

## Rezension

### Alles Maulbertsch oder was?

Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren  
Museum Langenargen vom 9. April -15. Oktober 2006

Eigentlich wollte der Rezensent sein selbst auferlegtes Maulbertsch-Abstinenzgebot nicht brechen, aber eine aktuelle Ausstellung im Museum Langenargen: "Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren 2006" mit einem Katalog (112 Seiten, nur Farbabbildungen) und einem Ergänzungsband über die Wallfahrtskirche in Dyje (2005) sowie eine amerikanische Studie von Thomas DaCosta Kaufmann "Painterly Enlightenment - The Art of Franz Anton Maulbertsch 1724-1796", University of North Carolina, Chapel Hill 2005, waren doch eine zu grosse Versuchung. Von der momentan herrschenden Maulbertsch-Hausse zeugt auch eine nach der Ankündigung anscheinend gut bebilderte und hoffentlich kommentierte Neuauflage der unvollendeten Monographie von Franz Martin Haberditzl aus dem Jahre 1944.

Nachdem die Generation um Klara Garas, Bruno Bushart, Rupert Feuchtmüller, Ivo Krsek, Pavel Preiss mit den Monographien von 1960 / 1974 und der grossen Ausstellungsreihe 1974 entweder endgültig oder beinahe verstummt ist, versucht Zora Wörgötter, M.A. als Leiterin der Mährischen Galerie Brunn die Maulbertschforschung mit Unterstützung von Petr Arijčuk, Mährisches Denkmalamt, und besonders Prof. Dr. Monika Dachs, Univ. Wien auch im neuen Jahrtausend in Gang zu halten. Ihre in der Nachfolge von Vlasta Kratinová kuratierte Schau zeigt nun eine Auswahl von etwa 50 Werken vornehmlich mährischer Provenienz und rundet damit die Langenargener Maulbertsch-Ausstellungsserie (Ungarischer Umkreis, 1984; Wiener Umkreis, 1994; Schwäbischer Umkreis, 1996) tetralogisch ab.

Sinn und Zweck solcher Unternehmungen ist zum ersten eine Bestandsübersicht, dann eine Zuordnung an Hände/Künstler sowie eine ikonographische Bestimmung und zuletzt ein Urteil über (Wechsel-) Wirkungen, Bedeutungen (früher "Wesen") von Künstlern/Kunstwerken und womöglich Feststellung einer regionalen Idiomatik.

Die noch unter Vlasta Kratinová 1988 in der Österreichischen Galerie, Wien veranstaltete Vorgänger-Ausstellung "Barock in Mähren" konnte jetzt in Langenargen zumindest im Katalog (hat der Rezensent die Nummern 21, 27, 43, und 57 übersehen?) doch um einige

Exponate erweitert werden. Statt dem eher in der Art des Johann Kupetzky gehaltenen Bildnis von der Hand des alten Pieter van Roy (Nr.1), hätte man sich eher etwas von dessen Sohn Ludwig - wohl erster Logis- und Arbeitgeber des 1739 nach Wien gelangten jungen Maulbertsch - gewünscht.

Eine leider durch Provinzpossen etwas geschmälerte, einmalige Gelegenheit bietet sich aber in der Gegenüberstellung der Pendants "Anbetung der Könige" und "Schlüsselübergabe an Petrus" von Troppau (Abb. 1 u. 2) mit den Klons in Langenargen bzw. Friedrichshafen (mit Signatur, aber leider nicht ausgeliehen).

