

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

38. Jahrgang

1984

Heft 1

Herausgegeben vom Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege in Oberösterreich

Christine Pauska Das Oberösterreichische Volksliedwerk	3
Hermann Scheuringer Dialekt und Dialektologie in Oberösterreich	18
Otto Wutzel Der Graphiker und Aquarellist Max Kislinger	34
Martha Khil Max Kislinger – ein Künstlerleben	38
Josef Mittermayer Materialien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Mühlviertels Das Oberneukirchner Brau- und Rathaus	47
Hannes Ettlstorfer Eine Vorzeichnung zum Sippenbild Michael Coxcies in den Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster	77
Cölestin Hehenwarter Ein Lehrbrief für einen Forstlehrling aus dem Jahre 1803	81
Rotraut Acker-Sutter Das Salzburger Landesinstitut für Volkskunde	83
Buchbesprechungen	86

Eine Vorzeichnung zum Sippenbild Michael Coxcies in den Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

Von Hannes Etlstorfer

Dem Zufall verdankt der Autor, welcher sich auf Grund seiner kunstgeschichtlichen Studien an der Universität Wien mit dem Künstler Coxcie beschäftigte, die Entdeckung dieses Blattes. Dieses konnte anlässlich einer Ausstellung in Grafenegg (1982) sofort in Bezug zum Kremsmünsterer Sippenbild von Michael Coxcie gebracht werden. Nun gilt es, die Bedeutung dieser Zeichnung zu untersuchen.



„Die heilige Sippe“ von Michael Coxcie. Format 245 x 191 cm (Öl auf Eiche). Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster.

Innerhalb der Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster stellt das vielleicht aus der Kunstkammer Rudolf II. stammende¹ Ölbild „Die heilige Sippe“ vom Mechelner Michael Coxcie (1499 – 1592)² einen künstlerischen Höhepunkt dar.³

In engstem Bezug zu diesem 1969 in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restaurierten Kunstwerk⁴ scheint eine Zeichnung zu stehen, welche anlässlich der Ausstellung „Antwerpens Goldene Zeit. Zeichnungen und Stiche des 16. und 17. Jahrhunderts“ im Schloß Grafenegg vom 3. 7. – 24. 10. 1982 zu sehen war.

Die im A-Katalog dem Antwerpener Adriaan-Thomas Key (ca. 1544 – 1589) zugeschriebene Arbeit wird als Studie für ein Gemälde, welches sich 1933 in der Sammlung S. Hartveld in Antwerpen befand, angegeben.⁵ Das 305 x 266 mm gro-

1 *Friederike Klauner*: Der mathematische Turm des Stiftes Kremsmünster. In: *Österr. Zeitschrift f. Kunst u. Denkmalpflege*. 1967/XXI. Heft 1. S. 6.

2 *Alfred Wurzbach*: *Niederländisches Künstlerlexikon*. Bd. 1. Wien-Leipzig 1906. S. 349 f.

3 Farbige Abb. in: *1200 Jahre Kremsmünster* (Stiftsführer). Linz 1977, Abb. 59 (auf S. 135). Detailfotos am BDA – Wien: R4N9695 u. RWG 721.

4 Restaurierungsbericht 5020 des BDA: das 245 x 191 cm große Gemälde war ursprünglich oben mit nach innen abgerundeten Ecken versehen.

5 *Tekeningen & Prenten uit Antwerpens Gouden Eeuw . . .* (Antwerpens Goldene Zeit. A-Katalog Schloß Grafenegg – Belgische Ausgabe). Antwerpen 1982. S. 66.



„Die heilige Sippe“. Adriaan-Thomas Key zugeschrieben. Format 305 x 266 mm (Bister). Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet, Inv. 8.

Be Blatt präsentiert bereits den gesamten figuralen Bestand des Kremsmünsterer Sippenbildes mit 19 sichtbaren Personen. In der Gruppierung und Modellierung,

aber auch in der Organisation des gesamten Bildes lassen sich die Hinweise auf eine enge Beziehung der Antwerpener Skizze (Stedelijk Prentenkabinet Antwerpen,

Inv. 8)⁶ zum Sippenbild im Stift Kremsmünster kaum von der Hand weisen.

