

# BAROCK- BERICHTE 42/43



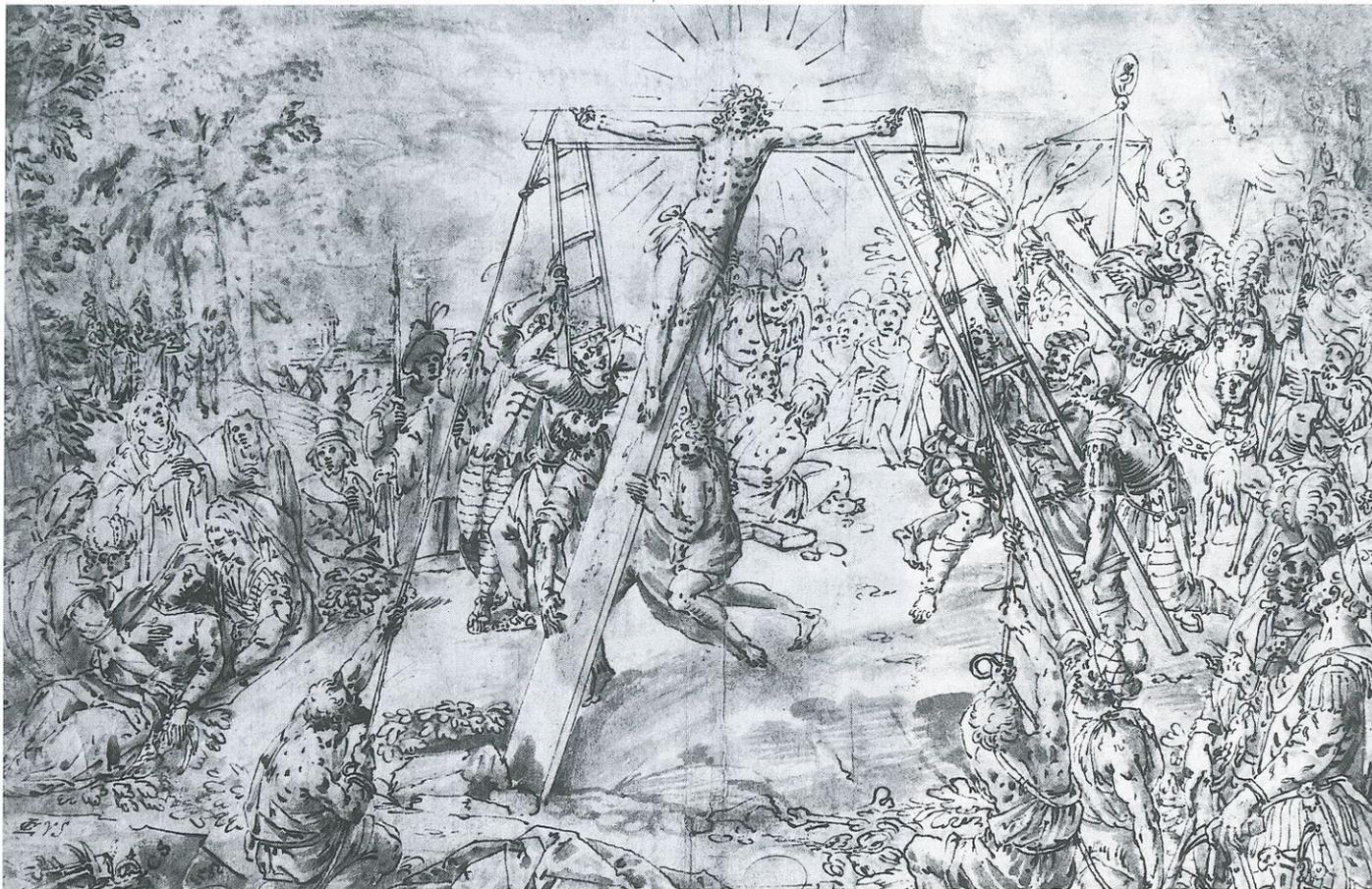


Abb. 1: Monogrammist CL, „Aufrichtung des Kreuzes“; Moravská galerie v Brně (Mährische Galerie Brünn), Inv. Nr. 3247; Feder in Tusche, 183 x 280 mm; erworben mit der Sammlung Albert Sktuzky in Rajhrad (Raigern)