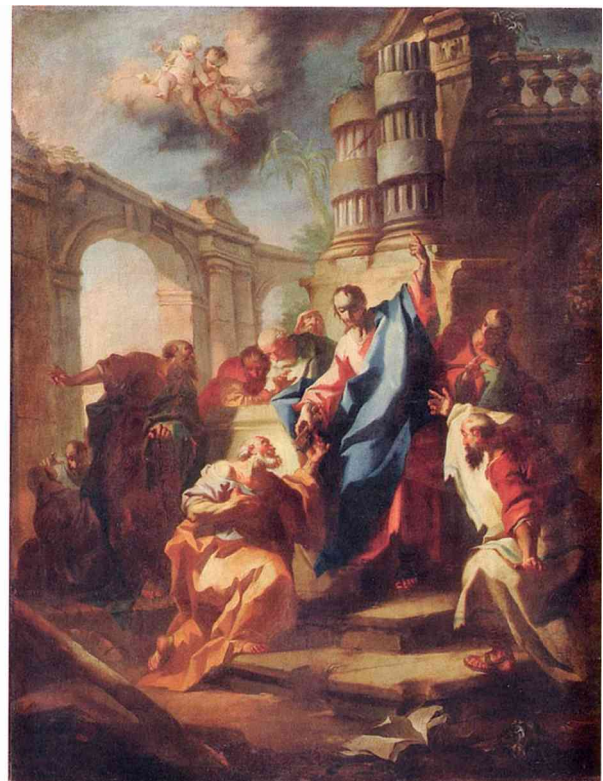


Abb.1 u. 2 (aus Katalog)

Alle vier sind von gleicher Hand und annähernd gleicher Qualität. Mögliche Gründe für eine solche sklavische Wiederholung (über Rasterung oder als Lochpause / Abklatsch einer Zeichnung in gleicher Grösse ?) sind Wunsch des Auftraggebers (Graf Palffy ? oder eher Geistlichkeit), Produktionsökonomie (Kunstmesse; Jahrmarkt; aber kaum als Ricordo) oder ähnliches. Leider hat man den verwandten "Zinsgroschen" von Stift Seitenstetten oder den "Kinderseggen" der Augsburger Barockgalerie (alles Spendengeschichten) nicht noch daneben hängen können.

Die von Pawel Preiss 1977 ziemlich ausführlich analysierte "Allegorie auf die Erziehung

der adeligen Jugend" (Nr. 4; Abb. 3) wird jetzt mit einiger Plausibilität von Monika Dachs in ihrer dem Rezensenten jüngst dankenswerterweise überlassenen Wiener Habil.-Schrift über Maulbertsch (2003) dem etwas jüngeren Freund Felix Ivo Leicher zugeschrieben, allerdings ganz im effektvollen Hell-Dunkel des gebürtigen Langenargeners. Leicher zeichnet sich gegenüber Maulbertsch bei aller Anlehnung durch eine gewisse Rundlichkeit und Stupsnäsigkeit ähnlich dem wieder aufgetauchten, (v.a. für die Minerva) vorbildhaften Maulbertsch-Preisgemälde von 1750 aus.



Abb.3 (aus Katalog)

Das rentoiliierte, keiner konkreten Bestimmung bislang zuordenbare, aufklärungsbedürftige Bild zeugt von den vor- allenfalls frühaufklärerischen, galanten, leicht verführerisch-frivolen Erziehungsvorstellungen der Zeit um 1750. In einer Landschaft (= Natur, Urwüchsigkeit, Leben...?) nimmt etwa mittig die Minerva (= Klugheit, weise Entscheidung ...?) mit fast dem Greuze-schen Buseneffekt einen ca. 8-jährigen adeligen Knaben in Gala (sicher nicht "als Personifikation von Mut und Willensstärke") an der Hand, während sie mit ihrer schildbewehrten Linken auf die Gruppe der drei leichtbekleideten Grazien (= selbstlose Wohl-Täterschaft) deutet. Eine der Grazien lockt mit einer Gabe (Münze, Orden ? = Stipendium?). Zu Füßen der Minerva ziehen 3 Putten, Eroten (= Jugend, Übermut, Triebe...?) an einem Seil, das an das Wagenrad oder die Achse (= Lauf der Zeit, des Lebens ?) gebunden ist, worüber Saturn, Chronos (= Zeit, Reife, Alter, ...?) ermüdet

