

Neues zu Carl Henrici

Bruno Bushart

Der Bozener Maler Carl Henrici ist der Kunstgeschichte längst kein Unbekannter mehr. Er war es im Grunde auch nie gewesen, seitdem sich Peter Denifle und der mit Henrici befreundete Andreas di Pauli mit ihren schon zu Lebzeiten des Künstlers gesammelten biographischen Nachrichten bleibende Verdienste erworben haben. Zwei Monographien und zahlreiche Aufsätze unterstreichen das anhaltende Interesse der Forschung an Leben und Werk dieses produktiven Walthirolers.¹ Einige im internationalen Kunsthandel meist mit falschem Namen aufgetauchte Bilder geben indessen Anlaß nicht nur zur Berichtigung der Zuschreibungen, sondern auch zu Fragen nach den konkreten Schaffensbedingungen eines Künstlers in der Provinz unter den rasch und von Grund auf sich ändernden Wünschen des Publikums zwischen Rokoko und Klassizismus.

1980 erwarben die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg für die Deutsche Barockgalerie zwei Gemälde (Abb. 1, 2), die zunächst im amerikanischen Kunsthandel Januarius Zick (1730-1797), später im deutschen und holländischen Christian Wilhelm Ernst Dietrich, genannt Dietricy (1713-1774) zugewiesen waren.² Dargestellt sind die „Austreibung der Wechsler aus dem Tempel“³ und die „Heilung der Kranken“⁴. Die Zusammenstellung der beiden, im Matthäusevangelium unmittelbar aufeinander folgenden Szenen⁵ ist hier wohl nicht nur als Illustration eines biblischen Textes zu verstehen, sondern als Gleichnisse für die Reinigung von Sünden vor der Aufnahme unter die Kinder Gottes. Nicht zufällig hat der Maler die beiden Kompositionen so aufeinander abgestimmt, daß der Bewegungsablauf von links nach rechts führt und in der Gruppe der vom Rücken gesehenen Pharisäergruppe zum Abschluß kommt.

Beiden Bildern liegen in freier Abwandlung Radierungen von Rembrandt zugrunde, der „Austreibung“ das themengleiche, aber seitenverkehrte Blatt im ersten Plattenzustand von 1635 (B 69), der „Krankenheilung“ das berühmte „Hundertguldenblatt“ von 1649 (B 74), ebenfalls seitenverkehrt. Die Gestalt Christi, die tiefen Bildräume, die italienisierende Architektur mit klassizistisch-gotischen Anklängen dagegen sind in der süddeutschen und österreichischen Bildtradition des 18. Jahrhunderts beheimatet. Der geißelschwingende Christus und die gewölbten Säulenhallen z. B. erinnern an die gängigen Formulierungen bei Johann Wolfgang Baumgartner, Franz Christoph Janneck oder Martin Knoller.⁶

¹ Die wichtigste Literatur ist aufgeführt in den beiden Monographien über Henrici: Alma Tirlir-von Lutz, *Der Bozner Maler Karl Henrici*, Innsbruck 1960 (dort auch die Nachrichten Denifles und di Paulis) und Nicolò Rasmo, *Karl Henrici, Bozen 1974*. Weitere Literatur bei Silvia Spada Pintarelli, *Una Nuova serie orientale di Carl Henrici al Museo di Bolzano*, in: Festschrift Nicolò Rasmo, *Scritti in onore*, Bolzano 1986, S. 398-408 und Silvia Spada Pintarelli, *Aggiunti a Palazzo Menz*, in: Festschrift Erich Egg zum 70. Geburtstag, Innsbruck 1990, S. 247-259.

² Katalog Deutsche Barockgalerie, 2. Aufl. bearbeitet von Gode Krämer, Augsburg 1984, S. 121-122.

³ Inv.Nr. 1249, Öl auf Leinwand, 60,9 x 82,6 cm.

⁴ Inv.Nr. 12478, Öl auf Leinwand, 61,3 x 83,0 cm.

⁵ Matth. 21, 12-13 und 14-16.

⁶ Johann Wolfgang Baumgartner, Federzeichnung, Städt. Kunstsammlungen Augsburg (gestochen von Martin Engelbrecht), Franz Christoph Janneck (1979 Kunsthandel Zürich), Martin Knoller Langhausfresko Neresheim, 1775.



