

# Die Ölskizze einer Allegorie der Erlösung von Franz Anton Maulbertsch in Beziehung zum Altarblatt in Skalica

von Marek Pučálík

in: Salzburger Barockberichte 66, 2020, S. 76-81

(Rezension)

Der Prager Theologe, Kreuzordensritter und Kunsthistoriker Marek Pučálík hat sich schon 2010 mit dem Werk Franz Anton Maulbertschs in Tschechien befasst (vgl. Umeni LVIII/2, Praha 2010, S.158-163: „Neue Feststellungen zum Prager Schaffen Franz Anton Maulbertschs“). Dabei ging es um einen ‚Hl. Nepomuk‘ für Kloster Strahov und eine ‚Hl. Dreifaltigkeit‘ für die Trinitarier in Prag und am Ende um die Aufforderung an die weitere „Forschung zu einer Revision des Spätwerks von Franz Anton Maulbertsch“, der in diesen Spätwerken auf die siebziger und sogar die sechziger Jahre zurückgegriffen habe.



Fig.1: J. Winterhalter d. J. (zugeschr.): „Allegorie der Erlösung“, dat.1777, Bleigriffel, laviert. 45 x 23,3 cm. Wien, Albertina, Inv. Nr. 27.322.



Fig.2: F. A. Maulbertsch: „Allegorie der Erlösung“, um 1777/78, Öl/Lwd. 67,7x 32 cm. Berlin, Staatl. Museen (1945 vern.) (Abb.: K.Garas: F. A. Maulbertsch, Budapest 1960, Abb. 244)



Fig.3: F. A. Maulbertsch: „Allegorie der Erlösung“, um 1777/78, Öl/Lwd. Skalica, Pfk., Hochaltar (Abb.: Barockberichte 66, 2020, S.77)



Fig.4: J. Winterhalter d. J. (zugeschr.): „Allegorie der Erlösung“, um 1778, Öl/Lwd. 70 x 36 cm. Unbek. Privatbesitz (Abb.: Barockberichte 66, 2020, S.79)

Nach zehn Jahren wendet der Autor sich jetzt kennerschaftlich mit einer 2019 im Wiener Kunsthandel aufgetauchten, als Maulbertsch-Umkreis angesehenen Ölskizze ‚Allegorie der Erlösung‘ (Fig. 4) in Beziehung zum Altarblatt in Skalica (Fig. 3) in den jüngsten Salzburger Barockberichten 66, 2020, S. 76-81 erneut dem Wiener Maler zu leider mit nicht sehr gutem Abbildungsmaterial. Wenn wir der Richtigkeit der deutschen Übersetzung wieder vertrauen können, schätzt der Autor diese Skizze hingegen als „eigenhändig“ ein. Die Altararchitektur in Skalica wurde 1778 vollendet und Maulbertsch erhielt für das wohl Winter 1777/78 unter starker Werkstattbeteiligung ausgeführte Altarblatt seiner Größe gemäss 550 fl. Das Ensemble wird von Pučalík zu Recht als Spätbarock trotz einiger kleinerer Festons und ohne aufklärerische Tendenzen eingeschätzt. Ähnlich seinem früheren Aufsatz sieht der Autor hier wieder stilistische Rückgriffe („rokokohafte, warme Verspieltheit“) und gleichzeitig einen „klassizistischen Hauch“, angeblich durch den Einfluss Daniel Grans seit der Restaurierung von dessen Hofbibliotheksfresken im Jahre 1769, wobei er sich auch noch auf ein persönliches Gespräch mit der grossen alten, 2017 verstorbenen Dame der Maulbertsch-Forschung, Klara Garas, berufen kann.

Seine folgenden ikonographischen Bestimmungsversuche lassen sich allerdings am besten erst im Vergleich mit einer Zeichnung (Fig. 1) in der Wiener Albertina, einer in Berlin 1945 leider verbrannten Ölskizze (Fig. 2) und natürlich der Ausführung als Altarblatt (Fig. 3) in Skalica bewerten. Grundlegend ist hier natürlich, dass die Kirche in Skalica Maria als Patrona Hungarica und dem Hl. Michael gewidmet war und sich somit eine Verbindung von Maria Himmelfahrt und Michaels Höllensturz in apokalyptischer Ausprägung anbot.

