künstlers haben neuestens Anna Rollová, in: Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XIII, München, 1993, 203 und Beket Bukovinská zusammengefasst, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Prag 1995, 80.

²⁴ W. Wegner, *Die niederländischen Handzeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts (Kataloge der Staatlichen graphischen Sammlung München)*, München 1973, I, 11, Kat. Nr. 10 (Mnichov, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 2110; Kunstsammlungen zu Weimar, Inv. Nr. KK 5425 [53]). S. a. *Rudolf II a Praha*, 61, Kat. Nr. I/172.

²⁵ *Landschaft im Sturm*, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, N 53; s. *Rudolf II a Praha*, 61, Kat. Nr. I/173; *Berglandschaft*, Dresden, Kupferstichkabinett C 1874.

Namen verbunden waren und zog für sie die Autorenschaft Philipp van den Bossches in Erwägung.²⁶

[6] Auf den beiden großen rudolfinischen Ausstellungen in den Jahren 1988 und 1997 wurde Philipp van den Bossche schon als bedeutender rudolfinischer Zeichner präsentiert.²⁷ Für die Bestimmung der Prager Arbeiten ist das signierte und mit 1609 datierte Blatt "Felsige Gebirgslandschaft, vorne eine Jagdszene" aus Berlin überaus wichtig, denn – wie Terez Gerszi betont – hilft es bei der Klärung der Beziehungen Bossches zu anderen rudolfinischen Landschaftsmalern: "Die felsige Landschaft mit *arco naturale* wiederholt nämlich das Hauptmotiv zahlreicher Zeichnungen von Pieter Stevens, während der Zeichenstil an die Federzeichnungen von Paulus van Vianen erinnert."²⁸ Deshalb wurden früher auch einige Zeichnungen von Bossche nicht nur Paulus van Vianen oder Roelant Savery zugeschrieben, sondern auch Pieter Stevens. Modern, Wegner und auch Gerszi erkennen die Andersartigkeit der zeichnerischen Handschrift Philipp van den Bossches vor allem in der schematischen Schraffur, die für ihn charakteristisch ist und die sich von Vianens Hand unterscheidet. Die enge Zusammenarbeit der Landschafts-Hofmaler wird durch die Auswahl ähnlicher Kompositionen und Landschaftsdetails und manchmal auch durch die Benutzung der gleichen Vorlage belegt. Trotzdem sind die Zeichnungen von Philipp van den Bossche eigenständig und ihr Autor zeigt sich als einfühlsamer Beobachter, dem es – so wie auch Paulus van Vianen – gelang, atmosphärische Veränderungen festzuhalten, und der dem Licht besondere Bedeutung beimaß. Bezug nehmend auf die kleine Zeichnung mit der verfallenen hölzernen Mühle im Wald drückte Terez Gerszi es folgendermaßen aus:

"So war es ihm gelungen aus mithilfe einer effektvollen Veranschaulichung von Luft und Sonnenlicht aus diesem kleinen, kompositorisch einfachen Naturausschnitt ein wahrhaftes Werk zu schaffen, das intime Stimmung und Realität voller Leben ausstrahlt."²⁹

[7] Die Fähigkeit eine reale Landschaft festzuhalten, die Bossche mit Vianen gemeinsam hatte, kommt in seinem größten nachgewiesenen Werk, einer panoramatischen *Ansicht von Prag*, voll zur Geltung. Die Zeichnung selbst ist nicht erhalten geblieben, Eliška Fučíková identifizierte jedoch auf einem Blatt aus Göttingen einen Ausschnitt von ihr, der einen Teil der Prager Neustadt festhält und vielleicht die

²⁶ T. Gerszi, *Paulus van Vianen: Handzeichnungen*, Leipzig 1982, 220, Kat. Nr. F. 3; *Flusslandschaft mit Ruinen*, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 27676 (s. *Rudolf II a Praha*, 60, Kat. Nr. I/171), 220, Kat. Nr. F. 4; *Bruchstück einer Stadtansicht von Prag*, Göttingen, Kunstsammlung der Georg-August-Universität, Inv. Nr. H 355 (s. *Rudolf II a Praha*, 345, Kat. Nr. V/7/2), 217, Kat. Nr. K 9; *Landschaft mit Blick auf Mülln bei Salzburg (recto)* und *K 9' Bäume (verso)*, 219, Kat. Nr. K 18; *Berglandschaft mit Figuren* (beide blätter in Privatsammlungen).

²⁷ *Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Ausst.kat., Essen – Wien 1987, 338-339, Kat. Nr. 194-195; *Rudolf II a Praha*, 60-61, Kat. Nr. I/170-173.

