

EUROPÄISCHE BAROCKSKULPTUR

3. Internationales Symposium der Adam-Mickiewicz-Universität in Posen/Poznan

Vom 29. September bis 6. Oktober 1985 fand auf Einladung der Universität in Posen das dritte internationale Symposium zur Thematik der europäischen Barockskulptur statt, das auf Initiative des Direktors des Kunsthistorischen Instituts der Universität, Professor Konstanty Kalinowski, erstmals 1978, zum zweitenmal 1981, veranstaltet wurde. 25 Referenten aus Polen, Litauen, Österreich, Ungarn, der Schweiz, der Tschechoslowakei, der Bundesrepublik und der DDR nahmen daran teil; einigen, die bereits zugesagt und ihre Referate auch schon in Form von Resümees geschickt hatten, war die Teilnahme an dem Symposium nicht möglich. Der erste Tag in Posen und die drei letzten Tage auf Schloß Niedzica waren den Referenten und dem Kolloquium über die Referate gewidmet. Die drei Tage dazwischen dienten Exkursionen zu schlesischen Kunstdenkmälern und nach Krakau. Diese Zweiteilung des Programms gehört zweifellos zu den besonderen Vorzügen dieser Veranstaltung, von der man hoffen möchte, daß sie eine Fortsetzung finden möge, so z. B. in der erweiterten Thematik von Skulptur, Architektur und Malerei im Barockzeitalter. Das erste Symposium von 1978 war der Thematik: „Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa“ gewidmet, das zweite konzentrierte sich auf Barock und Rokoko sowie — sehr dankenswert und leider ungewöhnlich! — auch auf methodologische Fragen in diesem Bereich. Die Referate dieser beiden Symposien liegen nun in der Reihe „Historia Sztuki“ der Universität Posen gedruckt vor, sie sind 1981 bzw. 1985 erschienen. Das letztjährige Symposium sollte sich vornehmlich mit Entwurf und Ausführung, mit Art, Funktion und Überlieferung der kleinplastischen Entwürfe (Modelli oder Bozzetti) befassen. Soweit dabei auch die Kunstgeschichte von Böhmen-Mähren/Schlesien und der Slowakei betroffen wurde, gebe ich im folgenden kurz, und nur auf das Sachliche des Inhalts konzentriert, Bericht.

Am Beginn stand die Erinnerung an den 1985 verstorbenen Prager Kunsthistoriker Oldřich J. Blažíček, der von Anbeginn an ein Förderer und Teilnehmer der Posener Symposien gewesen ist. Peter Volk (München) verlas das schriftlich schon ausgearbeitete Referat Blažíčeks „Bildhauerwerkstätten des böhmischen Barock“, das einen gedrängten Überblick über die Hauptmeister des Prager Barock von J. Georg Bendl bis zu Ignatz Platzer in ähnlicher Weise vermittelte wie die Einleitung (Skulptur) des Ausstellungskatalogs Villa Hügel, Essen, aus dem Jahre 1977 (35 ff.), allerdings mit besonderer Berücksichtigung der überkommenen kleinplastischen Entwürfe der Bildhauer.

Hier wäre dann das leider nur im Resümee vorliegende Referat von Bernd Wolfgang Lindemann (Berlin) über „Zeichnungen und Modelli im Oeuvre des Ferdinand Tietz“ anzuschließen, weil sich der Autor differenzierter als gewöhnlich

über die kleinplastischen Arbeiten (Ton, Wachs, Terracotta, Holz) von Tietz äußert und zeigen kann, daß solche Skulpturen schon zu Lebzeiten von Tietz als selbständige Kunstgegenstände und als Sammlerobjekte, also unabhängig von einem großplastischen Werk, beachtet wurden und auch innerhalb des Tietz-Ateliers seit 1747 als Paradigmata genutzt wurden. Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist vor allem der Brief vom 17. Februar 1754 des Rudolf Franz Erwein von Schönborn an seinen Bruder Franz Georg in Trier (s. zur Trierer Tätigkeit auch: Hildegard Utz, Ferdinand Tietz . . . Die Entwürfe des Bildhauers und die Kurtrierer Projekte, Museumsdidaktische Führungstexte 1, hrsg. von Dieter Ahrens, Trier 1976).

Über die Bildhauerzeichnung im allgemeinen und insbesondere die der mährischen Barockbildhauer, vor allem des älteren Josef Winterhalter und des Andreas Schweigel, berichtete Miloš Stehlík in seinem Referat, wobei er sich auf den ungewöhnlich großen und alten Bestand an Zeichnungen der beiden Genannten im Brüner Museum stützen kann.

