

DAS ÖLBILD JOHANNES KEPLERS IM OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUM

(Mit 3 Abb. auf Taf. XXV u. XXVI)

Von Gisela de S o m z é e und Benno U l m

1. Restaurierungsbericht

Anlässlich der Vorbereitungsarbeiten zur Ausstellung „Johannes Kepler, Werk und Leistung“ wurde von Dr. Benno Ulm, Leiter der Abteilung Kunst- und Kulturgeschichte, am 17. Mai 1971 ein angebliches Porträt des großen Gelehrten vorgelegt, das offenbar ein seinerzeitiger Mitarbeiter auf der Rückseite, einem neueren weißen Industriekarton, beschriftet hatte: „Kepler (!), angekauft 1941, 19. Jahrhundert“. Das Konvolut, in dem es zusammen mit anderen, heute nicht mehr identifizierbaren Gegenständen erworben worden war, hatte 120 Reichsmark gekostet. Der Verkäufer ist unbekannt.

Um festzustellen, wieso die Vermutung aufkommen konnte, es handle sich um ein Bildnis des Astronomen Kepler, wurde die Arbeit der Restaurierwerkstätte des Oberösterreichischen Landesmuseums zur technischen Untersuchung übergeben. Maltechnik, Pinselduktus und Bildaufbau erwiesen dieses ins 19. Jahrhundert gestellte Bild nicht als historisierende Arbeit, sondern unzweifelhaft als ältere Malerei, vermutlich des 17. Jahrhunderts. Daraufhin wurde, um vielleicht auf der Rückseite des aus solidem Schöpfungspapier bestehenden Malgrundes einen schriftlichen Hinweis auffinden zu können, der neuere weiße Karton behutsam abgelöst. Schon während dieser Tätigkeit zeigte sich bei schrägem Lichteinfall auf der Bildseite leicht pastos der Name „Kepler (!)“ in schöner Frakturschrift, die sich aber dann doch als spätere Übermalung aus der Zeit um 1800 erwiesen hat. Nach üblicher Sicherung der Vorderseite (Überkleben mit mehreren Lagen Seiden- und stärkerem saugfähigem Papier und Fixieren auf einer Kartonplatte) ergab das schichtenweise Abtragen des aus dem 19. Jahrhundert stammenden Kartons auf der Rückseite: Es wurde damals gewöhnlicher, in Wasser quellbarer hellbrauner Knochenleim (II) verwendet, Fehlstellen wurden mit Gipskitt ausgebessert. Unter diesem Leim befanden sich aber noch viel ältere Reste eines kollophoniumhaltigen Klebstoffes (I), ge-

bräuchlich im 18. Jahrhundert, der deutlich Abdrücke größerer Leinenstruktur erkennen läßt (Abb. 3). Von der rechten Schulter zur linken Brust der dargestellten Person verläuft ein durchgehender Riß; das Bild war somit einmal querdurch in zwei Teile gerissen worden. Am linken Rand fehlt überdies auch ein knapp zwei Quadratzentimeter großes Stück. In den Rißfugen finden sich Reste des älteren Leimes (I). Die Rißränder sind sorgfältig aneinandergefügt, auch recht gut gekittet und farblich ausgebessert (siehe Namenszug). Auf der Rückseite sind keinerlei schriftliche Hinweise vorhanden.

Zu denken gibt die leinenartige Struktur des älteren Leimes (I). Sie berechtigt zur Annahme, daß das Bildchen nachfolgendes Schicksal durchgemacht hat: Auf solidem Schöpfungspapier gemalt, später quer durchgerissen, wurde es irgendwann im 18. Jahrhundert auf Leinen aufgeklebt, gekittet und retuschiert. Nach einem neuerlichen Knick in Augenhöhe kam es etwa im 19. Jahrhundert zur Ablösung der Leinwand und zur Entfernung des größten Teiles des Klebstoffes (II), wobei in der Gegend der linken Stirnseite das Papier etwas dünngeschält wurde. Sodann wurde das Bildchen auf Karton aufgeleimt, diesmal ohne Auskitten und Retuschieren der oberen Knicke.

Die Ergebnisse der Untersuchung lassen die Annahme zu, daß der erste Rettungsversuch (I) an dem damals in zwei Teile zerrissenen Papierbildchen auf Leinen spätestens im 18. Jahrhundert von einem Fachmann (Maler) ausgeführt worden ist. Das Aufleimen auf Karton im 19. Jahrhundert nach sorgfältiger Ablösung könnte von einem Buchbinder gemacht worden sein (II), dem nur die Sicherung oblag, nicht aber ein Kitten und Retuschieren.

