©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Beiträge zur Salzburger Kunstgeschichte um 1600 und im frühen 17. Jahrhundert

Zwei Zeichnungen der in Salzburg um 1600 tätigen niederländischen Künstler

Von Wolfgang Wegner (München)

Franz Fuhrmann hat in dieser Zeitschrift drei Blätter *Frederik van Valckenborchs* veröffentlicht. Die im Jahre 1598 entstandenen Zeichnungen stellen drei Ansichten von Salzburg von verschiedenen Seiten dar[1]). Eine vierte Ansicht ist nun aufgetaucht (Abb. 1), die die Hohe Veste, Nonnberg und Nonntal von Süden zeigt. Der Stil des Blattes, der Baumschlag, aber auch die Maße, die Technik, der Vertikalknick, den sie mit zwei der von Fuhrmann veröffentlichten Blättern gemeinsam hat, lassen eindeutig erkennen, daß es sich hier um ein weiteres Blatt aus dem gleichen Skizzenbuch des Meisters handelt[2]).

Zu der vom Verfasser veröffentlichten Ansicht von Paul van Vianen mit dem Blick auf Salzburg über Nonnberg, die wenige Jahre

---

[1]) Neuaufgefundene Ansichten von Salzburg aus dem 16. Jahrhundert. MGSLK 1961, 288 ff., F. Fuhrmann, Salzburg in alten Ansichten, Salzburg 1963, S. 297 f., Abb. 9—11.

[2]) Sotheby & Co., London, 25. VI. 1970, lot 76 Frederic van Valkenborch. A view of Salzburg. Feder, braun laviert über schwarzer Kreide, 194×313 mm (die anderen Blätter sind demnach etwas beschnitten). Das Blatt hat eine unidentifizierte Sammlermarke auf der Rückseite. — Für die freundliche Überlassung der Photographie danke ich hier Mr. R. Day. — C. G. Boerner, Düsseldorf. Lagerliste Nr. 56 (1971), Nr. 147 mit Abb.: „Landschaft mit breiter Burganlage auf einem Felsen bei einem Kirchdorf". Genauer Nachweis der Herkunft dieser Gruppe von Blättern — auch bei Fuhrmann 1961, Anm. 12 schon erwähnt —: ehemals habsburgischer, dann veräußerter Privatbesitz. — Unidentifizierte Sammlermarke F. Lugt Suppl. 44a und 1123a. — München, Privatbesitz. — Als Ergänzung (zu dem 1968 entstandenen Aufsatz-Manuskript) ist hinzuzufügen, daß 1971 erschien: Th. Gerszi, Netherlandish drawings in the Budapest Museum, Sixteenth-century drawings, an illustrated catalogue. Zwei Bände (Text und Tafeln). Amsterdam - New York 1971 (Besprechung von W. Wegner in „Kunstchronik", München 1972, S. 282—287, besonders S. 284 f.). Hier wird Kat. Nr. 265 f. ein Skizzenbuch des F. v. Valckenborch zusammengestellt (Kat. Nr. 271—285 sind zeitgenössische Kopien nach Valckenborch), das eine Reihe von Ansichten von Salzburg und Umgebung enthält und somit von grundlegender Bedeutung für die zukünftige Erforschung der Salzburger Topographie der damaligen Zeit ist. Das im vorliegenden Aufsatz auf Abb. 1 abgebildete Blatt findet sich bei Gerszi, S. 94, Fig. 21. Zu der Budapester Kopie des gleichen Themas (Kat. Nr. 282) ist anzumerken, daß das zugehörige Original in der Sammlung de Boer, Amsterdam, bei Gerszi auf S. 89 unrichtig zitiert wird. In der Sammlung de Boer befinden sich zwei Zeichnungen Valckenborchs, der Literaturhinweis Gerszi, Anm. 5, gehört zu „Mountainous Landscape" und nicht zu der uns hier interessierenden Zeichnung „Hohensalzburg" (mündlicher Hinweis von Th. Gerszi am 9. Januar 1973). — Weitere zugehörige Zeichnungen der Gruppe, die Th. Gerszi noch nicht bekannt waren, befinden sich in der Sammlung von Prof. Dr. E. Perman, Stockholm (Landschaft, Feder), und Sammlung H. Girardet, Landschaft mit Burg (Katalog der Sammlung, Köln - Rotterdam 1971, Nr. 101, mit Abb.).