Pavel Preiss

## Zeichnerische Salisburgensia in den graphischen Sammlungen von Brünn und Prag

Das am 15. und 16. September 1997 im Salzburger Barockmuseum durchgeführte Kolloquium „Zur zentraleuropäischen Zeichnung im 17. Jahrhundert“ gab Anlass zum Vorzeigen einiger Blätter aus den graphischen Sammlungen der Nationalgalerie in Prag und der Mährischen Galerie in Brünn. Es sind dies keine besonders hervorragenden Arbeiten, sie können jedoch zu der anregenden Zusammenstellung der in Salzburg tätigen Maler, die Franz Wagner veröffentlichte<sup>1</sup>, einiges beisteuern.

Die früheste von ihnen stellt eine breit entfaltete figurenreiche Komposition dar, deren Mitte die „Aufrichtung des Kreuzes“ bildet.<sup>2</sup> (Abb. 1). Sie ist mit dem ligierten Monogramm CL und den diesem beigefügten Buchstaben VS gekennzeichnet, eine auch

auf manchen anderen Zeichnungen vorkommende Signatur, die Nagler<sup>3</sup> mit dem Innsbrucker Conrad Leitgeb identifizierte, wobei er die Buchstaben VS als Abkürzung für „von Salzburg“ interpretierte. Der anonyme Verfasser des kurzen Artikels über den Maler Leitgeb im Lexikon von Thieme-Becker<sup>4</sup> bemerkte dazu, dass diese Interpretation „ohne hinreichende Gründe“ geschehen ist. Auf die durch ihre Qualität an der Grenze eines Dilettantismus balancierende Zeichnung ist also schon von Nagler hingewiesen worden.

Der Maler, Architekt und Kupferstecher Johann Matthias Kager (1575 München - Augsburg 1634) gehört zu den besonders wichtigen Persönlichkeiten des bayerisch-schwäbischen Spätmanierismus.<sup>5</sup> Ungefähr im Jahr 1595 begab er sich von München

aus auf eine Reise nach Italien. Dass Kager damals auch für den erzbischöflichen Hof in Salzburg tätig gewesen ist, war bisher nur einer Aussage des mit ihm befreundeten Kunstagenten Philipp Hainhofer<sup>6</sup> zu entnehmen. Da Kagers Aufenthalt in Salzburg sonst nicht belegt ist, hat Hainhofers Hinweis Zweifel aufgeworfen.<sup>7</sup>

Als eine Bestätigung von Kagers künstlerischer Aktivität in Salzburg kann eine Zeichnung mit einer Darstellung der „Auferweckung des Lazarus“ (Abb. 2) in der Prager Nationalgalerie<sup>8</sup> angesehen werden. Die Zeichnung ist auf den 15. August 1595 datiert und in Salzburg selbst ausgeführt. Das Blatt ist im Vergleich mit den meist ruhigeren und flächenhaft ausgebreiteten Zeichnungen Kagers, besonders mit seinen zahlreichen damals Vorlagen für Buchillustrationen, viel dramatischer und

Abb. 2: Matthias Kager, „Auferweckung des Lazerus“; Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. K 26014; Feder auf Papier, 146 x 195 mm; beschriftet unten „den 15 augusti an 95 Salzburg“; 1949 übernommen mit der Zeichnungssammlung des Prager Nationalmuseums.



auch in der rotierenden Bewegung der handelnden Personen stark venezianisch gefärbt. Sie weist aber handschriftlich sehr ähnliche Merkmale auf wie etwa manche „sauberere“ Vorzeichnungen zu druckgraphischen Reproduktionen, ganz so, wie dies Kagers zweite Zeichnung in der Prager Nationalgalerie (Abb. 3), „Maria mit dem Kind als Himmelskönigin und den hll. Barbara und Lucia“<sup>9</sup> vorführt.<sup>10</sup>