²⁸ *Rudolf II a Praha*, 60, Kat. Nr. I/170. Für 1609 datierte und signierte Zeichnung *Felsige Gebirgslandschaft, vorne eine Jagdszene* in Berlin s. *Prag um 1600*, 338-339, Kat. Nr. 194 (Berlin Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. 12408).

²⁹ *Rudolf II a Praha*, 60, Kat. Nr. I/ 171.

Funktion einer vorbereitenden Studie hatte.³⁰ Gerade die Tatsache, dass Philipp van den Bossche für dieses großzügige Projekt ausgewählt wurde, beweist, dass es sich um einen bedeutenden Künstler handelte, der in der Lage war Realität nicht nur in subtilen Details zu erkennen, sondern auch in einem großen gestalterischen Zusammenhang.

[8] In diesen erhalten gebliebenen und nachgewiesenen Werken präsentiert sich Philipp van den Bossche als überaus begabter Zeichner, der beteiligt war an der Entfaltung des fortschrittlichen Stils der rudolfinischen Landschaftsmaler, dessen wesentliche Bestandteile die Pleinairmalerei und das Erfassen der Veränderungen des Lichts waren. Philipp van den Bossche wurde aber in kaiserlichen Diensten als Kammerseidensticker angeführt. Schon Hainhofers Information von 1611 belegt, dass dieser Künstler aus Seidenzwirn Landschaftsbilder von hohem Wert schuf. Diese Tatsache wird von Eintragungen im Inventar der rudolfinischen Kunstkammer aus den Jahren 1607–1611 bestätigt. Den Stickereien ist hier ein selbständiges Kapitel gewidmet, das im Register des Inventars so charakterisiert ist: "folio 59 Von seiden mit der nadel genehte gemehl und Ihr Mt: schön kambtuch, von Phil:, tapezier."³¹ Die Eintragungen auf Fol. 59 sind dann überschrieben: VONN SEIDEN MIT DER NADEL GENEITE GEMEHL UND TAFELEIN. Unter ihnen sind neben Seidenstickereien verschiedener Herkunft auch zwei Arbeiten von Philipp van den Bossche festgehalten: "1 nidere weisse schiebladen, darinn Ihr May: uff weiß atlas von allerley thierlein und blümblein von seiden außgenehtes schönes spiegl Tuch, so Philip von Posch gemacht, [...]" und weiter "1 klein täfelin vom Philip vom Bösch ob: tapezier, ist unser fraw und Joseph in einer landschafft, ligt in einem fütterlin von lindenholtz, von seiden mit der nadel."³² Auf Fol. 59' setzen sich die Eintragungen unter dem Titel VON DER NADEL MIT SEIDEN GENAITH fort, und auch hier taucht Bossche mehrmals auf: "1 blumenkrug voll allerley blumen, unden dabey sitzendt ein eyßvogel und ein blomaißlin, von seiden geneith von P. vom Busch, in schlechter schwartzer ram und fürschieber, schier 18 zoll hoch und 12 1/2 breit." Neben einem weiteren Bild mit Figuralmotiv: "Ein klein täfelin von seiden, mit der nadel gemacht von Phil: von Posch, ein versuchung st. Anthonii". Es folgt noch ein Krug mit Blumen: "Ein blumkrug uff schwarz atlasin grund von Ph: von Posch."³³ Das Blumenstillleben war, wie es scheint, ein beliebtes Sujet der Seidenstickereien am Prager Hof, denn es tritt noch in zwei weiteren Eintragungen auf: "1 blumkrug von erst obgedachten Ph: von Boschs tochter Elisabeth Ao 1608, von seiden geneith, die ram vergult, in einem hiltzern schlechten schiebledlin eingelegt, ist fast gleich quadro, 1 seitten 11 zoll", und folgend:

³⁰ *Rudolf II a Praha*, 345, Kat. Nr. V/ 7/2. S. Gerszi, *Paulus van Vianen: Handzeichnungen*, 220, Kat. Nr. F. 4; E. Fučíková, "Veduta v rudolfinském krajinářství", in: *Umění XXXI* (1983), 391-399 (395); *Der Winterkönig. Friedrich von der Pfalz: Bayern und Europa im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges*, Ausst.kat., Augsburg 2003, Kat. Nr. 6.9.

³¹ Bauer, Haupt, "Das Kunstkammerinventar Rudolfs II. 1607–1611", 1.

³² Bauer, Haupt, "Das Kunstkammerinventar Rudolfs II. 1607–1611", 35, Nr. 618 und 626.

³³ Bauer, Haupt, "Das Kunstkammerinventar Rudolfs II. 1607–1611", 35-36, Nr. 632, 635, 636.