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

später, 1602, entstanden ist[3]), konnte Fuhrmann noch sagen: „Vor allem vermittelt sie als einzige alte Ansicht von Salzburg ein genaueres Bild der Vorstadt Nonntal mit dem noch gotischen Erhardskirchlein und dem nachmaligen Hofkasten."

Die neu hinzugekommene Zeichnung Valckenborchs bietet einen anderen, mehr *südlich oder südwestlich* gelegenen Blickpunkt und somit gegenüber der Vianen-Zeichnung auch neue architektonische Details. Es muß zu den nun vier Zeichnungen Valckenborchs noch gesagt werden, daß sie — abgesehen von dem topographischen Wert, der in ihnen liegt — einen sehr wichtigen historischen Aspekt bieten, der — wenigstens in der nichtitalienischen Kunst sonst in so früher Zeit — bisher nicht nachgewiesen werden kann: sie zeigen, wie der Künstler eine Stadt umwandert, umzieht, sie von verschiedenen Standpunkten aus darstellt, ein Phänomen, wie wir es — in Salzburg wenigstens — erst Jahrhunderte später wieder bei den Künstlern der Romantik werden beobachten können.

Im Kupferstichkabinett in Berlin befindet sich eine bisher ungedeutete Zeichnung von *Paulus van Vianen* aus der Umgebung Salzburgs mit der Ansicht eines Gebirgstales mit einem Fluß, rechts im Vordergrund eine Almhütte[4]) (Abb. 2). Die alte, wohl eigenhändige Aufschrift am Oberrand ist bis zur Unkenntlichkeit beschnitten.

Die Landschaft ist nun gedeutet, wenn auch nicht unumstritten. Nach der Meinung von Archivdirektor i. R. Dr. A. Schmid, München, handelt es sich um das Salzachtal südlich des Passes Lueg gegen Süden (Bischofshofen), links das Tennengebirge (Schwarzer Berg, Steinerne Jungfrau, Teufelshörner), rechts das Hagengebirge. Nach der Meinung von Herrn Dipl.-Ing. Bergrat Rolf Weinberger (Mitteilung von Herrn Dr. H. Klein) könnte es sich auch um die Gegend von Saalfelden handeln. Trifft die erstere Meinung zu, so kann man annehmen, daß sich Vianen auch einmal auf der fürstbischöflichen Festung Hohenwerfen befunden hat und dort „spazierenging" oder aber die Zeichnung auf einer Reise gemacht hat. Das Blatt mit seiner Landschaftsdarstellung und dem sich im Vordergrund idyllisch sonnenden Hund ist eine Vorwegnahme der Landschaftskunst des 19. Jahrhunderts, zwischen der und der deutschen des 16. Jahrhunderts Vianen hier ganz einzeln steht. In den einzelnen Zeichnungen findet er — ich denke an die bereits veröffentlichten — jeweils ganz eigene Lösungen. Insofern ist er auch ein sehr eigenwilliger Vorläufer der Landschaftskunst des niederländischen 17. Jahrhunderts.

---

[3]) Für Vianens Tätigkeit in Salzburg vgl. die früheren Aufsätze von Herbert Klein und dem Verfasser in MGSL 96/1956, S. 207—215, und 98/1958, S. 219—224. — Franz Fuhrmann, 1963, Tafel 7 und Abb. 12 (S. 290). — W. Wegner, in Miscellanea J. Q. van Regteren Altena. Amsterdam 1969, S. 90 f., Abb. 3 (Landschaft mit Blick auf Mülln). — Ich verweise hier auch auf den Aufsatz von Th. Gerszi „Die Landschaftskunst von Paulus van Vianen" in Uměni (Prag) 1970, 3, S. 260—269, wo sie (S. 267, Abb. 6) eine Zeichnung in Budapest „Die Umgebung von Berchtesgaden mit dem Watzmann" veröffentlicht.