Ob sich Caspar Della (1583 Benediktbeuern - Wien 1661) Salzburg nur als kurzfristigen Aufenthaltsort auf einer Reise nach Italien wählte oder sich hier auf längere Zeit niederließ, ist anscheinend noch nicht erörtert worden. Auf die zweite Möglichkeit dürfte

sein im Jahre 1657 signiertes Blatt<sup>11</sup> (Abb. 4) hinweisen, das offenbar in einem Stammbuch enthalten war. Die Zeichnung entspricht in ihrem kleinen Format einem Liber amicorum, jedoch fehlt eine dabei übliche Widmung. Dargestellt ist ein Mann, der auf einer Schulter eine nackte Frau trägt, deren schlaffe Gebärden, geschlossene Augen und ihr herabhängender Kopf bezeugen, dass sie tot ist. Dass es sich tatsächlich um eine verhungerte, zumindest in äußerster Not verstorbene Frau handelt, bestätigt die zweizeilige Inschrift: Dives o Dives non omni tempore vives / cur ianuam claudis dum vocem pauperu(m) audis / Joannes Casparus Della / factum Salzburgi / Anno 1657. Diesem Datum nach ist also das Blatt

erst gegen Ende von Dellas Leben entstanden und könnte durch seinen zwar konventionell archaisierenden, nordisch spätmanneristischen, trotzdem jedoch individuell ausgeprägten Duktus zu weiteren Zuschreibungen führen.

Künstlerisch und überdies auch inhaltlich viel interessanter ist eine Zeichnung<sup>12</sup>, die laut ihrer Signatur das Werk des Salzburger Malers „Ricardo“ (Richard) Scheiber (1615-1673)<sup>13</sup> ist (Abb. 5). Über seine Tätigkeit gibt es nur spärliche Nachrichten: Im Jahre 1665 entwarf und errichtete er eine Triumphpforte für den Einzug Kaiser Leopolds I. in Salzburg, über deren Ausführung und Programm jedoch nichts



Abb. 6: Richard Scheiber (?), „Versuchung des hl. Antonius“; Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag)



Abb. 3: Matthias Kager, „Maria mit dem Kind und den hll. Barbara und Lucia“; Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. K 4489; Feder auf Papier, 185 x 162 mm.

bekannt ist, und im Jahre 1668 malte er zwei Altarbilder für die Pfarrkirche in Thalgau, die jedoch verschollen sind.<sup>14</sup> Die hier vorgestellte Zeichnung ist also ein besonders wichtiges Zeugnis für die Arbeiten eines sonst fast völlig vergessenen Salzburger Künstlers.

Das Thema gehört in den Bereich der satirischen Allegorien: Es weist auf das Geschick des einer Schar ebenso dummer wie neidischer Kritiker ausgelieferten Malers hin, der vor der Leinwand sitzt. Auf dieser, wahrscheinlich also einer Skizze zu einem allegorischen Gemälde, sind skizzenhaft zwei anscheinend nackte und nebeneinander stehende, dem Beschauer zugewandte Figuren unter einer Bogenstellung angedeutet.

Aufgrund der archivalischen Nachricht über die Triumphpforten ließe sich an ein Bild eines darauf angebrachten Zyklus denken, über den allerdings nichts überliefert ist. Die Leinwand wird von einem geflügelten Putto gehalten. Hinter ihm schreitet von einer Stufe herab ein Jüngling, über dessen Schulter eine Löwentatze mit Krallen zu hängen scheint. Da im Hintergrund unter zwei monumentalen, ungemein großen Säulen ein Reigen nackter Frauen tanzt, von denen drei sichtbar sind, kann man wohl