gebeugt ist. Neben dem Rad befinden sich Füllhörner mit Früchten (des Lebens?). Auf einem Stein im Vordergrund liegen vor dem Zögling Teile einer Rüstung (Helm, Beinschiene, Schild, dahinter ein Schwert? = ritterlich-militärische Ausbildung?). In einer scheinwerferartigen "Lichtung" (= göttliches Wirken?) kann man schemenhaft eine Brunnenanlage (= Quelle der Weisheit, Lebensborn?) erkennen, an der eine nach oben blickende Dame mit Halskette (= Fruchtbarkeit des Adels, Nährmatterschaft, Kindheit?) einen Säugling im Arm hat, umgeben von drei weiteren Kindern unterschiedlichen Alters. Links stürzen fliehend zwei (?) Negativgestalten (= Unwissenheit, Faulheit?) herab. Die Deutung der attributlosen Grazien als Wissenschaft, Literatur und Kunst (Jiří Kroupa) ist problematisch. Einen aufklärerischen Einfluss des damals (um 1755) ca. 22-jährigen, unbekanntes Joseph von Sonnenfels anzunehmen, ist schon historisch-biographisch ein Irrtum. Es dürfte sich - wie schon früher vermutet (z.B. Klara Garas) - um eine "Allegorie der segensreichen Stiftung und Aufnahme / Erziehung an der savoyisch-adeligen Ritterakademie" (1746 Stiftung durch die kinderlose grosse Wohltäterin Maria Theresia von Savoyen-Carignan, 1749 Eröffnung, 1752-54 "Pflanzschule", 1756 Unterstellung dem Kaiserhaus) handeln.

Weniger als "Ver- oder Entführung" denn als "Rettung" ist die auch als Plakat dienende Nr. 5 anzusehen. Eine ritterliche Georgs-Gestalt auf weissem Ross (vgl. "Marcus Curtius", Nürnberg, Germ. Nat. Museum) zieht eine leicht bekleidete, laut Katalog noch jungfräuliche Blondinen-Schönheit zu sich heran, während der "Unhold" geköpft am Boden liegt. Welche literarische Legende (Ladislaus I.?) auch dahinter stehen mag: der geifernde Prachtschimmel in der Art Anton Schunkos (?) und der rubenshafte Rücken (der Körper ist sonst ziemlich verunklärt) ziehen die Blicke des Betrachters auf sich, wobei er aber trotz des Maulbertsch-Standardvokabulars der weiblichen Halbrückenfigur ("Erziehung eines Kavaliere", Österr. Galerie; "Freigiebigkeit" in Kremsier) eher leider keinen originalen Maulbertsch, sondern wohl Felix Leicher (v.a. bei den schönlichen Füßen) oder dem bislang kaum greifbaren Anton Schunko (um 1760/65) vor sich hat. Die dilettantische, angeblich aus dem Besitz des Fürsten Wenzel Kaunitz-Rietberg stammende Skizze im Zusammenhang mit Kremsier (Nr. 6) lässt sich beim besten Willen nicht, allenfalls "aus Unkenntnis" oder "modischer Eitelkeit" (Haberditzl) Maulbertsch zuordnen, auch nicht dem immer noch zu wenig gewürdigten Johann Wenzel Bergl. Bei der ganzen, etwas heterogenen Reihe von oft die Freskotechnik imitierenden Ölskizzen auf Papier/Karton (hier Nr. 7,9,10,11, 15) haben wir keine eigenhändigen Maulbertsch-Arbeiten vor uns, sondern Studienmaterial der verschiedenen Schüler wie

Andreas Brugger (bis 1765, Nr. 7), Joseph Winterhalter d.J. (ab 1763; Nr. 9, 10, auf alle Fälle Nr. 11, aber wirklich schon 1767?, vgl. Nr. 22 u.23)), Mathias Mutz (ab 1767) und sicher auch noch andere. Die Zuschreibung von Nr. 8 durch Monika Dachs an Bergl (aber wohl nur Werkstatt) ist wohl richtig.