[4]) E. Bock und J. Rosenberg. Staatliche Museen in Berlin. Die niederländischen Meister. Frankfurt a. M. 1931, S. 57. Inv. 13615. Feder in Braun, 19,4×29,5; unten rechts mit Tinte: N. 3. Wasserzeichen: Doppeladler, ähnlich Briquet 266 (Augsburg).

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 1 Frederik van Valckenborch: Hohensalzburg, Nonnberg und Nonntal von Süden

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

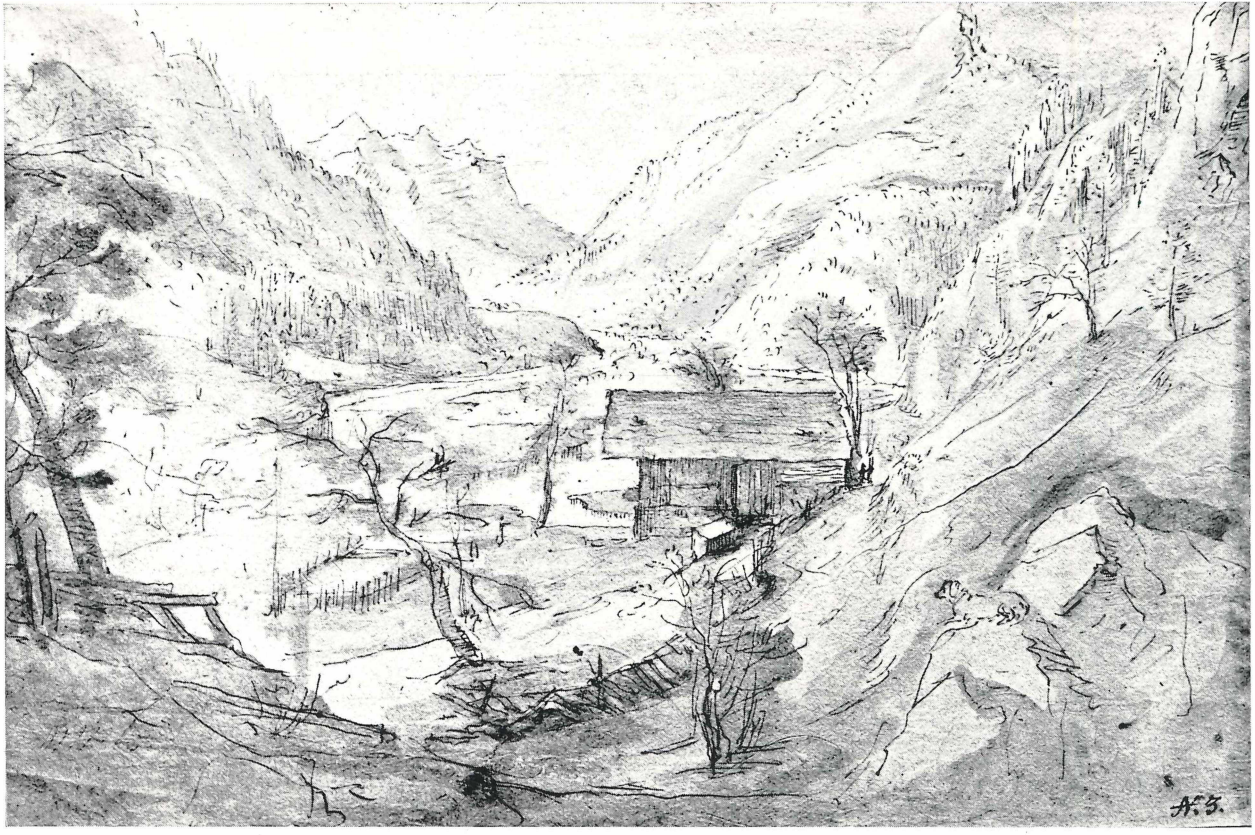

Abb. 2 Paulus van Vianen: Gebirgstal mit Fluß und Almhütte in der Umgebung von Salzburg

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 3 Rochuskapelle der Franziskanerkirche: Der hl. Rochus befreit Konstanz zur Konzilszeit von der Pest