Beim Abnehmen der lavierten Ausbesserungen und Übermalungen stellte sich heraus, daß, im Gegensatz zu dem gut erhaltenen und nur sparsam retuschierten Kopf samt Krause, die Farbe der unteren Partie des Bildes schwerste Schäden und Abschürfungen zeigte. Deshalb war dieser Teil zur Gänze mehrmals übermalt worden. Auch die „Signatur-Reste“, die anfangs bloß nachgezogen erschienen, können nicht vom Original stammen, weil gerade diese Stelle schwerste Schäden und sogar Kittstellen aufwies.

Detailaufnahmen und Vergrößerungen nach leichter Regeneration der Farbschicht zeigen vor allem deutlich den Namen „Keppler“ und lassen genau erkennen, welche Partien der Schrift nachgezogen wurden, und dies in demselben fast schwarzen Ton, der auch beim Retuschieren der Fehlstellen, besonders bei der rechten Schulter unterhalb der Halskrause, verwendet wurde. Nachgezogen, aber nicht sehr präzise, wurde beim Buchstaben K der obere Teil, weiters einzelne Partien der Kleinbuchstaben. An den ersten vier Lettern erkennt man, daß die Originalschrift etwas heller war, etwa mittelgrau, die beiden pp in ihrer Originalfarbe sogar etwas pastos.

Deshalb muß angenommen werden, daß der Name, auf Grund einer älteren Tradition, später aufgesetzt worden ist. In den wenigen Originalfarbresten der Brustpartie wurden keinerlei Spuren einer ursprünglichen Beschriftung entdeckt.

Die Beschriftung „Kepler“ stammt nach Meinung des Direktors des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Univ.-Prof. Dr. Fichtenau, aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Bei der Restaurierung wurde eindeutig festgestellt, daß an der Charakteristik des Kopfes weder im 18. Jahrhundert noch bei den Rettungsversuchen des 19. Jahrhunderts etwas verändert worden ist.

Als Abschluß der Restaurierung wurde das Papierbildchen zur Verhinderung neuerlicher Beschädigungen auf eine Zwischenlage von dünnem spaltbarem Visitenkartenkarton und sodann auf ein dünnes Brettchen aufgezogen, dem als Vorbeugung gegen Verwerfungen ein leichter Rost (Parkettierung) appliziert wurde. Jetzige Maße 179 mm × 108 mm.

Aus allem geht eindeutig hervor, daß das Bildchen die Jahrhunderte hindurch große Wertschätzung genossen hat, daß immer wieder Rettungsversuche unternommen wurden, die wohl mehr der dargestellten Persönlichkeit galten als dem an sich unscheinbaren, mehrfach beschädigten Werk, das ohne Zweifel von der Hand eines sehr guten, leider unbekanntem Porträtmalers stammt.

Gisela de S o m z é e

2. Kunsthistorische Überlegungen

Durch die minutiöse Kleinarbeit des Restaurators können die äußeren Schicksale des Linzer Keplerbildes rekonstruiert und gedeutet werden. Für eine kunsthistorische Bearbeitung erscheint die Feststellung einer durch Jahrhunderte fortdauernden Wertschätzung der Miniatur wichtig, die schließlich durch die Aufmalung des Namens „Kepler“ die schriftliche Bestätigung einer lange gepflegten mündlichen Tradition erhielt. Deshalb ist auch entschieden für eine Authentizität des Bildes mit Kepler einzutreten. Offenbar wurde das an sich unscheinbare Kabinettstück nicht wegen seiner künstlerischen Qualität vor der Vernichtung bewahrt, sondern hauptsächlich wegen der Überlieferung, der Dargestellte sei Kepler.

Ein Mann wurde hier gemalt im Alter von ungefähr vierzig Jahren, weniger in repräsentativer Art, sondern unmittelbar und intim, fast als menschliches Stilleben. Der Charakter des Dargestellten erscheint daher klarer, durchschaubar, die Züge inneren Leides und verhaltener Melancholie werden überstrahlt vom faszinierenden Blick beseelter Augen. Etwas Reserviertes, eine gewisse Zurückgezogenheit in sich selbst verschleiert aber die Aussage über den Mann. Alles in allem, der Beschauer blickt in die private, familiäre Sphäre eines bedeutenden Menschen.