Es gibt in der Ausstellung aber doch noch einige leider nicht optimal erhaltene, aber von innen (nicht nach äusserem Vorbild) entwickelte und damit räumlich-plastisch-atmosphärisch wirkende Arbeiten, die als genuiner Maulbertsch anzusprechen sind. Dazu gehören die beiden Ölskizzen (teilweise Modellos?) für das Kloster Strahov bei Prag (Nr. 12/13) mit der schon genannten Halbrückenfigur hier als "Jüngling" ("menschl. Seele, Gewissen"). In der leider nicht gut erhaltenen, wohl zuvor entstandenen Nr.13 herrscht wieder sehr das barocke "Vom Dunkel zum Licht "(oder umgekehrt) allegorisch als Böse und Gut oder Erbsünde und Erlösung.

Noch stärker überarbeitet ("verputzt") ist ein anderer, im Katalog Winterhalter zugeordneter und bislang als "Apotheose der Vernunft" angesehener Entwurf für ein Deckengemälde (Nr. 26; Abb. 4) angeblich aus der Sammlung des Grafen Johann Nepomuk Mitrovsky (1757-1799), der in der räumlich-kompositionellen Disposition und in dem nachgranischen, neapolitanisch-venezianischen Mischstil der Spätphase Maulbertschs entspricht.



Abb. 4 (aus Katalog)

Wenn man etwas mit dem ikonographischen Rüstzeug der damaligen Zeit näher an das Bild herangeht, wird die 'Historische Erklärung' des Katalogtextes eher unwahrscheinlich:

rechts ist weniger die Austria/Habsburg-Monarchie denn das fruchtbare und freigiebige Russland (Katharina II ?) mit ähnlichem Doppeladler (im blauen Herzschild ist auch nicht das habsburgische Rot-Weiss-Rot) vor einem Weisheitstempel auszumachen; zur Mitte hin lagern auf einem Land-Fels-Stück wohl Herrscher-Führer-Qualitäten wie "Gross-Mut / Macht" (Löwe), "Stärke" (Herkules), "Kampf" (Mars), "Aus-Dauer" (Chronos), wobei gerade Mars den Olivenzweig des Friedens vor der Georgs(?)-Fahne hochhält. Dazwischen öffnet sich als "fatto storico" ein kanalartiges Gewässer (Dnjestr ?) mit einigen Schiffen. Auf der höheren Ebene schweben neben Jupiter und Juno ("Aether und Aer", Majestät, Herrschaft?) der "Ruhm", eine nicht genau bestimmbare Personifikation ("Ehre?"), aussen der "Schutz/Klugheit" (Minerva) und in der Mitte mit dem Y-formigen Stab (= Tugend) und aufgeschlagenem Buch eher die "Gratia" (Gunst, Verdienst) als die wenig sinnmachende "Vernunft", darüber die Ebene der (Tages-) Zeit (Abend-Mittag-Morgen): alles in allem ein für Russland günstiges, "klärendes" Licht / Zeit, wie z.B. der Frieden von Jassy am 29.12.1791 bzw. 9.1.1792 nach 5-jährigem Krieg und Niederlagen von türkischer Flotte und Armee. Das verwandte Gemälde "Allegorie auf die Einnahme Benders" (Garas G 355) für den Fürsten Grigory Alexandrowitsch Potemkin (13.9.1739-16.10.1791) in Jassy von 1789/90 ist leider verschollen. Ob der neue russische Botschafter in Wien Graf Andrej Kirillowitsch Rasumovsky, Graf Mitrovsky oder wer sonst (z.B. noch Fürst Potemkin?) für ein solches memoriales Deckenprojekt sich hat stark machen wollen, muss aber offen bleiben wie der mögliche Anteil (Überarbeitung, Wiederholung) des letzten Skolaren (mind. seit 1793 bis 1796) und gleichzeitigen Akademie-Schülers Martin Michl. Es sei auch an den Versuch Schmutzers bzw. Winterhalters erinnert, Maulbertsch-Skizzen an das "russische Kunstkabinett" zu verkaufen.