1) Carl Henrici, Austreibung der Wechsler aus dem Tempel. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Deutsche Barockgalerie



2) Carl Henrici, Heilung der Kranken. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Deutsche Barockgalerie

Für die Bestimmung der unsignierten Bilder besagt das wenig. Die anachronistische Einfügung eines betenden Klerikers vom Typus des Hl. Johann Nepomuk rechts unter die orientalisch gekleideten Hilfeflehenden der Krankenheilung rechts könnte nach damaligem Brauch bedeuten, daß der Auftraggeber oder der Maler diesen Vornamen trug. Die Antwort gibt der aus demselben Bild links herausschauende Kopf im Halbprofil, der sich beim Vergleich mit Henricis „Apotheose auf den Tod Kaiser Josephs II.“ von 1790 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum⁷ eindeutig als Selbstbildnis des Malers, offensichtlich aus derselben Zeit oder wenig danach identifizieren läßt. Bedenkt man, daß Henrici damals bereits unter der Augenkrankheit litt, die ihn gegen die Jahrhundertwende endgültig zur Aufgabe des Berufs zwang, so kann das Erscheinen seines Porträts an dieser Stelle nicht überraschen.

Ebenfalls mit Dietricy bzw. seinem Umkreis in Verbindung gebracht wurde ein Bilderpaar (Abb. 3, 4), das 1996 aus Kölner Kunsthandel in Kölner Privatbesitz gelangte.⁸ Dargestellt sind wieder zwei thematisch zusammengehörende Szenen, das „Urteil des Paris“ und „Venus als Siegerin des Parisurteils“. Im ersten, links zu plazierenden Bild erscheinen vor der Palme des Ruhmes Juno mit dem Pfau, Athena mit Helm, Kürass und Gorgonenschild, schließlich Venus mit dem schalkhaften Amorknaben vor dem durch Stab und Hirtenhund als Schäfer ausgewiesenen Paris, der der Göttin der Liebe kniend den goldenen Apfel als Siegespreis zuerkennt. Auf dem rechten Bild thront die siegreiche Göttin mit dem Apfel auf einer Wolke vor einem Rundtempel hinter Bäumen, bekrönt von den drei Grazien, während ihr Amor den Liebespfeil reicht und ein bärtiger Flußgott zuschaut.

Bemerkenswert ist die helle und dennoch bunte Farbskala. Das Licht konzentriert sich auf Haut und Gewänder der Hauptfiguren in der Bildmitte, während die äußeren und fernerer Partien im Schatten oder in zartem Dunst zurücktreten. Alle Akteure posieren in eleganter Haltung, leichtfüßig und anmutig, als gehörten sie zu einer Tanzgruppe. Der Farbauftrag ist glatt und emailartig kühl.

Die Zuweisung an den Umkreis von Dietricy könnte auf den ersten Blick einleuchten,⁹ würden die zarteren Farben und die grazileren Körper nicht nur seinem an französischen und niederländischen Vorbildern geschulten Stil widersprechen, sondern auch eine spätere Datierung nahelegen. Einen ersten Hinweis liefert die überraschend enge Beziehung zu Franz Anton Maulbertschs Kabinettstück in der Sammlung Reuschel, München, die „Erschaffung des Menschen durch Prometheus“.¹⁰ Die Übereinstimmungen - man vergleiche Typus, Ausrüstung und Farbigkeit der Athena, die Haltung des Prometheus mit der Venus oder den Rundtempel im Hintergrund - gehen so weit, daß man annehmen darf, der Maler habe das um 1788 datierte „Sinnbild“ des Wiener Akademiemitglieds irgendwo zu Gesicht bekommen. Das Motiv des bekränzten bärtigen Flußgottes mit Wasserurne und

⁷ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Inv.Nr. Gem 295. Vgl. Katalog der Gemäldesammlung, Innsbruck 1928, S. 43. - Tirlir-von Lutz (wie Anm. 1), S. 89. - Rasmø (wie Anm. 1), S. 192, Abb. 1 (mit verwechselten Maßen und weiterer Literatur). Henrici hieß übrigens mit erstem Vornamen Johann (Rasmø, S. 197).

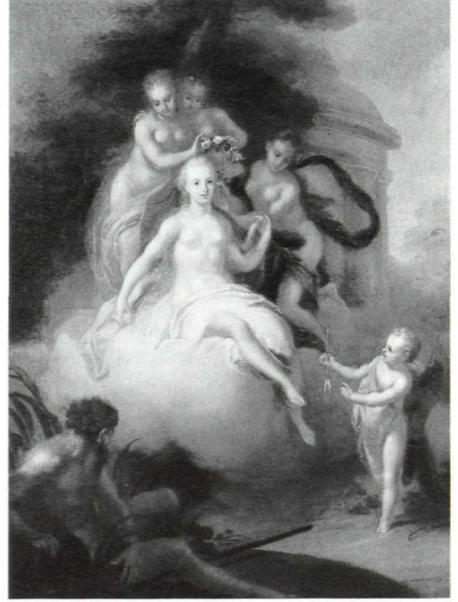
⁸ Kunsthaus am Museum, Carola van Ham, Köln, 167. Auktion, 19.-22.6.1996, Kat.Nr. 1293: „Deutscher Meister 2. H. 18. Jh. Umkreis des Christian Dietrich (Dietricy)“, Öl auf Leinwand, doubl., jedes 74 x 59 cm. Herrn Dr. M. Wild danke ich für die Überlassung der Schwarzweißfotos.