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

Abb. 4 Aliprando Caprioli: Die Pestprozession des hl. Gregor

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

In dem Nebeneinander der verschiedensten künstlerischen Richtungen — der Tätigkeit von niederländischen und italienischen Künstlern — ist der Salzburger Hof des Wolf Dietrich von Raitenau im kleinen ein Gegenstück zum Hofe Rudolfs II. in Prag (in München sind in dieser Zeit die Niederländer tonangebend). In der Folgezeit obsiegt dann freilich die italienische Komponente (vgl. dazu den folgenden Beitrag) und bestimmt — neben der einheimischen Kunst — das Anlitz Salzburgs für die folgenden zweihundert Jahre. Erst im frühen 19. Jahrhundert werden die Landschafter der frühen Romantik — ohne von ihm zu wissen — einmal dort wieder anknüpfen, wo Paulus van Vianen in seinem Schaffen aufgehört hat.

Das Bild der Pestprozession in der Rochuskapelle der Salzburger Franziskanerkirche

In die Zeit des Baues des neuen Salzburger Domes fällt auch die Ausstattung zweier Kapellen im Chor der Franziskanerkirche, nämlich der 1625 von der Stadt gestifteten Sebastianskapelle im Südosten der Kirche[5]) und der drei Bilder der Rochuskapelle im Nordosten der Kirche. Das Mittelbild der letzteren, das den hl. Rochus mit dem Engel in merkwürdig beruhigter Weise in einer ruhigen Landschaft, rechts mit einer Festung im Hintergrund, zeigt, ist um 1625 gestiftet worden. Wesentlich für die Ausstattung der Kapelle sind noch die Bilder rechts und links von diesem Altarbild, links: der hl. Rochus befreit Konstanz zur Konzilszeit von der Pest (S. ROCHUS A CONCILIO CONSTANTIAE COLITUR ET CIVITAS A PESTILENTIA LIBERATUR) (Abb. 3) und rechts: die Gebeine des Heiligen werden in Venedig (auf der Piazzetta) empfangen (S. ROCHI VENERANDUM CORPUS A CLERO SENATUQUE VENETO HONORIFICE RECIPITUR). Mit dem linken Bild wollen wir uns im folgenden etwas beschäftigen.

Beiden Bildern ist gemeinsam, daß sie eine Prozession zeigen, die (links bzw. rechts) aus der Bildtiefe kommt, vorne in der Bildmitte wendet und sich wieder in die Bildtiefe (rechts bzw. links) zurückbegibt. Sie beschreibt also eine elliptische Kurve, ein ganz barockes Element[6]) im Gegensatz zu der rahmenverwandten, reliefartigen Schichtung eines Renaissancebildes. In einem gewissen Gegensatz zu dieser Kurve steht die ausgesprochene Tiefenperspektive des Hintergrundes, die in dem einen Bild die Piazzetta in Venedig zeigt, im anderen Falle eine Stadtansicht, die Konstanz darstellen soll, aber kei-

---

[5]) H. Tietze und F. Martin, Österreichische Kunst-Topographie, Bd. IX., 1912, S. 101. G. Heinz, Die Salzburger Malerei des 17. Jahrhunderts und die Werke des Joh. Mich. Rottmayr. Wiener Dissertation 1950, gekürzt in MGSL, 94/1954, S. 86 bis 121, Studien über die Malerei des 17. Jahrhunderts in Salzburg, sagt über Francesco da Siena, den Tietze-Martin als den Urheber der Bilder in den beiden Kapellen nennen und den F. Fuhrmann noch für die Sebastianskapelle aufführt (s. unten S. 17), er sei „offenbar ein fiktiver Name", „keine faßbare Künstlerpersönlichkeit. Sein Name läßt sich überhaupt mit keinem Werk mit Sicherheit verbinden; nicht einmal seine Existenz als Maler der genannten Generation läßt sich historisch sicher belegen".

[6]) Im Sinne von Heinrich Woelfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.