Die gegenüber den beiden annähernd gleich grossen Ölskizzen etwas kleinere Zeichnung hält der Autor wie Klara Garas trotz der berechtigten und im Albertina-Katalog mittlerweile anerkannten Zweifel von Monika Dachs-Nickel (Joseph Winterhalter d.J., was bedeuten würde, dass dieser Ende 1777 und Anfang 1778 wieder im engsten Kontakt zu Maulbertsch gestanden haben müsste) für „ein Werk des Meisters“, auch weil es „keine spätere Nachzeichnung nach dem zerstörten Gemälde in Berlin sein kann“. Wenn man nur die leider in dem Albertina-Online-Katalog niedrig aufgelöste und stark komprimierte Abbildung etwas genauer anschaut, erkennt man trotz der Unschärfe folgende Eigenheiten: die (nachträgliche) Bleistift-Signatur rechts unten lautet: „Maulpertsch“ und nicht Maulbertsch, wie der Meister selbst immer zu unterzeichnen pflegte. Unten in der

Mitte befindet sich ein Siegel angeblich Maulbertschs bzw. der ‚Firma‘ und darüber (wohl nicht von Maulbertsch) geschrieben „11o 9br 777 submissum“, was bedeuten dürfte, dass diese Zeichnung am 11. November 1777 (nach Skalica?) ver- oder zugeschickt worden war.

Das schmal hochrechteckige Format mit dem leicht eingezogenen halbrunden Abschluss oben und dem Segmentbogenausschnitt unten ist mit dem Lineal und Zirkel gezogen. Unten im irdischen Bereich sind zwei als männliche nackte Gebundene (durch sündige Leidenschaften u.ä.) darunter einer unrettbar mit teuflischen Bocksbeinen und der Drachen der Apokalypse dargestellt, wobei der darüber schwebende Engel einen Schlüssel in der einen Hand und mit der anderen nach oben weisenden Hand wohl eine (Er-) Lösung und Befreiung verspricht. Rechts im Hintergrund erkennt man die Vertreibung der Ureltern durch den Engel (Michael) aus dem Paradies bzw. die Folge der Ur- oder Erbsünde. In einer mittleren luftigen Mittelzone schwebt der Erzengel Michael mit seinem Schutzschild und der Seelenwaage des Jüngsten Gerichts. Der Engel rechts mit der Lilie der Reinheit dürfte der Erzengel Gabriel sein. Die angedachten neun Engelchöre finden sich auf keinem der genannten Bilder in eindeutiger Weise. Darüber in der Mittelachse schweben Maria in Bethaltung als apokalyptisches Weib mit Mondsichel und Sternenkranz und über ihr die Geisttaube, alles bezogen auf den im Hochaltarauszug plastisch gebildeten Schöpfer, Gottvater, während der Hl. Michael etwas zur Seite gerückt ist.

Alles in allem scheint der damals freie Mitarbeiter Joseph Winterhalter d.J. eine Kopie eines verlorenen ersten Maulbertsch-Zeichenentwurfes angefertigt zu haben oder von dem überlasteten Maulbertsch sogar dazu autorisiert worden zu sein, selbst einen eigenen ersten Entwurf im Maulbertsch-Produkt-Design nach Skalica zu schicken. Die wohl von der Auftraggeberseite gewünschten Änderungen führten dann zu der in Berlin verbrannten Ölskizze, die ziemlich genau der Ausführung entspricht, aber weniger ein Ricordo denn eine Vorlage für die Werkstatt bei der farbigen Vergrößerung darstellt. Michael ist jetzt betont in die Mittelachse gerückt und konventionell als strafender Höllenstürzer gegeben, der die klassischerweise nackten Lasterfiguren (inwieweit protestantische Häretiker damit direkt angesprochen werden sollten, bleibt offen) eher apokalyptisch niederwirft und besiegt, also eine formale und inhaltliche Akzentverschiebung. Der mildernde Schutzengel mit dem Himmelsschlüssel oder der durch einen Verdammten ersetzte Drache der Zeichnung fehlen.

Marek Pučalík sieht in der verbrannten Berliner Skizze einen Ricordo und in der neu

aufgetauchten und wieder im Privatbesitz verschwundenen Skizze (Fig. 4) „am ehesten das vertragliche Model[|]etto“. Trotz der schlechten Abbildungsqualität bei den qualitativen Schwächen wie den kraft- und substanzlosen Figuren, sodass Maulbertsch selbst schon einmal auszuschliessen ist, ist die Skizze – eine Mischung der Zeichnung und der Ausführung bzw. Berliner Skizze, wie auch der Autor erkennt – aber nicht als Zwischenstufe sondern eher als Ricordo Winterhalters (jemand anderes kommt bei dieser stilistischen Anpassung kaum in Betracht) ohne Einziehung zur freien eigenen Wiederverwendung anzusehen.

Ohne kritisches Auge für künstlerische Qualität lässt sich das eigenhändige Oeuvre Maulbertschs nicht richtig aussortieren oder „ausmisten“. Im vorliegenden Fall einer unklaren Provenienz aus dem Wiener Umfeld hilft uns leider auch dies nicht wirklich weiter.

(Stand: 28. September 2020)

Hubert Hosch

[kontakt@freieskunstforum.de](mailto:kontakt@freieskunstforum.de)