In den beiden Joseph Winterhalter d.J. zugeschriebenen Skizzen für / von eher tafelbildmässigen Wand- als Deckenspiegeln (die stichkappenartigen Maulbertsch-Vorbilder im Stile von Pöltenberg, 1766 entstammen nach der "Historischen Eklärung" schon der Zeit um 1765) nach (?) Klosterbruck (1784 nach der Aufhebung eigentlich erstaunlich, vgl. Nr. 24/25) lassen v.a. in der Gruppe "weise Anordnung und Freigiebigkeit" (letztere wieder Variation der bekannten Halbrückenfigur) weniger das Fresko-Vorbild als die Entwurfsvorlage von Maulbertsch deutlich erkennen.

Die verschiedenen Joseph Winterhalter d.J. sonst noch zugeschriebenen Gemälde (Nr. 14,16,17,18,19,20,21,22,23) entsprechen trotz ihrer vorrangigen Anlehnung an Maulbertsch der eklektischen Haltung des vom Schwarzwald gebürtigen Malers.

Ein klareres Bild wird uns beim Maulbertsch-Kollegen Joseph Stern (Nr. 29,30,31,32,33)

vermittelt, wo besonders bei Nr. 31 - der leider beschnittenen Ausführung einer eher noch maulbertschesken Skizze jetzt im Museum Langenargen als Dauerleihgabe - die italienischen Einflüsse beim Kolorit (Conca, de Mura, Giaquinto) ins Auge fallen. Die beiden altertümlich wirkenden Zuschreibungen an Bergl um 1770 (Nr. 35,36) lassen den für seine gleichzeitigen exotisierenden Wanddekorationen gesuchten und koloristisch hochbegabten älteren Maulbertsch-Kollegenfreund nicht erkennen (höchstens Bergl-Schule, Bergl-Sohn?).

Ein qualitätvolles Bild "Tod der Hl. Rosalia" (Nr.53) stammt von dem in seiner Frühzeit "wildem" Johann Lukas Kracker. Ein Anreger für diesen Stil - Paul Troger - ist mit einem etwas gemässigten Entwurf (Nr. 47) für das vielkopierte Altarblatt in Wranau vertreten. Der "Hl. Johannes der Täufer" (Nr. 48) von Kremser-Schmidt hat wenig mit Maulbertsch und mehr mit Rembrandt zu tun. Franz Xaver Wagenschön befriedigt mit zwei Kabinettbildern (Nr. 59,60) im flämischen Stil des 17. Jahrhunderts mehr die damaligen konservativen Kunstliebhaber als den heutigen Betrachter. Die höher einzuschätzenden Brüder Franz Anton (Nr. 54, v.a. Porträtist) und Franz Carl Palko bleiben in der Ausstellung nur Randfigur oder ganz ausgespart. Vom Palko-Schüler Franz Lorenz Korompay findet sich ein gutes Porträt (Nr. 56) in der Meytens-Nachfolge. Ansprechend sind auch die beiden Etgens-Entwürfe (Nr. 48/49) aus der Zeit vor Maulbertsch. Interessanter erscheint Ignaz Mayer d.Ä., von dem eine Art Collage (Nr. 41) aus wie für Tagwerke zerschnittenen oder aus Vorlagen zusammengesetzten Einzelszenen zu sehen ist.

Die Ausbreitung des Maulbertsch- oder besser Wiener Akademiestiles (manchmal bis zur unfreiwilligen Karikatur) zeigt sich in den Arbeiten von Joseph Ignaz Hawelka (Nr. 38,39), Johann Jablonsky (Nr. 40,42) und allenfalls in Spuren bei dem zeitweiligen Gehilfen Franz Anton Sebesta /Sebastini (Nr. 37). Joseph Ignaz Sadler (Nr. 50,51), Joseph Thaddäus Rotter (Nr. 52) oder Ignaz Viktorin Raab (Nr. 57) lassen kaum etwas vom "Wiener Geschmack" um Maulbertsch erkennen.