"1 ander blumkrug von H. Cappelman, des Ph: von Boschs tochterman geneith von seiden, die ram ist von ebano, hoch 13 1/2 zoll, brait 11 zoll."³⁴

[9] Die oben angeführten Eintragungen enthalten eine ganze Reihe von Informationen. Sie bestätigen vor allem, dass Philipp van den Bossche nicht nur Restaurator von Tapisserien war, wie es Lhotsky annahm, sondern tatsächlich gestickte Landschaftsbilder schuf, wie es Hainhofer beschreibt. Des Weiteren geht aus ihnen hervor, dass er sich nicht nur mit Landschaften beschäftigte, sondern auch mit Figuralmotiven und sogar Blumenstillleben. Im Inventar der rudolfinischen Kunstkammer wird noch eine andere, aus Hainhofers Korrespondenz bekannte Angabe bescheinigt, nämlich, dass sich mit dem Sticken von Blumen in Vasen auch seine Tochter befasste. Ferner nehmen wir hier an, dass sie Elisabeth hieß. Die Eintragung mit ihrem Stillleben enthält das Datum 1608. Darüber hinaus taucht hier die völlig neue Information auf, dass auch Bossches Schwiegersohn H. Cappelman Stickereien mit gleichen Sujets lieferte. Mit der anspruchsvollen Stickarbeit beschäftigte sich oft die ganze Familie und dank der Eintragungen im rudolfinischen Inventar stellen wir fest, dass das auch bei der Familie Philipp van den Bossches in Prag so war. Dem Namen Cappelman begegnen wir bisher nirgendwo anders; aus der Eintragung ist jedoch offensichtlich, dass er vollwertiges Mitglied der Werkstatt war und eigene Arbeiten lieferte. Interessant sind auch die Angaben zu den Ausmaßen der Stickereien, die in Zoll angeführt sind, wodurch wir ihre Größe annähernd feststellen können. Die größte Arbeit ist ca. 45 x 32, die kleinste ca. 27 x 27 Zoll groß. Wie aber sahen sie aus? Neben Figural Szenen und biblischen Themen handelt es sich um Tiere und Blüten oder um einen Krug voller verschiedener Blumen neben dem in einem Fall ein Eisvogel und eine Meise sitzen. Als Unterlage wird weißer oder schwarzer Atlas angegeben. In drei Fällen finden wir Angaben über die Ausmaße, wobei es sich zweimal um ein Hochformat handelt, einmal um ein Quadrat. Einige der Stickereien sind in Rahmen angebracht, in schwarzen, in Ebenholz- oder vergoldeten Rahmen.

[10] Bei der oben erwähnten rudolfinischen Ausstellung in Prag wurde dem Kunsthandwerk eine selbstständige Exposition gewidmet. Neben den Arbeiten der bekanntesten Vertreter der einzelnen Bereiche des Kunstgewerbes wurde hier in zweiundzwanzig Vitrinen eine Vorstellung von den reichhaltigen und breit ausgerichteten Sammlungen der rudolfinischen Kunstkammer vermittelt. Für ihre Präsentation nützte ich das bemerkenswerte System der Eintragungen im ursprünglichen rudolfinischen Inventar aus, das nicht nach der Plazierung geordnet ist, sondern die einzelnen Objekte nach ihrer Material- und Sachverwandtschaft in selbstständigen Gruppen zusammenfasst. Der gesamten Einteilung entsprechen dann in groben Zügen drei Bereiche: *naturalia*, *artificialia* und *scientifica*. Die Abteilung der gestickten Bilder, aus der weiter oben zitiert

³⁴ Bauer, Haupt, "Das Kunstkammerinventar Rudolfs II. 1607–1611", 36, Nr. 633, 634.

wurde, war in der Exposition der Kunstkammer mit einem kleinen Altar vertreten, der die in Wachs ausgeführte "Beweinung Christi" zeigte, deren Hintergrund eine mit Seide gestickte Landschaft bildete.³⁵ Eliška Fučíková schrieb diese Stickerei Philipp van den Bossche zu. Grundlage hierfür war der Vergleich mit seinen, ihm nachgewiesenen Zeichnungen:

"Bossches Zeichnungen bestehen aus zarten, parallel angeordneten, kleinen Linien. In der Art und Weise, wie sie Lichteffekte und atmosphärische Erscheinungen festhalten, knüpfen sie an ähnliche Studien von Vianen und Savery an. Sie kopieren diese nicht, sondern zeichnen sich durch eine spezifische Handschrift aus, die dem Zweck entspricht: Viele der Zeichnungen dienten als Vorlagen für Stickereien. Dank dem Vergleich mit ihnen ist es endlich auch gelungen, eine von ihnen zu finden, die den Hintergrund für das Wachsrelief bildete, das die den toten Christus beweinende Madonna darstellt. Die parallelen Pinselstriche wurden mit kleinsten, mit bloßem Auge kaum zu erkennenden Stichen ersetzt, die an zarteste Tupfen mit dem Pinsel erinnern, wie wir sie von der zeitgenössischen Miniaturmalerei her kennen. So entstand eine meisterhafte Stickerei, die einem gemalten Bild in nichts nachsteht. Die selbstständigen Landschaften und Blumengebinde aus der Werkstatt von Bossche mussten noch viel effektvoller wirken [...]"³⁶