Bei eingehender Betrachtung der Bister-Skizze fallen einige Details auf, deren Deutung im Hinblick auf das ausgeführte Werk hier jedoch nur ansatzweise versucht werden kann: auffällig im Vergleich zum Ölbild (signiert und datiert: MICHAEL D'COXCYUM FE A° M.D.XL)⁷ erscheint die nur skizzenhafte Behandlung des Hintergrundes, wobei besonders in der Gestaltung der Architekturfolie nur zarte Orientierungslinien sichtbar werden. Das Interesse am Figuren wird hier auch dadurch dokumentiert, daß lediglich die Nischenfigur im Hintergrund sichtbar gemacht wird. Wenn nun diese Skizze aus der Hand des Romanisten Coxcie stammt (ob nun als Vor- oder Nachzeichnung konzipiert), so würde dies möglicherweise Rückschlüsse auf dessen Arbeitsweise erlauben. So wäre es durchaus denkbar, daß eine Teilung des Auftrages stattgefunden hat, wobei Architekturelemente von einem Spezialisten ausgeführt wurden. Schenken wir jedoch der Zuschreibung an Key Glauben, so deutet dies auf das primäre Interesse hin, welches der Kopist bei der Übernahme von Coxcies Sippenbild den „italianisierenden Gestalten“ entgegenbringt.⁸

Bei dieser Gelegenheit sei auf das Problem der Nachschöpfung und Nachempfindung im Sippenbild hingewiesen: bei eingehender Bildanalyse erweist sich Coxcie als „Fachmann in Sachen Leonardo da Vinci“: die zentrale Gruppe, die vorgebeugte Maria, die hl. Anna (in der Kompositionsmittelpunkt) und der knieende kleine Johannes der Täufer (vor Maria) sind der „Anna Selbdritt“ und der „Madonna in der Felsgrötte“ (beide Louvre) nachempfunden und wahrscheinlich durch Stiche vermittelt worden.⁹ Die vorgebeugte Ma-



Ausschnitt aus Coxcies Sippenbild in Kremsmünster: Maria Salome mit Evangelist Johannes (?), links im Hintergrund die Signierung und Datierung der Tafel.

ria entspricht formal der gleichnamigen Figur im Bild „Anna Selbdritt“ – Louvre, das Jesuskind gleicht dem Jesusknaben auf dem Leonardo-Karton der „Anna Selbdritt“ der Londoner National Gallery. Letztlich wurde der bereits erwähnte Johannes der „Felsgröttmadonna“ des Louvre für die Komposition der Hauptgruppe des Sippenbildes ausschlaggebend.

Diese Figurenübernahme läßt aber den inneren Stimmungsgehalt vermissen, der den Bildern Leonardos eigen ist. Betrachtet man die Einstellung der niederländischen Malerei des 16. Jh., so steht der Mechelner Coxcie ganz in deren Tradition: dienten bisher die formalen Errun-

6 Ebenda. S. 77 u. Abb. auf S. 66 (Katalog-Nr. 16).

7 Wenn wir bei der Zuschreibung an A.-Th.-Key (1544 – 1589) festhalten, so könnte die Zeichnung wohl erst in den frühen 60er Jahren d. 16. Jh. entstanden sein, da ja Coxcies Arbeit bereits 1540 entstand.

8 Zur Problematik der Idealfigur siehe u. a.: *Hannes Eitzlstorfer*: Die Idealfigur i. d. Entwicklung d. Romanismus untersucht anhand d. Einzelfigur b. M. Coxcie. Oberseminarreferat am Kunsthist. Inst. d. Univ. Wien. 1982. 37 Seiten u. Abb. teil.

9 *Friederike Klauner*: Kunstsammlung. In: 1200 Jahre . . . S. 134.

genschaften der Italiener, wie etwa die Perspektive, nur als Hilfsmittel zur Bewältigung der Natur, so wird ihr Vorbild nun als Ganzes zum modischen Dogma erhoben.¹⁰ Trotz der aufgezeigten Figurenübernahme verliert das Bild heute nicht an Interesse, da es für die Rezeptionsgeschichte der Niederländer einen wichtigen Beleg darstellt.