Die für den Stilvergleich nicht optimal gehängte Langenargener Ausstellung wird von wenigen Plastiken des auch theoretisierenden Andreas Schweigl (Nr. 44,45,46, 61, 62) umrahmt. Von dem Maulbertsch viel näheren Jakob Gabriel Mollinarolo (Müller) befindet sich anscheinend nichts in mährischen Sammlungen. Eine aus konservatorischen Gründen ausgetauschte kleine Anzahl von Zeichnungen v.a. von Winterhalter d.Ä. u. d.J., aber keine der seltenen Maulbertsch-Originale dienen zur Abrundung. Am interessantesten erscheint eine von Monika Dachs versuchsweise Vinzenz Fischer zugeschriebene Nachzeichnung (also von dem normalen, exzentrischen

Betrachterstandpunkt aus) nach dem Kuppelfresko in Stuhlweissenburg mit nachträglicher Bleistiftbezeichnung.

Eingeleitet wird der Katalog durch mehrere kurze Aufsätze wie der nützliche Überblick über "Mähren und seine Künstler, Beziehungen in der 2. Hälfte d. 18. Jahrhunderts" (Wörgötter), der v.a. den Einfluss Süddeutschlands und im 18. Jahrhundert Wiens in dem kulturell wenig eigenständigen Gebiet mit den politischen und religiösen Zentren Brünn und Olmütz verdeutlicht. Teilweise überschneidet sich damit der Beitrag von Petr Arijčuk: "Wiener Akademiemaler in Mähren" darunter Joseph Ignaz Mildorfer, Caspar Sambach, Johann Ignaz Cimbäl leider ohne Abbildungen: eine bebilderte Geschichte der Malerei Mährens (nicht nur der Spitzen sondern auch des Substrats) bleibt weiterhin ein Desiderat und müsste aber doch unter dem kunstgeschichtlichen Institut "auf höchstem wissenschaftlichen Niveau" (Wörgötter) in Brünn zu machen sein.

Eine weitere Arbeit des nämlichen Verfassers wie auch in dem Vorlaufband "Die Kirche des Gegeißelten Heilands in Dyje", Brünn 2005 bringt über Bergl wenig Anschaulich-Greifbares v.a. nichts im Verhältnis zu Maulbertsch. Ähnliches gilt für den Versuch über den Italien erfahrenen, eigenständigen Joseph Stern, den Lehrer J. Winterhalters d.J., aber kaum des fast gleichaltrigen Ignaz Mayer. Den vergleichsweise formal gut gebildeten späteren Trauzeugen Maulbertschs, Felix Ivo Leicher, der 1754 den 2. Akademiepreis (jetzt Nürnberg; wie muss man sich aber dann die Arbeit des 1. Preisträgers Josef Hauzinger vorstellen ?) sehen Zora Wörgötter wie Lubomir Slaviček tendenziell richtig als Lyriker gegenüber dem Dramatiker Maulbertsch. Die angesprochene Lieferung von Tafelgemälden am selben Ort und zur selben Zeit ist für die Feststellung von Kollegenbeziehungen aber nicht sehr aussagekräftig. Die von Wörgötter erwähnte Dissertation von Lubomir Slaviček war dem Rezensenten leider nicht zugänglich. Warten wir also auf die angekündigte, hoffentlich bebilderte Monographie aus der langjährigen Beschäftigung Slavičeks mit diesem Maler. Mit der Abbildung eines dem Rezensenten bislang unbekanntes "14 Nothelfer"-Gemäldes von 1774 im Museum Olmütz fällt auch die "Hl. Sippe" der Österreichischen Galerie, Wien, Inv.Nr. 4231, an Leicher (man vergleiche auch die Abschreibungsliste des Rezensenten in "Heilige Kunst", 29.Jg., Stuttgart 1997, S. 118, Anm.7). Die Museen bräuchten sich eigentlich ihrer nicht ganz echten Perlen nicht zu schämen. Werkberichtigungen bringen geringere Versicherungsprämien und wissenschaftliche Ehrlichkeit. Unsere Hoffnung liegt auf dem kommenden neuen kritischen Maulbertsch-Werkverzeichnis von Monika Dachs. Ihr jetziger kleiner Beitrag schildert nur sachlich die Maulbertsch-Aufträge in Mähren und ihre Bezahlung.