⁹ Vgl. die mit „D“ signierten beiden Grisailles, „Nymphen mit Vieh und Schafen in Ruinen“ (Auktionskatalog Christie's London, 5.7.1991, Nr. 253).

¹⁰ Öl auf Leinwand, 30,2 x 21,1 cm. - Vgl. Monika Meine-Schawe/Martin Schawe, Die Sammlung Reuschel, München 1995, Kat.Nr. 14, S. 112-114 mit Farbbild.



3) Carl Henrici, Urteil des Paris. Privatbesitz Köln



4) Carl Henrici, Venus als Siegerin. Privatbesitz Köln



5) Carl Henrici, Fest auf der Piazzetta in Venedig. Ehem. Kunsthandel München

Ruder dagegen ist in verwandter Form häufig anzutreffen, so 1762 bei Matthäus Günther im tirolischen Fieberbrunn oder 1785 bei Johann Martin Schmid, genannt „Kremser Schmidt“ in seinem 1785 datierten „Faß der Danaiden“ in Laibach.¹¹ Daß es sich aber bei unseren Bildern um Werke Carl Henricis handelt, beweist kurz und bündig sein bisher ungedeutetes Monogramm C. H. am Halsband des Hundes auf dem Parisurteil.

Ehe wir die Reihe der Neuzuschreibungen fortsetzen, empfiehlt es sich, die Ausgangsbasis für Henricis Stilbestimmung zu festigen und zu erweitern. 1969 waren bei Lempertz in Köln vier zusammengehörige Bilder Henricis versteigert worden, deren zweites auf der Rückseite die Inschrift aufwies: „C. Heinrich den duca ...“¹² Dargestellt waren 1.) ein Maskenball in einem kerzenbeleuchteten Festsaal mit zwei Balkonen für die Musikanten, 2.) Ein Gartenfest mit teilweise maskierter Gesellschaft und Musikanten, 3.) Ein Galadiner in einer zum Park geöffneten Halle mit Damen, Herren und Musikanten, 4.) Ein Fest auf der Piazzetta di S. Marco in Venedig mit vornehmer Gesellschaft in Gewändern des 17. Jahrhunderts, Orientalen, Chinesen, Quacksalbern und Wahrsagern. Von letzterem befand sich 1973 eine Replik im Münchner Kunsthandel (Abb. 5), die auf dem Warenballen links unten neben einer unbestimmten Handelsmarke wieder Henricis Initialen CH zeigte.¹³

Zu nahezu allen diesen als Arbeiten Henricis gesicherten Bildern existieren Repliken oder Gegenstücke, die trotz gelegentlicher Unterschiede qualitativer oder motivischer Art als eigenhändig betrachtet werden dürfen. Die zuletzt genannte, monogrammierte Piazzaszene besaß ein Pendant (Abb. 6) mit einer offenbar im Orient spielenden Festveranstaltung.¹⁴ Die Akteure – wiederum ein vornehmes Paar, Liebespaare, eine Tänzerin, Musikanten, Pfeifenraucher, Kinder und Bettler – gruppieren sich im offenen Viereck um einen bühnenartigen Raum. Den Hintergrund schließen ein von Sphingen bewachter ägyptischer Obelisk mit Halbmond und eine niedrige Mauer ab. Hinten werden eine Moschee mit zwei Minaretts, ein großer Palast und mehrere kleinere Gebäude sichtbar. Die seitlichen Kulissen bilden mehrgeschossige Paläste mit baldachinbekrönten und teppichgeschmückten Balkonen, von denen aus abendländisch gekleidete Herrschaften samt ihrem Gefolge dem Spektakulum zuschauen. Über dem linken Balkon ist das Wappen des russischen Zaren mit Doppeladler und Krone angebracht, rechts das Bourbonenwappen mit den fleurs-de-lis. Nachdem die Serenissima 1782 Francesco Guardi den Auftrag gegeben hatte, die Festivitäten anlässlich des Besuches der „Conti del Nord“, des Zarewitsch Paul Petrowitsch und seiner Gemahlin Maria Feodorowna von Rußland, im Bild festzuhalten,¹⁵ könnte vielleicht auch Henricis Darstellung an eine offizielle Schauspielaufführung dieser Art erinnern.

Das erste der oben genannten vier Bilder von 1786 mit der Darstellung eines Maskenballes im festlich erleuchteten Saal mit Musikantenbalkonen, Spiegeln und großen Lüstern mag ebenfalls auf sol-

¹¹ Hermann Gundersheimer, Matthäus Günther, Augsburg 1930, S. 50, Abb. 89, 90. - Ausstellungskatalog „Matthäus Günther“, Augsburg 1988, S. 65, Abb. 32. - Ausstellungskatalog „Tuji Slikarji od 14. do 20. stoletja“, (Frederico Zeri), Ljubljana 1983, S. 150-151, Nr. 79, Fig. 78. - Rupert Feuchtmüller, Der Kremser Schmidt, Innsbruck-Wien 1989, S. 502, Nr. 796, Abb. 310.