den jungen Mann entweder als Bacchus (dann würde freilich die Tatze einem Panther gehören) oder als Herkules bezeichnen, gegebenenfalls in der Rolle als Hercules Musarum. Die rechte Seite stellt also das Musische, Positive dar. Dagegen die linke: Hinter dem mit überkreuzten Beinen passiv, traurig und gedemütigt vor der Staffelei sitzenden Maler mit Pinsel, Malstock und Palette in der rechten Hand eine dichte Versammlung von personifizierten Feindseligkeiten, die von einer hageren, auf das Bild zeigenden Frau angeführt wird, deren schlaff hängenden Brüste und die ihren Arm, Bauch und Schoß umwickelnde Schlange sie als die Erzfeindin der Künste erweist, nämlich den Neid (Invidia). Der Hass des Neides auf die Künste ist, wie bekannt, bereits in der Antike zu einem Topos geworden.<sup>15</sup> Rechts hinter ihr erscheint ein silenartiger nackter Alter, der sich von dem Neid, der offenbar an dem Gemälde den Versammelten die Schwächen und Fehler demonstrieren will, überzeugen lässt und mit finsterner Miene sich mit der Hand ins Haar fährt; neben ihm sieht man noch einen grinsenden Satyrkopf. Und über den kahlen Schädeln der vielen Versammelten erhebt sich der Kopf eines wie-

hernden Esels als „vox populi“. Vorne jedoch sitzt neben einem knieenden Putto ein nach dem Gemälde zeichnendes Kind, das wohl den an künstlerischen Allegorien fast stets erscheinenden „Kunstkenner“ und Berater des Künstlers vertritt. Obzwar es sich also um ein im Prinzip ziemlich konventionelles Thema handelt, scheint es dennoch ziemlich individualisiert ausgeprägt zu sein und sich deshalb wahrscheinlich auf eine konkrete Begebenheit zu beziehen, also auf die Ablehnung der Ignoranz und Inkompetenz der Neider und Gegner durch den Maler? Vielleicht um die einer aus irgendeinem Grund unsachlichen Kritik an dem oben erwähnten Triumphfortenentwurf. Das muss jedoch einstweilen nur eine Hypothese bleiben; zu der Lösung dieser Frage hätte der Maler leicht selber beitragen können, wenn er seiner energisch angebrachten Signatur „Ricardo Scheiber“ – die wohl auf seine Schulung in Italien hinweisen sollte – ein Datum beigefügt hätte.

Die Zeichnung ist originell und in ihrer derben Konturierung der Formen mittels einer Verkettung von längeren sowie kürzeren, meistens flächig ausgebreiteten Linien mit spärlicher Binnenmodellierung stark individualisiert. Diese Merkmale führen noch zu



Abb. 4: Caspar Della, Stammbuchblatt; Moravská galerie v Brně, Inv.-Nr. B 7638; Feder in Tusche auf Papier, laviert, 148 x 91 mm. Erworben 1966.

Abb. 8: Franz Anton Ebner, „Hinrichtung des hl. Johannes des Täufers“; Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. K 25695; Feder in Sepia auf Papier, 365 x 212 mm; erworben mit der Sammlung des Nationalmuseums Prag.

einer anderen, freilich etwas schwächeren und unbezeichneten Zeichnung (Abb. 6) aus demselben Sammlungsbestand, die ebenfalls ein allegorisches, jedoch inhaltlich viel weniger eindeutiges Thema vorführt: Auf den ersten Blick fällt auf, dass es sich um die Versuchung des hl. Antonius handeln könnte, da ein vor einem angedeuteten Zelt sitzender halbnackter bärtiger Alter von einer Gruppe von fünf Kindern aus dem Schlaf gerissen und geplagt wird und sich, noch schläfrig, dagegen zu wehren versucht. Ein Putto hebt seinen über dem Schoß liegenden Mantel, um ihn mit dem Schwert anzugreifen. Vorne spielen drei Kinder mit einem kleinen Drachen, der wohl der Hüter eines Schatzes sein sollte. Ein über ihm erscheinendes Kind mit einem Nimbus hebt eine Fackel und hinter ihm fliegt mit ausgebreiteten Armen die personi-

fizierte Nacht mit ihrem von Sternen geschmückten Rock; sie trägt, wie vorgeschrieben, ihre zwei Kinder mit. Die Zeichnungsart weist zwar gewisse Schwächen und Unsicherheiten auf, aber prinzipiell steht sie der fortgeschritteneren signierten Zeichnung dermaßen nahe, dass man wohl vermuten kann, auch sie sei ein – wohl jüngeres – Werk des Richard Scheiber.