Mit dem bis ins 19. Jahrhundert engsten Maulbertsch-Nachahmer und aus bislang ungeklärter "Kunsteifersucht" vertriebenen ehemaligen Stern-Schüler Josef Winterhalter d.J. beschäftigt sich Zora Wörgötter, wobei sie den erstaunlicherweise nicht an der Wiener Akademie bislang nachgewiesenen Maulbertsch-Skolaren von 1763-1767 als nach "philosophisch orientierte(m) Denken" strebend erscheinen lassen will, vielleicht auch nach der dem Rezensenten unbekanntem Studie von Lubomir Slaviček aus dem Jahre 2004.

Letzteres kann man den am Ende noch behandelten Künstlern Franz Anton Sebastini - zwischen 1755 und 1765 angeblich "Subjekt" (= Diener, Gehilfe ?) bei Maulbertsch - , Joseph Ignaz Havelka (Wörgötter) und Johann Franz Jablonski (Arijčuk) sicher nicht unterstellen. Eine wissenschaftliche Karriere wie Ivo Krsek nach seiner Dissertation über Sebastini mit einer Monographie eines international unbekanntem, auch national drittklassigen Künstlers beginnen zu wollen, ist heute vielleicht nicht mehr so ratsam. Die verschollene Diplomarbeit über Havelka dokumentiert wie die Unerreichbarkeit sogar von Dissertationen (z.B. über Franz Joseph Spiegler, Universität Würzburg, 1998) die akademischen Forschungshemmnisse v.a. bei den Kleinmeistern. Die Ausstellung basiert auf einer internationalen Aktion zur Rettung der Wallfahrtskirche Dyje mit einem Symposium und einem oben genannten, ebenfalls von Zora Wörgötter herausgegebenen Sammelband, Brunn 2005, in dem z.B. Lubomir Slaviček von den dortigen Seitenaltarblättern (1778) die besten zwei an Leicher, eines an Winterhalter d.J. und das nicht nur wegen dem Erhaltungszustand Schwächste an die Maulbertsch-Werkstatt verteilt. Im selben Band stellt Hofrat Doz. Dr. Manfred Koller seine (nicht mehr so) "neue technologische Kunstgeschichte" (Wörgötter) vor, über deren Möglichkeiten (scheinbare naturwissenschaftliche Objektivität) und Grenzen (Bestimmung künstlerischer Qualität, Originalität u.a.) noch diskutiert werden sollte. Gewisse Fehler, Mängel Maulbertschs in der Wiener Piaristenkirche sollten aber weniger auf einen blutigen, sich fast übernehmenden, autodidaktischen Anfängerfreskantem schliessen lassen, als höchstens auf eine noch geringe Praxis als Gehilfe oder selbtherrliche Missachtung von klassischen Rezepten. Statt ewiger Dilettant im Klassisch-Handwerklichen wäre eher der Typus des spontanen, dem eigenen Temperament gehorchenden, aber auch ökonomischdenkenden Künstlers angebracht, der seine Ziele vielleicht bis auf die Dauerhaftigkeit doch weitgehend erreicht hat.