In der Antwerpener Zeichnung wirkt neben der skizzenhaften Ausführung des Hintergrundes noch ein konservatorisches Detail auffällig: die links vorne angebrachte Figur (Maria Salome, Tochter Annas aus dritter Ehe und Mutter des Jakobus Maior und Johannes des Evangelisten)¹¹ wurde (wahrscheinlich zur isolierten Verwendung) einst herausgeschnitten und darauf wieder ins Blatt eingesetzt. Die volle Übereinstimmung von Umriß, Schattierungs- und Linienintensität schließt eine Korrektur durch Entfernung der mißglückten Partie aus.

Die Gestaltung des mimischen Ausdrucks steht dem Original wohl am nächsten und läßt beim Antwerpener Blatt an eine Autorschaft Coxcies denken. Demnach gibt es vielleicht eine ausgeführte Kopie des Kremsmünsterer Sippenbildes, welche sich 1933 noch in der Sammlung S. Hartveld in Antwerpen befand (diese vielleicht aus der Hand Keys – deshalb auch die Zuschreibung der Originalskizze an Key).

Abgelehnt als Niederländer wegen seiner matten Farbkultur,¹² in der Rolle des niederländischen Romanisten zum Kopisten und reinen Nachahmer der Italiener verdammt, begegnet uns heute Coxcie, der „niederländische Raffael“.¹³ Bei all diesen Vorwürfen muß diesem einst so hochgerühmten Maler wohl doch das verdienstvolle Streben zugesprochen werden, durch sein Werk und sein Können, das er sich

durch größten Fleiß aneignete und das er mit einer gewissen Absichtlichkeit zur Schau stellte, den Grundstein für die bewegte großzügige Kunst des 17. Jh. gelegt zu haben. Dieser Beitrag möge als weiterer Impuls für die Auseinandersetzung mit dem qualitätvollen Sammlungsbestand¹⁴ unseres Stiftes Kremsmünster verstanden werden.

Worin liegt nun die Bedeutung dieser aufgefundenen Zeichnung? Mit aller gebotenen Vorsicht dürfen wir darin eine Arbeit des Mechelner Künstlers Coxcie sehen. Ob nun Vor- oder Nachzeichnung kann nicht zweifelsfrei entschieden werden. Dieser Beleg für das rare grafische Werk von Coxcie läßt uns die unbestechliche Schärfe seines Zeichenstiftes (ist doch auch das ausgeführte Bild mehr von zeichnerischem Charakter) nachempfinden und macht das große Interesse, mit welchem die unmittelbare Nachwelt diesen Maler aufnahm, verständlich. Selbst Rubens zog den Bilderschatz von Coxcie heran, kopierte ihn und flocht ihn in sein monumentales Oeuvre ein. Diese Brückenfunktion – glühender Verehrer und Nachahmer von Leonardo und Raffael (dadurch auch Vermittler für den Norden und Quelle für die flämische Malerei des 17. Jahrhunderts) – erfüllte Coxcie mit all seinen Werken.

10 *Hartmut Biermann*: Die niederländische Malerei d. 16. Jh. In: *Ursula Hatje*. Vollmers Stilkunde. München 1978. S. 312.

11 Zur Ikonografie: *Friederike Klauner*: Kunstsammlung. In: 1200 Jahre Kremsmünster (Stiftsführer). Linz 1977. S. 134. *Herbert Messinger*: Die hl. Sippe und die Wunder des Apostel Johannes von Michael Coxcie. Seminararbeitsarbeit am Kunsthinst. d. Univ. Wien. 1976. S. 10 f: hier wird die Figur als Maria Kleophas gedeutet.

12 *Leo van Puyvelde*: La peinture flamande au siecle de Bosch et Breughel. Paris 1962. S. 410.

13 Siehe Anm. 2 (Klauner op. cit. S. 133).

14 Vgl. OÖ. Heimatblätter. Heft 3. 1983 (P. Benedikt Pitschmann). Heft 3/4. 1976. (O. Kastner) u. a.