¹² Öl auf Leinwand, je 67,5 x 96,5 cm, Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion 27.11.1969, Nr. 61-64.

¹³ Galerie Hasberg, München, zuvor im Kunsthandel Julius Weitzner, London, 26 x 36 inch. (ca. 65 x 90 cm). Eine Variante aus größerer Distanz mit einigen Veränderungen in den Figurengruppen, aber ohne Initialen, 65 x 95 cm, im deutschen Kunsthandel, war dem Mannheimer Hofmaler Pierre Goudreaux (1694-1731) zugeschrieben.

¹⁴ Wie Anm. 13. Der gegenwärtige Aufenthaltsort beider Bilder nicht bekannt.

¹⁵ Max Goering, Francesco Guardi, Wien 1944, S. 59 f. - Antonio Morassi, Francesco Guardi, Venedig 1973, Bd. I, S. 357, Nr. 256.



6) Carl Henrici, Orientalisches Fest. Ehem. Kunsthandel München



7) Carl Henrici, Maskenfest. Maribor, Pokrajinski muzej

che Anregungen zurückgehen. Eine Wiederholung davon (Abb. 7), ehemals im Grazer Landesmuseum, die der Gauleiter der Steiermark, Dr. Siegfried Überreiter für seine Residenz in Marburg (Maribor) konfisziert hatte,¹⁶ teilt mit Guardis berühmtem „Damenkonzert“ aus der Serie der Festlichkeiten zu Ehren der „Conti del Nord“ die wichtigsten Motive, ohne daß bei der Beliebtheit des Themas ein unmittelbares Abhängigkeitsverhältnis postuliert werden könnte.

Zu Henricis gesicherten Werken dieses Genres zählen zwei Gegenstücke im Besitz der Laibacher Akademie.¹⁷ Das erste, rückseitig bezeichnet: *Carolus Henrici/Polceni pinxit/1786*, stellt ein Konzert zu Ehren oder am Hofe eines orientalischen Fürsten mit zahlreichem Gefolge dar (Abb. 8). Der Schauplatz - ein hoher festlicher Saal im Stil des Klassizismus -, das Mobilar, die Musiker und ihre Instrumente sind europäisch, die Zuhörerschaft ist orientalisches Volk. Charakteristisch für Henrici sind die wie von einem Windhauch einheitlich zur Seite gewehten Flammen der Kerzen. Frederico Zeri hat darauf hingewiesen, daß die Komposition auf ein 1737 datiertes Gemälde von Carle van Loo bzw. dem danach 1766 angefertigten seitenverkehrten Druck von Claude-A. Littret mit dem Titel „Das Konzert des Groß-Sultans“ zurückgeht.¹⁸ Das Gegenstück (Abb. 9) schildert ebenfalls ein Konzert, diesmal von einer orientalisches Volk gekleideten Lautenspielern allein vorgetragen. Die Zuhörerschaft, wieder einem Fürstenpaar zugesellt, scharft sich um einen großen Tisch mit einem kunstvollen Sorbettständer. Für beide Bilder sind Varianten bezeugt, die sich 1983 im Besitz der Galerie Pardo in Paris befanden. Offen bleibt, ob die Bilder zum Genre der damals beliebten Konversationsstücke „ala turca“ gehörten oder auf literarischen Vorlagen fußen, wie Henricis vierteilige Bilderfolge im Bozener Stadtmuseum.¹⁹

Die bessere Kenntnis des Henricischen Repertoires ermöglicht weitere Zuschreibungen. Ein ehemals im Stuttgarter Kunsthandel angebotenes anonymes Bild²⁰ (Abb. 10) könnte den teils orientalisches Volk, teils antikisierend gekleideten Personen oder der liegenden Sphinxfigur rechts im Vordergrund zufolge durchaus zur Serie der Geschichte des Sultans und seiner Sklavin gehören, stellt aber die berühmte Szene der „Esther vor Ahasver“ dar. Die in ungewöhnlich gedämpften Farben gehaltene und von schimmerndem Licht partiell erhellte Historie kann auch ohne Signatur als ein eigenhändiges und vortreffliches Werk von der Hand Henricis bestimmt werden. Seine malerischen Qualitäten weisen es in die Nähe des ehemaligen Hochaltarblatts aus St. Gertrud in Haslach, das mit den Fresken zusammen um 1778 zu datieren ist.²¹

Aufschlußreich für Henricis kunsthistorische Einordnung ist ein in seinem üblichen, auf die Bedürfnisse der Sammler Rücksicht nehmenden mittleren Galerieformat gehaltenes „Letztes Abendmahl“ (Abb. 11), das als „Italienische Schule, 17. Jh.“ 1995 im Wiener Kunsthandel angeboten war.²² Die

¹⁶ Maribor, Pokrajinski muzej, Öl auf Leinwand, 67,6 x 90 cm. Vgl. Ausstellungskatalog „Maestri Europei dalle collezioni slovene“ (Frederico Zeri/Ksenija Rozman), Ljubljana 1993, S. 184, Nr. 69, Fig. 69. Vermutlich identisch mit dem bei N. Rasmø 1977 (wie Anm. 1), S. 193, Abb. 19, mit weiterer Literatur aufgeführten Bild.

