

Zitierhinweis

Lechner, Georg: Rezension über: Martina Jandlová Sošková, The National Gallery in Prague. German and Austrian Paintings of the 17th century, Prag: National Gallery, 2015, in: Frühneuzeit-Info, 27 (2016), S. 214-215, DOI: 10.15463/rec.856407659



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

In allen Beiträgen gelingt es, trotz der immer wieder betonten mangelhaften Forschungslage, die Fürstinnen anschaulich darzustellen. Es ist zu hoffen, dass LeserInnen, angeregt durch die Lektüre dieses Tagungsbandes, einige der wenig bekannten Kaiserinnen durch vertiefende Forschungen ausführlicher beleuchten. Einen Anreiz dafür bietet eindeutig das vorliegende Buch.

Renate Schreiber (Wien)

Martina Jandlová Sošková: The National Gallery in Prague. German and Austrian Paintings of the 17th century. Illustrated Summary Catalogue, Prag: National Gallery 2015, 215 S., ISBN 9788070355947.

Der vorliegende Katalog der Gemälde der deutschen und österreichischen Schule – oder vielmehr der Werke in Zusammenhang mit Deutschland und Österreich stehender Künstler – der Nationalgalerie in Prag basiert auf der 2008 an der dortigen Karls-Universität abgeschlossenen Dissertation von Martina Jandlová Sošková, die durch ein Stipendium von Dr. Alfred Bader gefördert wurde. Bei der 2015 erschienenen Publikation handelt es sich um den nunmehr siebten Band, der den Beständen dieses Museums gewidmet ist. Eine Abhandlung zu den Gemälden der deutschen und österreichischen Schule des 14. bis 16. Jahrhunderts wurde bereits 2007 veröffentlicht.

Die Publikation gliedert sich in drei Teile, wobei der erste jenen Gemälden vorbehalten ist, deren Urheber bekannt sind oder die in konkreter Verbindung – etwa in Form von Kopien – zu anderen Werken stehen und somit dem Umfeld eines Meisters zuzuordnen sind. Der zweite Abschnitt behandelt Werke unbekannter Künstler, während der dritte Teil Ergänzungen zu den Katalogen flämischer und holländischer Meister enthält. Abgerundet wird der Band durch abschließende Tabellen und Verzeichnisse, beispielsweise zur Konkordanz der Inventarnummern, zu früheren Eigentümern und Eigentümerinnen sowie zu restituierten Objekten.

Die einzelnen Einträge umfassen technische Angaben, Angaben zu Provenienz und archivalischen Quellen, ein in vielen Fällen sehr umfangreiches Literaturverzeichnis, bei dem Kernaussagen jeweils in Klammer hintangestellt sind, einen Katalogtext

sowie abschließend Hinweise auf etwaige weitere Versionen und Kopien. Im Vergleich zu diesen umfassenden Angaben muten die Erwähnungen der Restaurierungen oftmals sehr knapp an. Auch wenn in Bezug auf jene älteren Datums vielleicht keine ausführlichen Dokumentationen vorliegen, so wäre es durchaus interessant, welche Maßnahmen gesetzt wurden (Doublierungen, Firnisabnahmen, Ausmaß der Retuschen etc.). In diesem Zusammenhang wären auch Anmerkungen zu den jeweiligen Rahmen wünschenswert; insbesondere dann, wenn es sich um alte oder vielleicht sogar originale Exemplare handelt.

Insgesamt war auch die Autorin dieser Publikation mit der Problematik konfrontiert, was als „deutsch“ oder „österreichisch“ zu klassifizieren ist. Einmal mehr zeigen sich die Problematik der Grenzziehung in Bezug auf künstlerische Schulen sowie das immer wiederkehrende, für künstlerischen Austausch, heute mitunter aber auch für Verwirrung sorgende Phänomen der Migration von Malern, aber auch Vertretern anderer Metiers. Die in der Einleitung dargelegten Kriterien zur Auswahl scheinen jedoch schlüssig und wurden konsequent angewandt.

Die Sammlungspolitik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeichnet sich in vielen Ländern Europas – insbesondere wohl in den nach dem Zusammenbruch des Habsburger-Reiches entstandenen Staaten – durch gewisse nationale Tendenzen aus (man denke etwa an die Eröffnung des Österreichischen Barockmuseums im Jahr 1923). Daher erscheint es wenig überraschend, dass man sich in Prag insbesondere um den Erwerb von Gemälden eines Hans von Aachen bemühte. Die Zuschreibung einiger zum Ankaufszeitpunkt diesem Künstler zugeordneter Werke musste im Verlauf späterer Jahrzehnte korrigiert werden. Derartige Vorgänge sind für Museen ohne Zweifel mit Verlusten verbunden, können aber *vice versa* auch zum Ansehen der jeweiligen Künstlerpersönlichkeit beitragen, indem Kopien und im Schülerkreis verankerte Werke von deren Wertschätzung zeugen. In der jeweils zu den Gemälden angeführten Bibliografie werden diese Veränderungen in der Zuschreibung in Klammer hintangestellt und vermitteln so einen knappen, leicht zu überblickenden Forschungsstand. Ein Beispiel sei an dieser Stelle herausgegriffen: Die nunmehr einem Schüler zugeschriebene Darstellung des toten Christus, der