[11] Die Tatsache, dass es sich höchstwahrscheinlich um selbstständige "Bilder" handelte, ist sehr wichtig und hängt eng mit dem Milieu am rudolfinischen Hof zusammen. Eine ähnliche Verfahrensweise finden wir, wie bekannt ist, auch im Falle der oben erwähnten Prager Parallelen des so genannten *Florentiner Mosaiks* oder des *Commessi in pietre dure*. Auf die Nähe von gemaltem Bild und der Verwendung von Edelsteinen als "Malmittel" verwies zutreffend schon Erwin Neumann:

"[...] Jedenfalls besitzt das Florentiner Mosaik in einem ganz besonderen Maße die Fähigkeit, den Betrachter im ersten Augenblicke zu verblüffen, sein eigentliches technisches Wesen zu verleugnen und den Anschein zu erwecken, als sei es nicht ein in mühseligster Kleinarbeit zurechtgeschnittenes und zurechtgeschliffenes Gebilde aus Stein, sondern eine lockere und leichte, mit Pinsel und flüssiger Farbe gemalte Malerei."³⁷

[12] Das gilt für die Prager Produktion, bei der die Landschaft zum Hauptmotiv wurde. Für diese Landschaften wurden zum größten Teil Edelsteine von böhmischen Fundorten verwendet, was ihnen eine eigenartige und überaus charakteristische Farbwirkung verleiht. Die Tatsache, dass direkte Zusammenhänge mit dem Schaffen der niederländischen Landschaftsmaler bestanden, ist bekannt. Clara Vincent hat sich mit ihnen eingehender beschäftigt.³⁸ Die malerische Auffassung von Landschaftskompositionen unterstreicht auch

³⁵ *Rudolf II a Praha*, 160, Kat. Nr. II/131.

³⁶ E. Fučíková, "Pražský hrad za Rudolfa II., jeho předchůdců a následovníků (1530-1648)", in: *Rudolf II a Praha*, 2-72 (61-62).

³⁷ Neumann, "Florentiner Mosaik aus Prag", 161.

³⁸ C. Vincent, "Prince Karl I of Liechtenstein's Pietre Dure Tabletop", in: *Metropolitan Museum Journal XXII* (1987), 157-178.

Rudolf Distelberger in seiner Studie, die auf die Erfassung des "Rudolfinischen" in der Produktion der Prager Hofwerkstätten gerichtet ist.³⁹

[13] Die Verwendung einer Landschaft als Motiv für das *Commeso di pietre dure* ist erstmals auf der berühmten Tischplatte belegt, die Rudolf II. in den mediceischen Werkstätten zu einer Zeit bestellt hatte als ihm an seinem Hof noch kein entsprechender Spezialist zur Verfügung stand. Ich habe schon früher versucht zu belegen, dass der Einfall eine in der Technik *Commessi di pietre dure* ausgeführte Landschaft auf der Tischplatte zur Geltung zu bringen direkt mit der Person des Kaisers zusammenhängt.⁴⁰ Ein indirekter Beweis dafür, dass es zum ersten Mal geschah, dass die gewöhnlich angewendeten Ornamentmotive durch eine Landschaft ersetzt wurden, ist auch die Begeisterung mit der Anselmus Boetius de Boodt die Tischplatte schildert und auch, dass man diese Platte als achtetes Weltwunder ansah. Auf gewisse Weise bekräftigt das auch die Verwendung einer Landschaft auf einem weiteren Tisch, der unmittelbar darauf direkt auf der Prager Burg offenbar schon unter Leitung von Cosimo Castucci entstand und so wie auch der florentinische Tisch mit einem Fuß von Adriaen de Vries versehen war.⁴¹ Auch wenn keiner von diesen erhalten geblieben ist, zeigen die existierende Prager Platten deutlich, wie sich das aus Edelsteinen zusammengesetzte Landschaftsmotiv in Prag weiter entfaltete und zum selbstständigen Bildnis entwickelte.