©Gesellschaft fÜr Salzburger Landeskunde, www.zobodat.at

nen Anspruch auf topographische Treue erheben will. Diese kompositionelle Anordnung muß nicht so sein. Eine Prozessionsdarstellung des Giovanni de Vecchi (1536—1615; das Bild in Santa Maria in Aracoeli in Rom)[7]) zeigt eine bildparallele Prozession.

Über die italienischen Künstler dieser Zeit in Salzburg und mit welchen Richtungen der italienischen Malerei sie in Verbindung zu setzen sind, orientiert uns die Arbeit von G. Heinz. Gegenüber Fra Arsenio Mascagni (Arbeiten im Dom und Schloß Hellbrunn), der in seinem Figurenstil unberührt von der italienischen Entwicklung ist, bedeuten die Arbeiten des sogenannten Fr. da Siena und des Ignazio Solari einen entwicklungsgeschichtlichen Fortschritt. Heinz[8]) weist auf Verwandtschaft mit mailändischen Werken um 1600, des P. F. Morazzone und des Cerano, hin. Die Gemälde der neben der Rochuskapelle liegenden Geburt-Christi-Kapelle werden dem Sienesen Francesco Vanni zugeschrieben[9]).

Es paßt in diesen Rahmen, daß ein Vorbild für das Bild der Pestprozession jetzt nachzuweisen ist. Es wurde, wie so oft, sicherlich durch Druckgraphik vermittelt, deren Bedeutung als Vermittlerin in künstlerischen Dingen in jener Zeit gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann[10]).

Federico Zuccari (um 1542—1609) schuf ein Altarbild für die Kirche der Madonna del Barracano in Bologna, das aber dort nicht aufgestellt wurde, sondern schließlich in die Kirche von S. Lucia in Bologna kam, wo es bis 1776 nachweisbar war. Da der Maler der Rochuskapelle dieses Bild nicht selbst gesehen haben wird, ist es um so wahrscheinlicher, daß er den getreuen Nachstich nach ihm kannte, den Aliprando Caprioli, der bis ca. 1600 lebte, 1581 nach diesem Bild angefertigt hat[11]) (Abb. 4). Hier sehen wir nun, bei der Darstellung der Pestprozession des hl. Gregor — vor dem Hintergrund der Engelsburg —, die gleiche Grundbewegung der Prozession wie auf dem Salzburger Bild, ja die zwei vorderen Figuren rechts entsprechen sich bis in Einzelheiten. Daß der Stich das Altarbild getreu (und seitengleich) wiedergegeben hat, beweist eine der beiden Vorzeichnungen für das Gemälde, die J. A. Gere[12]) veröffentlicht hat. Eine weitere, im wesentlichen gleichfalls entsprechende Vorzeichnung befindet sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München[13]).

Ob Deutscher oder Italiener, der Maler der Rochuskapelle zeigt sich der fortschreitenden italienischen Entwicklung aufgeschlossen.

---

[7]) Frederico Zeri, Pittura e controriforma, Torino 1957, Abb. 46.

[8]) S. 95, Anm. 25 und 26. — Cerano (= Giov. Batt. Crespi. — Mostra del Cerano. Novara 1964).

[9]) Vgl. für die Geschichte des Kapellenkranzes jetzt allgemein Franz Fuhrmann, Franziskanerkirche Salzburg, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 35, 1969, S. 14 f.

[10]) Auch Heinz denkt (S. 90, Anm. 10) für den in Salzburg tätigen K. Memberger an italienische Stiche als Vorbilder.

[11]) Veröffentlicht von D. Heicamp, Rivista d'Arte, XXXII, 1957, S. 186.

[12]) The Lawrence-Phillipps-Rosenbach-Zuccari-Album, Master Drawings, New York 1970, Heft 2, S. 130, Tafel 10.

[13]) P. Halm - B. Degenhart - W. Wegner, Hundert Meisterzeichnungen, München 1958, Tafel 49.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: 112_113_2

Autor(en)/Author(s): Wegner Wolfgang

Artikel/Article: Beiträge zur Salzburger Kunstgeschichte um 1600 und im frühen 17. Jahrhundert. Zwei Zeichnungen der in Salzburg um 1600 tätigen niederländischen Künstler. 355-358