von zwei Engeln beweint wird (Kat. Nr. 5), wurde 1922 als eigenhändige Arbeit von Hans von Aachen erworben. Tatsächlich basiert sie jedoch auf einer Schöpfung des Künstlers, die in derzeit zwei – wenn auch in Material und Format sehr unterschiedlichen – anerkannten Fassungen von seiner Hand vorliegt, von denen sich die eine im Stift Kremsmünster (Öl auf Marmor, 16,5 x 22 cm), die andere im Château Grignan (Öl auf Leinwand, 132 x 202 cm) befindet. Am Ende des Eintrags werden vier weitere Kopien respektive Variationen angeführt, wobei an dieser Stelle Soškovás Ausführungen um eine bislang unbekannte Variante in Privatbesitz zu ergänzen sind (Öl auf Metall, 21,7 x 29,7 cm, Abb. 1).

In einem weiteren Fall kam es wenige Jahre nach dem Ankauf zu einer interessanten Wende: Bei einem Gruppenbildnis (Kat. Nr. 60), das 1993 als Werk von Karel Škréta erworben wurde, kam es im Zuge einer diesmal genauer geschilderten Restaurierung auch zu einer eingehenden kunsthistorischen Untersuchung. Die Autorschaft wurde einer Korrektur unterzogen, und mittlerweile firmiert das Werk als Selbstporträt von Tobias Pock mit seiner Familie. Fälle wie dieser zeigen auf, dass in Bezug auf die Malerei des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa noch einiger Forschungsbedarf besteht.

Ein aus der Sammlung Nostitz stammendes Gemälde wiederum ist von Nicolaus Knüpfer (auch: Knupfer) signiert (Kat. Nr. 46), zeigt aber offensichtlich, dass dieser hier gemeinsam mit einem Kollegen arbeitete, der die landschaftliche Kulisse für die figürliche Szenerie geschaffen hat. Im vorliegenden Band wird für diesen Anteil – unter Berufung auf einen Katalogeintrag von Michael Rode von 1997/98 – Willem de Heusch genannt.¹ Dies wurde allerdings bereits von Jo Saxton, der Verfasserin der leider schwer verfügbaren Monografie zu Knüpfer, in Frage gestellt.² Dementsprechend scheint es schlüssiger, den Schöpfer der Landschaftskulisse bis auf weiteres anonym zu belassen. Mit diesem Künstler ist auch ein Extrempunkt in Bezug auf den Rahmen des Katalogs erreicht, denn trotz seiner Herkunft aus Leipzig wird Knüpfer gemeinhin doch eher als der holländischen Schule zugehörig erachtet.

Spannend sind aus heutiger Perspektive auch die akribischen Angaben zur Provenienz, die in vielen Fällen als wertvoller Beitrag zur adeligen Sammlungskultur zu werten sind. Diesbezüglich sind insbesondere die



1 Nach Hans von Aachen, Engelspietà, Privatbesitz (Foto: Verfasser).

zahlreichen Objekte aus den Kollektionen der Grafen Nostitz sowie der Grafen Thun zu erwähnen. Es hat als äußerst positiv zu gelten, dass die durch die politisch mitunter brisanten Zeiten des 20. Jahrhunderts oftmals unfreiwilligen Besitzerwechsel nicht verschwiegen, sondern als nunmehr unauslöschlicher Teil der individuellen Geschichte der Objekte dokumentiert werden.

Insgesamt hat das Bestreben der Nationalgalerie in Prag, ihre Bestände durch fundierte, möglichst genau recherchierte Kataloge zu publizieren, als vorbildlich zu gelten. Für derartige Bände bedarf es auch ausreichend Zeit, um die einzelnen Fragestellungen entsprechend reflektieren und auch diskutieren zu können. Während solche Vorhaben in anderen Ländern derzeit als zu zeitraubend bis anachronistisch erachtet werden, zeigt gerade der hier vorgestellte Band, dass es notwendig ist, auch lange bekannte Fälle neu aufzurollen.

Georg Lechner (Wien)

Anmerkungen

- 1 Joaneath Ann Spicer/Lynn Federle Orr (Hg.): *Masters of Light. Dutch Painters in Utrecht during the Golden Age* (Ausst.-Kat. Fine Arts Museum, San Francisco; Walters Art Gallery, Baltimore; National Gallery, London), New Haven: Yale University Press 1997, S. 304–307, Kat. Nr. 56.
- 2 Jo Saxton: *Nicolaus Knupfer. An original artist. Monograph and catalogue raisonné of paintings and drawings*, Doornspijk: Davaco Publishers 2005, S. 133 f., Nr. 39.