[14] Eine ähnliche Herangehensweise, wie sie Eliška Fučíková andeutete, sollten wir auch im Falle der mit Seide gestickten Landschaften, die Philipp van den Bossche in Prag schuf, zu erkennen versuchen. Es handelte sich um mit Seide gemalte Bilder, für die höchstwahrscheinlich seine eigenen Zeichnungen als Vorlagen dienten. Schon Heinrich Modern, der als erster Bossches Zeichnung dem Einflussbereich vor allem der am rudolfinischen Hof tätigen flämischen Maler zuordnete und sein Feingefühl für die Luftperspektive betonte, hob gleichzeitig die sorgfältige Ausführung der Details hervor, die den Eindruck erwecken, der Autor sei Miniaturmaler – wenn wir freilich nicht wüssten,

³⁹ R. Distelberger, "Pokus o 'rudolfínské' v umění 'pražských dvorských dílen'", in: *Rudolf II a Praha, 189-198 (193)*, charakterisiert die Landschaften Cosimo Castruccis folgendermaßen: "Beide Platten bieten einen hohen Ausblick in eine weite Ideallandschaft mit einer frappierenden Luftperspektive. Cosimo erreichte das mit einer differenzierten Auswahl der Steine, wobei er den Vordergrund mit großen sattfarbigen Platten gestaltete, während er die entfernteren Flächen aus immer kleineren und helleren Stücken zusammensetzte. Er teilte also die Steine gleichzeitig nach der Form und nach räumlichen Gesichtspunkten auf. Die Komposition hat eine Bilddiagonale, die den Vordergrund bestimmt und von einer Raumdiagonale gekreuzt wird, was dem alten Schema der niederländischen Landschaftsmaler entspricht."

⁴⁰ B. Bukovinská, "Florenz – Prag oder Prag – Florenz", in: *Umění XLV (1997)*, 161-170. Dort Rekapitulation der vorhandenen Literatur über besagten Tisch aus den Florentiner Werkstätten.

⁴¹ Bukovinská, "Florenz – Prag oder Prag – Florenz", 164-165. Ich erinnere hier an die wenig bekannte Tatsache, dass schon zu der Zeit, in der in den mediceischen Werkstätten der von Rudolf bestellte dekorative vierseitige Tisch mit einer Landschaft vollendet wurde, sich in Prag eine andere Tischplatte in Arbeit befand, die so groß war, dass 12 Personen daran Platz nehmen konnten. Das geht aus einer Tagebucheintragung von Jacques Esprinhard de la Rochelle hervor, der 1597 Prag besuchte und das Glück hatte, von Hans von Aachen und Bartolomeus Spranger durch die kaiserlichen Sammlungen geführt zu werden.

dass es sich um einen "Künstler der Nadel" handelte.⁴² Mit Seide "gemalt" waren meiner Meinung nach auch die Stilleben mit Blumen, weshalb wir voraussetzen müssen, dass ähnlich wie bei den Landschaften auch Parallelen bestanden zwischen gemalten Stilleben und solchen, die mit feinen Stichen mit Seidenzwirn geschaffen wurden. Und nun kehre ich zu den beiden gestickten Blumenvasen am Kopenhagener Kabinett zurück: Konnte so nicht "ein blumkrug uff schwarz atlasin grund [...]" von Philipp van den Bossche aussehen? In diesem Moment kann ich nur konstatieren, dass es sich bei beiden gestickten Stilleben mit Blumen in der Vase auf dem Inneren der Flügel des Kopenhagener Kabinetts um außerordentliche und ungewöhnlich qualitätsvolle Stücke handelt (Abb. 2, 3).



2 Philipp van den Bossche (zugeschrieben), *Blumenvase*, nach 1600, Stickerei, Seidenfaden auf schwarzem Atlas, 37,8 x 24,6 cm, Detail des linken Flügels (Detail der Abb. 1). Det danske Kunstindustrimuseum, Kopenhagen, Foto Pernille Klemp

⁴² Modern, "Eine Landschaft von Philipp van den Bossche", 53.



3 Philipp van den Bossche (zugeschrieben), *Blumenvase*, nach 1600, Stickerei, Seidenfaden auf schwarzem Atlas, 37,8 x 24,6 cm, Detail des rechten Flügels (Detail der Abb. 1). Det danske Kunstindustrimuseum, Kopenhagen, Foto Pernille Klomp