Der Beitrag von Lubomír Sršen (Prag) betraf drei Fragmente von holzgeschnitzten Heiligenfiguren und neun große Leinwandbilder mit Szenen der Geschichte des Hl. Johannes von Nepomuk im Nationalmuseum in Prag, deren Herkunft und Funktion der Referent klären konnte. Die drei Fragmente stammen von den großen Figurinen, die auf der Spitze von vier Türmen bei der Festarchitektur anlässlich der Kanonisation des Hl. Johannes von Nepomuk 1729 um die Adalbertkapelle vor der provisorischen Westwand des Prager Veitsdomes zu sehen waren (außer Maria die Heiligen Joseph, Wenzel und Veit) und auch auf den Kupferstichen nach diesem *theatrum honoris* von J. Birkhardt zu erkennen sind. Die Leinwandbilder malte Johann Ezechiel Vodnansky für die temporäre Dekoration des Kircheninnern von St. Veit, ein Prager Maler, dem Sršen am liebsten auch die Komposition dieser Festarchitektur aus Holz, Stuck, Leinwand usw. zuschreiben möchte, eine Zuweisung, die durch den Umstand gestützt wird, daß Vodnansky auch die Zeichnungen für die erwähnten Kupferstiche angefertigt hat (siehe auch dazu Jitka-Klingenberg im Ausstellungskatalog Johannes von Nepomuk, Passau 1971, 63—88).

Frau Maria Kelety CSc (Bratislava) berichtete über die Pestsäulen in Schemnitz (Banská Štiavnica) und in Kremnitz von dem Bildhauer Dionys Stanetti und faßte die Forschungsergebnisse über diesen Meister, wahrscheinlich von italienischer Abkunft, übersichtlich zusammen: 1710 in Unter-Berteschau in Mähren geboren, schon 1737 als Bildhauer in Teschen (Cieszyn) tätig, dann in Kremnitz, wo er 1767 gestorben ist. Ausbildung wahrscheinlich an Werken in Schlesien. Kelety konnte auch das Vertragsmodell für die 1758—1763 errichtete Pest-Säule in Schemnitz auf 1757 datieren und wahrscheinlich machen, daß das Monument in Kremnitz in Zusammenarbeit mit dem aus Bruck stammenden österreichischen Bildhauer Martin Vögerle, dem Meister der Pestsäule in Neutra, entstanden ist und vielleicht Vögerles Entwurf (im Museum in Kremnitz) zur Grundlage hatte.

Für Ungarn und Mähren ist an dem Referat von Anna Javor (Budapest) über den Hochaltar der ehemaligen Jesuitenkirche in Eger (Erlau) von Johann Anton Krauss 1769—1770 der Hinweis auf die genetischen Beziehungen dieser

Stuckdekoration zur Brünner Dominikanerkirche und damit zu Josef Winterhalter erinnerungswürdig, wie auch die Annahme von Maria Agghazy, der zufolge Krauss sich am Stil der Bildhauer Joseph Anton Feichtmayer und Joseph J. Christian gebildet habe (s. auch Anna Javor über die Kackerfresken in Eger im Ausstellungskatalog: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn, Museum Langenargen am Bodensee 1984, 108 ff.).

Maria Pötzl-Malikova (München) teilte in ihrem Referat „Zur Geschichte des Metallgusses im 18. Jahrhundert“ in Wien Ergebnisse von Legierungsanalysen mit, aus denen hervorgeht, daß der übliche Ausdruck „Bleiguß“ für Werke nach 1737 und vor Zauners Denkmal des Kaisers Josef II. (1806 vollendet) in Wien keineswegs eine richtige Benennung der Legierung ist, sondern ein kunstgeschichtliches Fachwort, das *expressis verbis* nur auf die Werke von Raphael Georg Donner zutrifft, nicht aber auf die Porträtstatuen der Kaiserin von Fr. X. Messerschmidt oder die Prunksarkophage des Balth. F. Moll in der Kapuzinergruft (es sind Zinn-güsse) oder das Venus-Adonis-Relief von M. Donner (Messing) paßt. In der Regel dürften überhaupt nicht künstlerische Erwägungen des Entwerfers den Ausschlag bei der Legierung gegeben haben, vor allem dann nicht, wenn der Guß im kaiserlichen Stückhaus erfolgte; man müsse also auf die Gießer neben den Entwerfern achten, zumindest in den hier erörterten Fragen.

Auf die außerordentlich große Zahl von Anregungen, Beobachtungen und Erfahrungen auf den Exkursionen dieses Symposiums hier einzugehen ist unmöglich. Neben erheblichen Leistungen der Denkmalpflege bei der Erhaltung, z. T. auch der Wiederherstellung barocker Klöster und Klosterkirchen in Schlesien (z. B. Kamenz, Heinrichau) und dem guten Zustand der Ausstattung, soweit sie Skulptur und Holzschnitzerei betrifft, ist leider der Zustand der Malereien, besonders der großen Leinwandbilderzyklen in den z. T. noch mittelalterlichen, also hohen Kirchenräumen Schlesiens auf dem Lande besorgniserregend. Hier ist nicht schnelle, sondern sorgfältige Abhilfe vonnöten. Als ein noch in relativ gutem Zustand befindliches Beispiel einer vollkommen spätbarocken Ausmalung einer spätgotischen kleinen Pfarrkirche sei Oberglogau (Głogówiek) genannt, wo sich die Wand- und Deckenmalereien des mährischen Freskantens Franz Sebastini (Sebastiani) vorzüglich mit den guten dekorativen Skulpturen von J. Schubert zusammenfinden.

Würzburg

Erich Hubala