Franz Anton Ebner (um 1698 Salzburg - Salzburg 31. 8. 1756) wurde im Jahre 1727 zum Hofmaler des Salzburger Erzbischofs ernannt, was wohl der Grund war für seinen für die Jahre 1726 bis 1729 belegten Studienaufenthalt in Rom. In das Erscheinungsbild seiner Vaterstadt hat er sich am stärksten durch seine Pferde-Wandbilder an der offenen Pferdeschwemme eingepägt. Er malte auch Altarbilder wie 1736 den Ge-

kreuzigten in der Salzburger Domsakristei oder 1746 die Seitenaltarbilder in St. Georgen an der Salzach. Viel arbeitete er für das Schloss Leopoldskron, unter anderem ein Bild mit dem hl. Leopold.

Zu seinen Zeichnungen gehört das bisher unpublizierte Blatt mit der „Großmut des Scipio“ (Abb. 7), welches auf der Rückseite eine Inschrift mit seinem Namen und der Bemerkung trägt, dass es in Italien gezeichnet wurde und man es daher ziemlich präzise datieren kann.<sup>16</sup> Dieses Blatt trägt auch tatsächlich die charakteristischen Züge einer Kopie nach einem italienischen Gemälde. Es hatte keine eigenen Aspirationen außer die einer raschen Aufzeichnung der Komposition: Ein thronender Feldherr zwischen massiven kannelierten Säulen, zwischen denen eine Draperie hängt. Auf der runden Stufe davor hat sich ein Jüngling niederge-



Abb. 5: Richard Scheiber, Allegorie; Národní Galerie v Praze, Inv.-Nr. K 24316; Feder in Tusche auf Papier, 276 x 193 mm. 1949 mit den Zeichnungen des Prager Nationalmuseums übernommen.

kniert, um den Feldherrn die Hand zu küssen. Auf ihn weist ein älterer Mann, der zu der Verlobten gewendet ist, auf die Scipio als seine Kriegsbeute großmütig verzichtet und sie ihrem Bräutigam zurückgibt. Die Handschrift der Zeichnung ist mittels längeren und kürzeren, direkten oder kurvigen Linien in energischen Konturzügen mit spärlicher Binnenmodellierung gekennzeichnet.

Nur einige Züge verbinden diese Zeichnung mit dem Entwurf eines Altarbildes mit der „Hinrichtung des hl. Johannes des Täufers“ (Abb. 8), dargestellt im Vordergrund eines Bühnenbildhaft aufgefassten Gefängnisses; über einer Stiege rechts oben erscheint Salome mit der vorbereiteten Schüssel und ihre Mutter. Diese Zeichnung, viel qualitätvoller als diejenige

mit Scipios Großmutter, ist sicherlich eine selbständig erfundene Komposition mit dem Scharfrichter und einem abgewandten Soldaten, die in ihren Haltungen und Gebärden den knienden Johannes umkreisen. Aber trotzdem beinhaltet sie, überwiegend auf Konturlinien und auf parallele Schraffur beschränkt, einige charakteristische Merkmale, die zur Vermutung führen können, auch diese präzise, nach der zeitgenössischen Terminologie „saubere“ Zeichnung für ein Werk des Franz Anton Ebner zu erklären.

#### Anmerkungen:

(1) Franz Wagner, *Archivalische Notizen zu den in Salzburg um 1600 tätigen Malern*, in

*Barockberichte*, Heft 5/6, Salzburg 1992, Seite 181-188.