¹⁷ Öl auf Leinwand, je 68 x 96 cm, Ljubljana, Akademija za glasbo. Vgl. Ausstellungskatalog Ljubljana 1983 (wie Anm. 11), S. 153-154, Nr. 82, Fig. 81, 82.

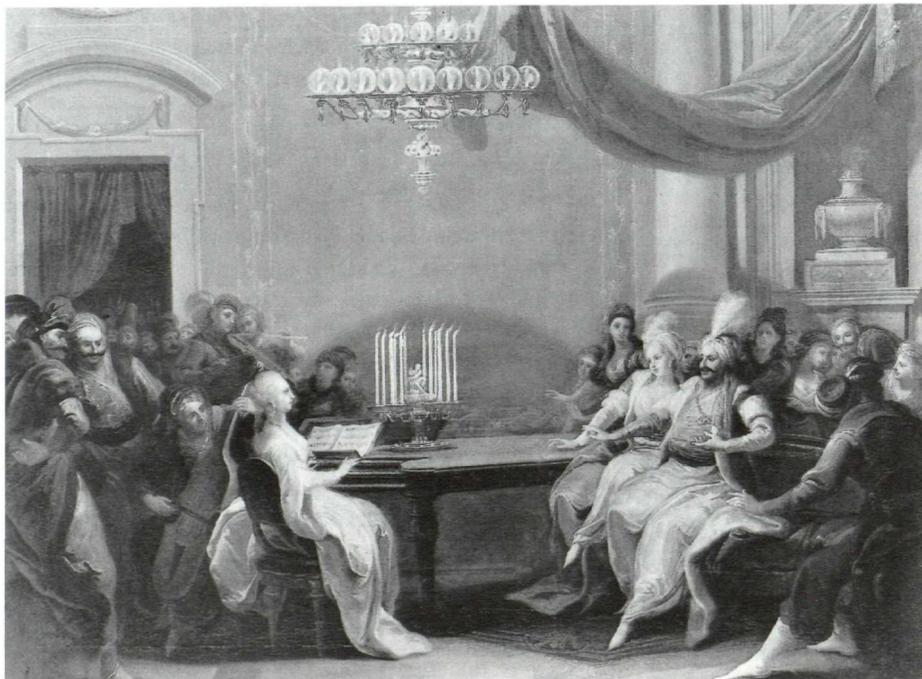
¹⁸ Wie Anm. 17, S. 153.

¹⁹ Spada Pintarelli 1986 (wie Anm. 1), S. 397. - Ausstellungskatalog „Mozart in Tirol“, Innsbruck 1991, Nr. 62, 63.

²⁰ Öl auf Leinwand, 139 x 105 cm, um 1960 in Stuttgart. Kunstkabinett Schirmer.

²¹ N. Rasmø 1977 (wie Anm. 1), Abb. 36, 37, S. 186.

²² Öl auf Leinwand, 68 x 95,5 cm, Dorotheum, Wien, 20.3.1995, Nr. 216.



8) Carl Henrici, Cembalokonzert. Ljubljana, Akademija za glasbo



9) Carl Henrici, Lautenkoncert. Ljubljana, Akademija za glasbo

Zuschreibung an den Bozener Künstler dürfte nach Vergleich mit den bisher aufgeführten Werken keiner ausführlichen Begründung mehr bedürfen. Figuren, Gesichtstypen, Architekturmotive, Farbigkeit und Lichtführung lassen deutlich die Hand Henricis erkennen. Den knabenhaften Dienern rechts unten begegnen wir auf den zuerst betrachteten Bildern oder den Piazzetta-Szenen wieder, dem Lüster auf der „Austreibung aus dem Tempel“. Dennoch überrascht das Bild durch die ausgewogene Komposition, die Zartheit der Farben und den empfindungsstarken Ausdruck der Gesichter. Das Rätsel löst sich, sobald das Vorbild erkannt ist: Martin Knollers Abendmahl in Neresheim, jedoch nicht das Fresko von 1770 im Chor der Abteikirche, sondern die 105 x 105 cm große Ölskizze, jetzt im Besitz der Abtei Neresheim. Knoller hatte diese und die übrigen sechs Kuppelskizzen für sich in Mailand behalten, bis er sie am 25. Mai 1786 dem Neresheimer Abt zum Preis von 750 fl. verkaufte.²³ Bei welcher Gelegenheit Henrici diese Skizze studieren konnte, ob sie ihm Knoller etwa anlässlich seiner Arbeit für das Stift Gries bei Bozen gezeigt oder gar zeitweilig überlassen hatte, ist unklar. Außer Zweifel steht nur, daß Henrici nicht nur Grundkonzeption, Raumtypus, Ausstattung, Haltung mehrerer Figuren, Lichtführung - gewiß mit nicht unbeträchtlichen Veränderungen - übernahm, sondern vor allem in der Farbigkeit seinem berühmten Konkurrenten folgte.