[15] Die Stiche sind so wie auf dem Landschaftshintergrund des kleinen Altars mit der "Beweinung Christi" sehr fein und fast nicht erkennbar. Meisterhaft gekonnt modellieren sie die Form und erfassen die farbigen Nuancen. Perfekt wird der Kontrast des schwarzen Hintergrundes genutzt, vor dem sich die reichen Farbschattierungen, die für die Charakteristik der einzelnen Blumen zur Anwendung kommen, um so markanter durchsetzen. Die Gesamtkomposition des Blumengebindes ist souverän und die Anordnung der einzelnen Blumen wirkt ausgewogen und überzeugend. Präzise ist auch die Darstellung des ungewöhnlichen Gefäßes. Es handelt sich um eine silberne, teilweise vergoldete Vase mit zwei Henkeln, die von einer überaus subtilen Volute gebildet werden. Durch den oberen Teil der Volute ist ein zarter rotgoldener Stoff gezogen, dessen Enden lose an den Seiten des Gefäßes herabfließen. An ihm ist ein relativ großes Früchtefeston aufgehängt, das gleichzeitig die Mitte des Gefäßes schmückt und in beiden Fällen aus anderen Früchten besteht. Auch hier ist die Stickerei meisterhaft ausgeführt, mit reicher farbiger Abstufung in allen Details, wobei Schwarz, das mit goldenen Tönen, die den Korpus des Gefäßes modellieren, kontrastiert, deutlich zur Geltung kommt. Beide Vasen, die auf einer gelbgrünen Unterlage stehen, werfen markante Schatten.

[16] Komposition und Zusammensetzung der Blumen auf beiden Kopenhagener Stillleben sind recht ähnlich und bewahren eine gewisse Symmetrie: Am obersten Teil des Gebindes ist eine Schwertlilie (*Iris Germanica*) angebracht, an den Seiten sind es Tulpen (vielleicht *tulipa chrysantha* oder *tulipa agenensis*). Übereinstimmend taucht links oben unter den Blättern der Schwertlilie ein Zweig mit kleinen weißen, glockenförmigen,

bläulich schattierten Blüten auf, was Blausterne (*scilla*) sein könnten. Ebenso ist in beiden Fällen links unten unter den Tulpen eine kleine Blume angeordnet, deren einzelne Blüten leider stark beschädigt sind und wir nur voraussetzen können, dass es sich vielleicht um Maiglöckchen (*convallaria majalisa*) handelt. Übereinstimmend wurde rechts oben auch Rosmarin (*rosmarinus officinalis*) und rechts unten Vergissmeinnicht (*myosotis palustris*) verwendet. Die Blumen für die Mitte des Gebindes wurden unterschiedlich gewählt – beim linken Gebinde ist es eine rote Rose mit gelblichweißen Rändern (wahrscheinlich *rosa gallica subplena*), beim rechten eine rote, weiß geflammte Nelke (*dianthus caryophyllus*). Das Gebinde, das heute an der linken Tür des Kabinetts angebracht ist, ist um eine Ringelblume (*calendula officinalis*) und ein Feldstiefmütterchen (*viola tricolor*) bereichert. Sie beleben den Raum oberhalb der Rose. Interessant ist die Tatsache, dass bei dem Gebinde mit der Rose beide Tulpen geschlossen, bei dem anderen Strauß aber beide geöffnet sind.⁴³

[17] Die beiden Kopenhagener Stillleben sind Kunstwerke von ungewöhnlicher Qualität und Zartheit. Sie unterscheiden sich in ihrem Charakter von den Stickereien mit gleichem Motiv, die wir von der Antwerpener Produktion der Dreißigerjahre des 17. Jahrhunderts her kennen. Eine ganze Reihe von Parallelen – beim Typ der Komposition, bei der Auswahl der einzelnen Blumen und ihrer Zusammenstellung – finden wir dagegen meiner Meinung nach bei den gemalten Stillleben, die sich eben gerade im 1. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in der Anfangsphase ihrer Entwicklung befanden. Obwohl die Fragen, wann eine Vase mit Blumen als selbstständiges gemaltes Bild auftauchte und ob das eigenständige Blumenstillleben zuerst im Norden oder in Italien erschien, nicht ganz klar zu beantworten sind, bleibt es Tatsache, dass zu den bisher bekannten ältesten Werken dieses Genres zwei Blumenstillleben von einem niederländischen Künstler gehören, die Roelant Savery 1603 mit Signatur und Datum versah.⁴⁴ Es ist nicht nötig zu betonen, dass Roelant Savery, der zweifellos zu den Protagonisten der Stilllebenmalerei als eigenständiges Genre gehörte, seit 1603 am rudolfinischen Prager Hof arbeitete. Seine engen Kontakte zu Philipp van den Bossche wurden oben angedeutet.

[18] Auch wenn keines der bekannten Blumenstillleben von Savery mit den Kopenhagener Blumen in der Vase übereinstimmen, so treten auf seinen Gemälden doch Blumen in ähnlicher Auswahl und Zusammenstellung auf. Der Unterschied besteht – und das vor allem im Fall der frühen Blumenstillleben von Savery – in der freien malerischen Auffassung, in der lockereren Komposition und auch darin, dass die einzelnen Blumen der Vase gegenüber einen größeren Maßstab aufweisen. Es scheint, dass sich der Künstler

⁴³ Die Bestimmung der Blumen verdanke ich Hana Seifertová. Unter anderem wurde der Katalog zur Ausstellung der Aquarelle von Flegel verwendet: M. Roth, S. Pénot, *Georg Flegel: Aquarelle*, München – Berlin – London – New York 2003.