(2) Franz Wagner, *Archivalische Notizen zu den in Salzburg um 1600 tätigen Malern*, in *Barockberichte*, Heft 5/6, Salzburg 1992, Seite 181-188.

(3) Nagler, *Monogrammist*, II (1900), Nr. 387.

(4) Thieme-Becker, *Künstlerlexikon ...*, 23, 1929, Seite 3.

(5) Susanna Netzer, *Johann Matthias Kager Stadtmaler von Augsburg (1575-1634)*, Diss. Phil. Univ. München = *Miscellanea Bavarica Monacensia* 92 (Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, Nr. 113), München 1980. Wagner wie Anm. 1, S. 183.

(6) Oskar Doering (ed.), *Hainhofer ...*, = *Quellenschriften zur Kunstgeschichte und Kunsttechnologie*, Wien 1896, hier Seite 112-113.

(7) Netzer wie Anm. 5, hier Seite 16.

Abb. 7: Franz Anton Ebner, „Scipios Großmut“; Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. K 26007; Feder in Bister auf Papier, laviert in einem bläulichen Ton, 271 x 200 mm; erworben mit der Zeichnungssammlung des Prager Nationalmuseums. Inventarisiert als unbekannter Zeichner des 17. Jahrhunderts. Auf der Rückseite (nachträglich ?) bezeichnet: „Fr. Antony Ebner v. d. ... .. in Italien gezeichnet.“



(8) Narodni galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. 26014; Feder auf Papier, 146 x 195 mm; beschriftet unten „den 15 augusti an 95 Salzburg“; 1949 übernommen mit der Zeichnungssammlung des Prager Nationalmuseums.

(9) Narodni galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. K 4489; Feder auf Papier.

(10) Die Zuschreibung dieser Zeichnung an Kager hat bereits Eliska Fuciková in ihrer leider unpublizierten Dissertation über die Zeichnungen des 17. Jahrhunderts in der Prager Nationalgalerie ausgesprochen.

(11) Moravská galerie v Brne, Inv.-Nr. B 7638; Feder in Tusche auf Papier, laviert, 148 x 91 mm. Erworben durch Kauf 1966.

(12) Národní Galerie v Praze, Inv.-Nr. K 24316; Feder in Tusche auf Papier, xxx x xxx mm. 1949 mit den Zeichnungen des Prager Nationalmuseums übernommen.

(13) Richard Scheiber wurde am 3. Februar 1615 in der Salzburger Stadtpfarrkirche, der heutigen Franziskanerkirche, als Sohn des

Tischlers Wolfgang Scheiber getauft, heiratete hier am 31. August 1643 und wurde am 15. April 1673 im Sebastiansfriedhof begraben (freundliche Mitteilung von Franz Wagner).

(14) Franz Martin in: Thieme-Becker 30 (1936), S. 13, ohne Quellennachweis [in ÖKT 10 (1913), S. 229-247 nicht erwähnt].

(15) Andor Pigler, Neid und Hass als Widersacher der Kunst, in: Acta Historiae Artium 1 (1953/54), S. 215 ff.

(16) Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv.-Nr. 26007; Scipios Großmut, Feder in Bister auf Papier, laviert in einem bläulichen Ton, 271 x 200 mm; erworben mit der Zeichnungssammlung des Prager Nationalmuseums. Inventarisiert als unbekannter Zeichner des 17. Jahrhunderts. Auf der Rückseite (nachträglich?) bezeichnet: „Fr. Antony Ebner v. d. ... .. in Italien gezeichnet.“

(17) Národní galerie v Praze (Nationalgalerie Prag), Inv. Nr. 25695, Feder in Sepia auf Papier, 365 x 212 mm; erworben mit der Sammlung des Nationalmuseums Prag.

Anschrift des Verfassers:

Prof. DDr. Pavel Preiss  
Vinohrady - Benešovská 7  
CZ-10100 Praha 10