Damit sind wir an einem Punkt angelangt, der eingehenderer Diskussion bedürfte, als hier geleistet werden kann. Die Forschung sieht die Kunst Henricis bisher ausschließlich im Lichte Italiens, der Abhängigkeit von seinen Lehrern Giambettino Cignaroli und Felice Bosarotti, sowie des Einflusses von Guardi, Longhi und Tiepolo. Diese Beziehungen treffen zweifellos zu, sie ließen sich sogar erweitern und vertiefen. Nicht geringer aber sind die Einflüsse der österreichischen und süddeutschen Kunst, die Henrici in seinen Wanderjahren in Böhmen, Wien, Graz, Laibach und Agram oder später in Tirol kennenzulernen Gelegenheit hatte. Unverkennbar ist der Eindruck, den z. B. Michelangelo Unterbergers Figuren- und Gesichtertypen auf seine Madonnenbilder ausgeübt haben. Sicherlich besaß Henrici, wie die meisten seiner Kollegen, eine umfangreiche Vorbildersammlung, so druckgraphische Blätter nach Rembrandt, Callot, van Loo, Johann Evangelist Holzer. In seinen Fresken taucht immer wieder auch Formengut Matthäus Günthers auf, ohne daß sich die Übermittlungswege in den meisten Fällen rekonstruieren ließen. Offensichtlich aber ist das Turmwandfresko von 1772 in Thiers von Günthers Vorhallenfresko in Neustift (1735/36) und - vielleicht über Nachzeichnungen - von ähnlichen Bilderfindungen abhängig.²⁴ Das Kuppelfresko in Kamporn (1776) basiert auf Günthers Vierungsfresko von 1743/44 in Fiecht.²⁵ Schon die Hauptfiguren auf Henricis Deckenfresken von 1767 im Palazzo Perotti in Covelò verraten den Zugang zu Günthers Kunst.²⁶ Dabei ist zu berücksichtigen, daß es Henrici stets - auch im Falle seiner venezianischen Anleihen - gut verstanden hat, die Herkunft der Vorbilder zu kaschieren. Die häufige Vermengung zeitgenössisch gekleideter Figuren mit Moden des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts mag auf die beliebten Ge-

²³ Bruno Bushart, Martin Knoller - der Freskant, in: Die Abteikirche Neresheim, Neresheim 1975 (Sonderdruck aus Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Bd. 86, Jg. 1975, Ottobrunn 1975), S. 268, 371, Taf. 45.

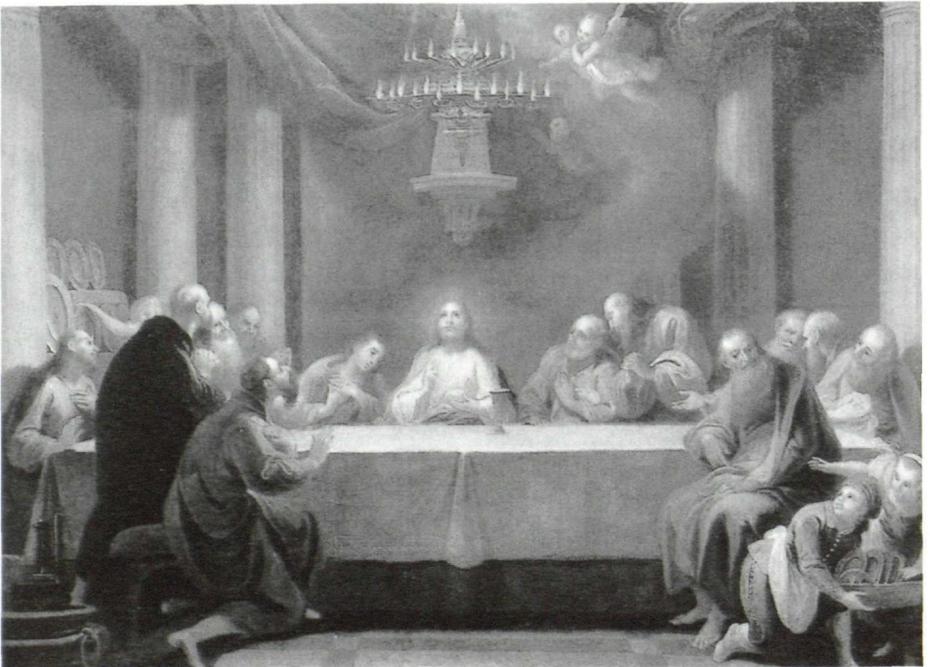
²⁴ N. Rasmus 1977 (wie Anm. 1), Abb. 15. - Ausstellungskatalog Günther 1988 (wie Anm. 11), Abb. 48, 83, Kat.Nr. 102 (Abtei, 1776).