⁴⁴ Sam Segal, "The flower pieces of Roelant Savery", in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* (1982), 309-337; Sam Segal, "Roelant Savery als Blumenmaler", in: *Roelant Savery in seiner Zeit (1576-1639)*, Ausst.kat., Köln 1985, 55-64, Kat. Nr. 2.

nicht an die älteren grafischen Vorlagen hielt, sondern sich auf die malerische Wirkung des Bildes und die "Porträts" der einzelnen Blumen konzentrierte. Ein wenig anders verhält es sich mit Saverys größerem Blumenstrauß in einer Vase, der mit dem Jahr 1612 datiert ist (Abb. 4).

[19] Obwohl die Komposition des Straußes erheblich reichhaltiger ist als die der Kopenhagener Stilleben, ist sie eindeutig vertikal konzipiert; ganz oben dominiert eine Schwertlilie, an den Seiten befinden sich Tulpen und unten in der Mitte Rosen. Für den Vergleich und die zeitliche Einordnung ist auch ein als Aquarell ausgeführtes Blumenstilleben von Jacob Hoefnagel interessant. Dieser Künstler weilte schon seit 1599 in Prag und war seit 1602 in kaiserlichen Diensten. Obgleich auch hier die Komposition des Gebindes farbiger und mit zahlreichen Insekten, Muscheln u. ä. ergänzt ist, kommt sie mit ihrem Hochformat und der Schwertlilie am Gipfel den Kopenhagener Gebinden nahe.⁴⁵



4 Roelant Savery, *Vase mit Blumen*, 1612, Öl, Holz. Vaduz, Sammlungen des regierenden Fürsten von Liechtenstein. Reproduktion: Sam Segal, "The flower pieces of Roelant Savery", in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* (1982), Abb. 2

⁴⁵ Gerhard Landemeyer, Hans-Albert Peters (ed.), *Stilleben in Europa*, Ausst.kat., Münster – Baden-Baden 1979, 23, Kat. Nr. 2, Jacob Hoefnagel, *Vase mit Blumen und Insekten*, Privatsammlung.



5 Meister der Stilleben aus Hartford, *Vase mit Blumen* (Detail), 1600-1610, Öl, Leinwand. Hartford, Wadsworth Atheneum. Reproduktion: Alberto Cottino, "Das Stilleben in Rom: der Naturalismus von Caravaggio", in: *Stille Welt: Italienische Stilleben: Arcimboldo, Caravaggio, Strozzi...*, Ausst.kat., München 2003, 139

[20] Das Motiv der Schwertlilie mit den markanten Blättern an den Seiten, das die Kopenhagener Stilleben dominiert, steht der Gestaltung der Vase mit Blumen sehr nahe, die sich im Vordergrund eines dekorativen Stillebens befindet, das dem Meister des Stillebens von Hartford zugeschrieben wird (Abb. 5).⁴⁶

[21] Die langgestreckte Komposition zeigt eine große Tischplatte auf der außer der oben erwähnten Vase im Vordergrund links eine weitere hinten in der Mitte steht. Auf der weißen Tischplatte befinden sich noch locker verteilt verschiedene Früchte, und ganz vorn rechts vervollständigt ein niedriger Korb mit Obst, der so angebracht ist, dass er über die Tischkante hervorsteht, die Dreieckskomposition. Das Ganze erhält markantes Licht von links und alle Gegenstände werfen scharfe Schatten. In den Siebzigerjahren sprach Federico Zeri die Hypothese aus, dass der Autor dieses bemerkenswerten Werks der junge Michelangelo Merisi da Caravaggio sein könnte, der nach seiner Ankunft in Rom in der Werkstatt des Cavalier d'Arpino arbeitete. Gleichzeitig vertrat er die Meinung, dass dieses Gemälde mit der Eintragung im Verzeichnis der konfiszierten Werke aus dem Besitz von d'Arpino, die mit 1607 datiert ist, identifiziert werden kann. Caravaggios

⁴⁶ Alberto Cottino, "Das Stilleben in Rom: der Naturalismus von Caravaggio", in: *Stille Welt: Italienische Stilleben: Arcimboldo, Caravaggio, Strozzi...*, Ausst.kat., München 2003, 120-129 und 138-139.

Urheberschaft wurde nicht anerkannt, das Datum 1607 gilt jedoch seit jener Zeit für dieses Stilleben als *Terminus ante quem*, wobei als *Terminus post quem* die Datierung von Caravaggios berühmten Gemälde "Korb mit Obst" mit 1595–1596 festgelegt wurde. Obgleich im oben erwähnten Blumenstrauß des "Meisters von Hartford" keinerlei Tulpen auftreten, kommt seine Komposition den Kopenhagener Gebinden nahe, in ihm tauchen zudem ebenfalls Rosmarin, Ringelblumen und Rosen auf.