Im Vergleich mit anderen Gemälden, auf denen Kepler konterfeit sein soll, ganz zu schweigen von den zahlreichen Stichen, ist dieser Mann zierlich, schmächtig wiedergegeben, wie er selbst sich sah und wie ihn die Zeitgenossen schildern.

Das angeblich authentische Straßburger Porträt, ca. 1611/12, gleicht ihm wenig, wie der Astronom später selbst feststellte. Es ist auch qualitativ mit dem Linzer Ölbild nicht zu vergleichen und sehr schematisch gemalt, wie viele durchschnittliche Porträts in dieser Epoche. Nichts ist da zu spüren von der geistigen Potenz und der Ausstrahlung des Genies. Auch alle zeitgenössischen Stiche zeigen Kepler eher als robusten, starken Mann, als den ihn die Mitwelt repräsentiert sehen wollte. Diesem Schema entspricht auch ein Tafelbild im Stift Kremsmünster von 1610, wobei dem Porträtierten überdies Zirkel und Lineal als Attribute des Astronomen und Mathematikers beigegeben sind. Hier wirken viele Einzelzüge der Keplerischen Seelenlandschaft übersteigert und veräußerlicht.

Am nächsten kommt dem Linzer Bild noch das schnappschußartige Porträt auf dem Frontispiz der Rudolfinischen Tafeln von 1627, das eine ähnliche Unmittelbarkeit und kritische Haltung aufweist, wenn auch in einer starken Vergrößerung, die bei der Kleinheit der Szene vom Stecher nicht vermieden werden konnte. Und doch leuchtet hier mehr menschliche Wärme auf als auf anderen Keplerporträts. Jedenfalls ist zu verneinen, daß das Linzer Porträt nach einem Stich gemalt worden wäre. Es wurde noch kein Fall bekannt, der die einzig mögliche Reihenfolge umgekehrt hätte.

Die private, intime Sphäre, in der die Miniatur geschaffen wurde, wird durch das kleine Format und die Verwendung von Papier als Malgrund deutlich unterstrichen. Arbeiten dieses Genres haben familiären Charakter, und es scheint, daß es nur zwei Gründe für die Schaffung eines derartigen Bildes geben konnte:

In erster Linie sei auf die damals aufgekommenen Stammbücher verwiesen. Sie entstanden aus humanistischer Geisteshaltung und wurden besonders beim protestantischen Adel und reichen Patriziat geschätzt. In diesen Kreisen, in denen auch Kepler lebte und arbeitete, versuchte man ein neues Weltbild zu gewinnen. Wer sonst als Kepler hat mehr dazu beigetragen? Zu diesem Ziel gehörte damals zwingend das Selbstverständnis und die Verselbständigung der Persönlichkeit. Dies gelang dem protestantischen Theologen, Astronomen und Mathematiker Kepler am aufgeschlossenen katholischen Hofe Kaiser Rudolfs II. tiefgreifender als seinem Zeitgenossen Galilei in Italien.

Gerade aus Oberösterreich, aus den Kreisen der Reformation, sind mehrere dieser Stammbücher überkommen. Es war üblich, diese neben allegorischen Themen auch mit Wappen und Porträts zu schmücken. Diese Miniaturen konnten auf Papier oder Pergament mit Öl- oder Deckfarben

gemalt worden sein. Der intime Zug des Linzer Bildchens läßt es durchaus möglich erscheinen, daß es für ein Stammbuch gearbeitet worden ist und daß nur dieses eine Blatt wegen der Persönlichkeit des Dargestellten der Vernichtung des Buches entging. Es wurde in der Folge als Einzelbild überliefert.

Verwandt mit dem Stammbuch ist die Porträtgalerie in Buch- oder Mappenform. In ihr wurden die Porträts berühmter Zeitgenossen und Idealporträts bereits verstorbener Persönlichkeiten gesammelt. Wie aber aus überkommenen Sammlungen geschlossen werden kann, wurden die Dargestellten in der Regel repräsentativ, idealisiert und in kostbarer Gewandung von Kleinmeistern und Briefmalern gemalt. Die Herkunft der Linzer Miniatur aus so einer Porträtgalerie kann ziemlich sicher ausgeschlossen werden.