²⁵ N. Rasmus 1977 (wie Anm. 1), Abb. 16. - Ausstellungskatalog Günther 1988 (wie Anm. 11), Abb. 8.

²⁶ N. Rasmus 1977 (wie Anm. 1), Abb. 4, 5, 35. - Vgl. M. Günther, Großaitingen (1740/41), Stuttgart (1757), Sünching (1761), Ausstellungskatalog Günther 1988 (wie Anm. 11), Abb. 33, 40-42, 43.



10) Carl Henrici, Esther vor Ahasver. Ehem. Kunsthandel Stuttgart



11) Carl Henrici, Das Letzte Abendmahl. Ehem. Kunsthandel Wien



12) Carl Henrici, Dorfkirmes, Ehem. Kunsthandel Wien

sellschaftsstücke Franz Christoph Jannecks (1703-1761) oder dessen Freund Johann Georg Platzers (1704-1761) zurückgehen, der ab etwa 1755 wieder in seiner Südtiroler Heimat St. Michael in Eppan unweit von Bozen lebte. Selbst Henricis Capolavoro, die Fresken des Palais Menz in Bozen (um 1776) lassen sich nur mit Vorbehalt mit Venedig in engere Beziehung bringen. Ebenso nahe kommen ihnen die illusionistische Ausmalung des „Maskensaals“ im böhmischen Schwarzenbergschloß Krummau mit Szenen eines Komödiantenfestes durch Josef Lederer (1748) oder Carlo Carlones Scheinarchitekturen mit höfischen Szenen im Festsaal der Villa Lechi im lombardischen Montirone (1745).²⁷ Vor allem der Einfluß der gängigen französischen und der von ihr abhängigen süddeutschen Rokokographik, von Watteau, Meissonnier, Lajoue bis zu Holzer, Baumgartner oder Nilson, darf nicht unterschätzt werden.²⁸

Henricis rational-selektive Arbeitsweise wird am deutlichsten an einem vielfigurigen Kirmesbild (Abb. 12) im Kunsthandel, das bisher Louis Joseph Watteau, gen. Watteau de Lille (1731-1798) zugeschrieben war.²⁹ Thema und allgemeine Anordnung gehen auf Callots Radierung „L’Impru-

²⁷ Jiri Zaloha/Pavel Slavko, Cesky Krumlov, o. J., Abb. S. 40. - Amalia Barigozzi Brini/Klara Garas, Carlo Innocenzo Carloni, Milano 1967, Taf. 6, 7, Abb. 57.

²⁸ Dieses Kapitel ist zu weitläufig und zu aufwendig, um an dieser Stelle behandelt werden zu können. Hingewiesen sei auf das z. B. von Watteaus Cythera-Bildern bzw. ihren Nachstichen übernommene Motiv des vom Rücken gesehen Paares mit der sich umwendenden Dame oder auf die Haltung der Einzeltänzerin.

²⁹ Öl auf Leinwand, 67 x 89 cm. Dorotheum, Wien, Auktion 20.3.1995, Nr. 196 unter Hinweis auf Callot und die Antoine Watteau zugeschriebene Detailzeichnung (vgl. Ausstellungskatalog „Watteau“, Washington-Paris-Berlin 1984/85, S. 59, Abb. 9 und S. 87 (Jagdtreffen)).

neta" von 1620 zurück, die den berühmten Jahrmarkt zu Ehren der Santa Maria dell' Impruneta bei Florenz darstellt. Nach der Gruppe der vom Pferde herabsteigenden Dame mit hilfreichem Kavalier hatte Antoine Watteau (1687-1721) eine Detailstudie für sein Gemälde „Das Jagdtreffen" gezeichnet. Dennoch kann an der Autorschaft Henricis kein Zweifel bestehen. Figurentypen, Lichtführung und Farbigkeit sind uns bereits vertraut. Das Zelt kennen wir aus dem Mittel-fresko im Palais Menz, dessen tanzender Harlekin die Verwandtschaft mit Callots „Balli di Sfes-sania" und ähnlichen Burlesken nicht verleugnen kann. Die vornehmen Damen der Menz-Fres-ken haben sich in Edeltirolerinnen mit Salondirndl, Spenser, Brusttuch, Schürze und Lodenhut verwandelt. Aus dem „Piazzetta-Bild" ist die Gruppe rechts im Hintergrund fast wörtlich über-nommen. Anstelle einer Signatur schließlich scheint die Wallfahrtskirche auf dem Hügel rechts im Hintergrund jedem Kundigen den Wohnort des Künstlers verraten zu wollen. Es ist die Pfarr-kirche in Bozen mit ihrem spätgotischen Turm nach Plänen von Burkhart Engelberg und ihrem blockartigen Hallenlanghaus, wie sie Henrici selbst auf seiner „Verklärung des sel. Heinrich"³⁰ dargestellt hat.