Monika Dachs leistet wieder Detailarbeit in der Werksentwicklung bzw. der nachvollziehbaren Frühdatierung von Dyje (vor 1775 und Innsbruck), während Thomas

DaCosta Kaufmann versucht Ideen-Geschichte mit der Ästhetik und dem Künstlerischen, "Kunstmessigen" zu verbinden (siehe Rezension: Painterly Enlightenment)).

Radka Miltova referiert das theologisch-ikonographische Programm an Hand der gedruckten 'Historischen Erklärung', die sicher nicht dem orthographisch zumindest eigenwilligen Maulbertsch (hier "Maulp[!]ertsch Kais.Königl. Kammermahler") zum Konzeptverfasser hat (man vergleiche die Verschämtheit Mozarts gegenüber seinem Vater Leopold wegen des Schreibstiles seiner Frau Constanze im Zeitalter des Briefes).

Als Resümee lässt sich sagen, dass die Erfassung des Bestandes an Kunstwerken des 18. Jahrhunderts besonders des Maulbertsch-Umkreises etwas vorangekommen ist.

Produktive Ansätze zur Händescheidung sind allerdings weniger gut zu erkennen.

In einer ersten Phase sollte eine Art "MRP" (Maulbertsch Research Programm wie durch Monika Dachs) die unsicheren oder abzuschreibenden Werke (als Qualitätsmassstab hätte der Rezensent bei den Ölskizzen die "Verherrlichung d. Hl. Augustinus", 1785/86, Österr. Galerie, Inv.Nr. 2560 und bei den lavierten Zeichnungen "Hl. Stephan vor Maria", 1768, Albertina Wien, Inv. Nr. 14.582 noch einmal vorzuschlagen) vorrangig der Museen frei geben. In der zweiten Phase könnte dann durch zuverlässige und bebilderte Künstlermonographien eine sichere Neuordnung erfolgen. Erst dann lässt sich z.B. Maulbertschs Entwicklung, Stellung, Leistung, u.ä. ohne vorschnelles, spekulatives Räsonieren über Genie o.ä. begründet bewerten.

Hubert Hosch

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

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

Nachtrag:

Am 29. und 30. September 2006 fand dann in Langenargen auch vor dem für 9 Stunden (!) ausgeliehenen Friedrichshafener Maulbertsch-Gemälde "Anbetung der Könige" ein international besetztes wissenschaftliches Kolloquium statt mit folgenden Beiträgen: Zora Wörgötter (Brünn): "Führung durch die Ausstellung Franz Anton Maulbertsch und sein Umkreis in Mähren" - Ausgewählte Werke aus tschechischen Sammlungen; Monika Dachs-Nickel (Wien): Einige Gedanken zu den Bilderpaaren der Epiphanie und der Schlüsselübergabe an Petrus (Langenargen, Friedrichshafen, Troppau); Jiří Kroupa

(Brünn): Maulbertsch und die mährische Aufklärung - Die Auftraggeber und ihre Historie; Lubomir Slaviček (Brünn): Maulbertsch, Leicher oder Winterhalder - Überlegungen zur Urheberschaft einiger Ölskizzen; Barbara Balázova (Bratislava): Maulbertsch in der Slowakei; Anna Javor (Budapest): Maulbertschs Spätwerk in Ungarn; Zora Wörgötter (Brünn): Technologische Untersuchungen der Maulbertsch-Gemälde in Mähren; Manfred Koller (Wien): Verschiedene Vollendungsgrade von Maulbertsch-Bildern; Jörg Riedl (Wien): Maltechnik, Restaurierungsgeschichte und Erhaltungszustand von Maulbertschfresken in Österreich; Andreas Gamerith (Wien): Paul Trogers Skizze zur Dreifaltigkeit in Vranov; Zora Wörgötter (Brünn): Die Maulbertsch-Rezeption bei den mährischen "Kleinmeistern" Sebastini und Jablonský; Hermann Weber (Karlsruhe): Maulbertsch aus der Sicht der zeitgenössischen Kunst. - Es soll darüber eine Publikation erscheinen, die an dieser Stelle besprochen werden wird.