Galt die Stammbuchminiatur dem Freundeskreis, die Porträtgalerie der Repräsentation, so wäre als dritte Möglichkeit die Anfertigung für die eigene Familie als Einzelblatt nicht auszuschließen. Nach dem Tode seiner Gattin gedachte Kepler sich wieder zu verhehlichen. Er selbst schildert in launiger Weise seine Brautwerbungen. Miniaturbildnisse dienten damals der Brautwerbung, aber es ist auch möglich, daß der Bräutigam – hier Kepler – seiner Braut Susanne Reuttinger aus Eferding ein Bildnis verehrte.

Nach dem derzeitigen Stand der Forschung über Stammbücher bzw. Kleinmeister und Briefmaler läßt sich kein Zusammenhang mit einem der urkundlich erwähnten Künstler aus Linz herstellen. Überdies dürften die damals tätigen Künstler auch keine besondere Bedeutung gehabt haben. Zunächst wären zwei Schwaben zu nennen, zu denen ihr berühmter Landsmann Beziehungen gehabt haben könnte: Hans Dachinger aus Ulm führte nur nebensächliche Aufträge aus. Der Formenschneider Joachim Lederlin kam aus Tübingen. Von ihm ist nur bekannt, daß er Aquarelle von Dürer kopierte. Philipp Ziegler zog aus Klagenfurt zu. Michael Wunderer machte 1615 für die Stände den Entwurf zum Titelblatt eines Buches, er könnte in Betracht kommen. Für den kaiserlichen Hof war Georg Peck tätig.

Besonders wertvoll dürfte aber ein Hinweis auf das Stammbuch des kaiserlichen Mautverwalters Wolfgang Schaunberger aus Linz sein, das von 1592 bis 1631 geführt wurde; die meisten Eintragungen stammen aus den Jahren um 1610.

Während der Drucklegung wurde dieses Stammbuch auf der Versteigerung des Auktionshauses Hartung und Karl in München vom Oberösterreichischen Landesmuseum ersteigert (Nr. 20 im Versteigerungskatalog der Auktion vom 28. V. 1973).

Das Stammbuch umfaßt 297 Blatt Qu.-8° (89 × 130 mm). Es enthält 11 Miniaturen, 19 handgemalte Wappen, 20 kolorierte Wappenstiche und zahlreiche türkische Tunkpapiere. Das Buch ist in Kalbsleder mit Blindpres-

sung gebunden, der Vorderdeckel trägt den Doppeladler und die Schrift „Stammuechel/Wolfgangen Schaubenberger/von Gmunden zugehörig/15 bis 94“.

Auf der Innenseite des Vorderdeckels befindet sich das eingeklebte Bildnis des Eigners in Öl. Es ist leider nicht signiert, erscheint aber im Aufbau des Gesichtes und der Gesamthaltung dem Linzer Keplerbild äußerst ähnlich.

Bei den drei signierten Blättern handelt es sich um allegorische Darstellungen, die mit dem Porträt nicht verglichen werden können:

fol. 173 r „Michael Wunderer, Maller zu Linz“

fol. 197 v „Agness Plaicherin, Mallerin in Linz 1597“

fol. 225 r „Joseph Abenndt maller“ (wahrscheinlich von Passau) „1613“

Alle Bilder sind auf Papier gemalt. Es ist nach dem Stand der Dinge nicht unwahrscheinlich, daß die genannte Plaicherin am ehesten mit dem Keplerbild zusammengebracht werden kann. Frauen haben öfter die Briefmalerei betrieben. Jedenfalls war der Meister der Miniatur ein überdurchschnittlicher Porträtist und im kleinen Format besonders geübt.

Das Linzer Keplerbild darf – obwohl noch mancherlei Fragen zu klären sind – eine kostbare Inkunabel des Oberösterreichischen Landesmuseums genannt werden. Die Überlieferung aus Pietät zum Dargestellten vermittelt ein unkonventionell-familiäres Porträt von hoher Qualität und Ausdruckskraft eines bedeutenden Mannes des 17. Jahrhunderts: Alle Indizien sprechen für Johannes Kepler.

Benno Ulm

Tafel XXVI



Abb. 3: Struktur der Unterlage nach Ablösung des Bildes.



Abb. 2: Das Keplerbild vor der Restaurierung.

Tafel XXV



Abb. 1: Das Ölbild Johannes Keplers nach der Restaurierung.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: [118a](#)

Autor(en)/Author(s): Somzée Gisela, Ulm Benno

Artikel/Article: [Das Ölbild Johannes Keplers im Ober österreichischen Landesmuseum. 161-166](#)