[22] Die angeführten Vergleiche ergeben keinerlei eindeutige Grundlagen für eine nähere Bestimmung von Vorlagen oder Mustern, die unmittelbar für die Kopenhagener gestickten Stilleben verwendet worden wären, sie begrenzen jedoch enger die Zeit ihrer Entstehung auf den Beginn des 17. Jahrhunderts und schließen nicht aus, dass der Autor ein umsichtiger Künstler sein konnte, der im inspirativen Milieu des rudolfinischen Hofes arbeitete und sensibel auf interessante, von verschiedenen Seiten einwirkende Anregungen reagierte. Bevor dieser bisher vernachlässigten Problematik eine gründliche Bearbeitung zuteil wird, biete ich die Hypothese an, dass die hochgeschätzten gestickten Bilder von "Vasen mit Blumen", die Philipp van den Bossche, seine Tochter und sein Schwiegersohn am Hof Rudolfs II. schufen, mit dem aktuellen Interesse am neu entstehenden Genre zusammenhängen und möglicherweise so aussahen, wie die beiden gestickten "Vasen mit Blumen", die heute an den Innenflügeln des Kabinetts im Kopenhagener Museum angebracht sind.

Nachtrag 2015

[23] Die Fassung dieser Studie, die 2003 auf Tschechisch veröffentlicht wurde, blieb hier unverändert. Die Persönlichkeit Philipp van den Bossches gelangte zwar inzwischen in das breitere Bewusstsein der Fachöffentlichkeit, ich möchte hier aber nur folgende Beiträge erwähnen, die mit der Seidenstickerei eng zusammenhängen. Matthijs IJssink konnte in seinem Aufsatz von 2006 eine umfangreiche Kollektion signierter oder zugeschriebener Zeichnungen dieses Künstlers zusammenstellen.⁴⁷ Gleichzeitig erwähnte er die Existenz einer neu entdeckten, Bossche zugeschriebenen Seidenstickerei, die in einer selbstständigen Studie vorgestellt werden sollte.⁴⁸ Diese Seidenstickerei wurde dann 2013 vom gleichen Autor in Zusammenarbeit mit der Restauratorin Monica Marchesi publiziert.⁴⁹ IJssink wiederholte hier seinen Text über Bossches Zeichnungen von 2006 und fügte einen sehr interessanten Vergleich mit einer bemerkenswerten Seidenstickerei bei, die in Privatbesitz entdeckt worden war. Diese nicht sehr große Arbeit mit dem Motiv der "Flucht nach Ägypten" entspricht in ihrer Komposition dem Charakter der Zeichnungen von Bossche und es ist völlig überzeugend, dass sie diesem Künstler zugeschrieben wird.

⁴⁷ Matthijs IJssink, "The Drawings of Philips van den Bossche", in: *Master Drawings* 44 (2006), 333-353.

⁴⁸ IJssink, "The Drawings of Philips van den Bossche", 352, Anm. 11.

⁴⁹ Matthijs IJssink, "Monica Marchesi, A needlework by Philips van den Bossche (fl. 1604–1615)", in: *Journal of Historians of Netherlandish Art* 5:1 (2013), 1-6.

Desgleichen bekräftigt ein interessantes Dokument diese Erwägung – es ist das Fragment eines Briefes, der auf die Rückseite des Objektes aufgeklebt ist und in dem Philipp van den Bossche erwähnt wird.

[24] Matthijs IJssink hatte meine auf Tschechisch verfasste Studie nicht wahrgenommen und sich deshalb nicht mit dem Vergleich der beiden Stilllebenstickereien mit Blumenvasen vom Kopenhagener Kabinett befasst, die ich Philipp van den Bossche hypothetisch zugeschrieben hatte. Auch wenn ich die neu entdeckte Seidenstickerei mit der "Flucht nach Ägypten" einstweilen lediglich von veröffentlichten Abbildungen her kenne, glaube ich, dass in beiden Fällen die Urheberschaft eines Künstlers sehr wahrscheinlich ist. Hierzu kommt noch die Tatsache, dass es sich in beiden Fällen um "selbstständige Bilder" handelt, so wie das die Eintragungen im rudolfinischen Inventar andeuten, aber auch wie es ebenfalls den spezifischen Wünschen des kaiserlichen Auftraggebers und dem Vergleich mit anderen Bereichen der Kunst entspricht, wie es in der oben präsentierten Studie von 2003 angedeutet ist.

Übersetzung: Peter Zieschang