Diese Ausführungen mögen genügen, um das Interesse an Leben, Person und Werk Carl Henricis zu vertiefen. Die Liste der ihm zuzuschreibenden, unpublizierten Bilder ließe sich erweitern,³¹ andere Arbeiten sind ihm wohl abzuschreiben.³² Unklar ist auch die Bedeutung seiner angeblichen Ernennung zum Hofmaler des Herzogs von Kurland.³³ Sogar einen Imitator Henricis als Maler der guten Gesellschaft Tirols scheint es gegeben zu haben.³⁴

Prof. Dr. Dr. h. c. Bruno Bushart
Burgkmaierstraße 2
D - 86150 AUGSBURG

³⁰ N. Rasmus 1977 (wie Anm. 1), S. 189.

³¹ So eine „Madonna mit Kind und neun Heiligen" (113,2 x 72,8 cm) 1993 im Kunsthandel Brixen oder eine „Anbetung der Könige" (106 x 141 cm), um 1980 im Kunsthandel München.

³² Vgl. „Tod des Adonis", Bozen, Stadtmuseum (N. Rasmus 1977, wie Anm. 1, Abb. 76, S. 193), von Johann Kronbichler/Elvio Mich (Diess., Michel Angelo Unterberger, Salzburg 1995, S. 217, G 133, Abb. 188) um 1750-1758 datiert und M. A. Unterberger zugeschrieben.

³³ Di Pauli berichtet darüber 1824: „Er [Henrici] hatte unter anderem das Vergnügen, sein Verdienst auf eine ausgezeichnete Art dadurch anerkannt zu sehen, daß der Herzog von Kurland auf seiner Durchreise ihn besuchte, einige seiner vollendeten Gemälde gekauft und ihm einige Zeit darauf die Stelle eines Hofmalers, wenn er seinen Wohnsitz nach Mitau verlegen wollte, unter sehr günstigen Bedingungen angeboten hat. Seine günstige häusliche Lage in Bozen bestimmte ihn, den Antrag abzulehnen, doch schmeichelte es ihm immer, wenn seine Freunde ihn öfters herzoglich-kurländischen Hofmaler nannten" (A. Tirlir-von Lutz, wie Anm. 1, S. 103-104). - N. Rasmus (wie Anm. 1, S. 197) weist darauf hin, daß die von Henrici mit dem Zusatz „ducis Curlandiae pictor" bzw. „pictor ducis Curlandiae" signierten Bilder vor 1783 entstanden sind und daß der Maler sich bereits auf der 1783 datierten Bozner Josefsallegorie „olim pictor ducis Curlandiae" nennt. Die Italienreise des Herzogs Peter Biron führte zwar über Bozen, aber sie fand nachweislich erst 1784-1785 statt (Karl Martin Plümicke, Auszug aus dem Tagebuch der Reise Sr. Hochfürstl. Durchlaucht des Regierenden Herzogs von Kurland durch Italien in den Jahren 1784 und 1785, Berlin 1785). Der Herzog war - wie der kurländische Adel - protestantisch, seine künstlerischen Interessen lagen vorwiegend auf dem Gebiet der modernen Malerei klassizistischer Richtung, zu seinem Hofmaler hatte er Jakob Philipp Hackert ernannt. Aber auch sein zeitweiliger Konkurrent Prinz Karl von Sachsen, ein Sohn König Friedrich Augusts II., kommt nicht in Betracht als der gesuchte Gönner Henricis. Der Prinz war zwar katholisch und ließ sich noch um 1785 auf einem Familienporträt von Anton Graff als „Herzog von Kurland" titulieren (Ekhart Berckenhagen, Anton Graff, Berlin 1967, S. 226-228, bes. Nr. 800), aber er hatte bereits 1763 offiziell auf das Herzogtum verzichtet und Mitau für immer verlassen. Eine Erklärung des widersprüchlichen Sachverhaltes ist - trotz der kundigen Mithilfe von Direktor Dr. Imants Lančmanis, Pilsrundale - vorerst offenbar nicht möglich.

³⁴ Vgl. „Maskenball" und „Maskierte vornehme Gesellschaft", Leinwand, je 40 x 54,6 cm (Auktion Sotheby's New York, 30.1.1997, Nr. 192; German School, 18. Jh.).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [78](#)

Autor(en)/Author(s): Bushart Bruno

Artikel/Article: [Neues zu Carl Henrici. 197-208](#)