



7

# BAROCKBERICHTE

Dmitrij Schelest

## Die Verleihung des Stephans-Ordens

Maulbertschs Lemberger Ölskizze für das Deckenbild im Ratssaal der Ungarischen Hofkanzlei

Franz Anton Maulbertsch war eines jener Malergenies, die in den Bereichen des Freskos und der Altargemälde ebenso hervorragende Werke schufen wie auf den Gebieten der Zeichnung und der Radierung. Leider haben sich aus dem Zeitraum des halben Jahrhunderts seiner künstlerischen Tätigkeit nur etwas mehr als fünfzig ihm unbestreitbar zuweisbare Werke erhalten, nach denen sein zeichnerisches Schaffen beurteilt werden kann (1). Vor allem sind uns seine frühen Zeichnungen aus der Zeit seines Studiums an der Wiener Akademie und aus den ersten Jahren seines selbständigen Schaffens besser bekannt, während nur wenige Blätter der

späteren Schaffensperioden erhalten blieben. Wenn man dazu die Tatsache berücksichtigt, daß viele Blätter des Meisters im Lauf der zwei Jahrhunderte, die nun nach seinem Tod verstrichen sind, spurlos verloren gingen oder verschollen blieben, so können wir trotzdem über die Eigentümlichkeiten seines künstlerischen Schaffens manches aussagen.

Die Zeichnung spielte im Schaffen von Maulbertsch nicht solch eine bedeutende Rolle wie zum Beispiel in dem seiner Zeitgenossen, etwa bei Paul Troger oder bei Martin Johann Schmidt, dem Kremser Schmidt. Diese beiden hatten eigens für Kenner und Liebhaber autonome Zeichnungen geschaf-

fen und hinterließen ein reichhaltiges graphisches Œuvre. Von Maulbertsch kennen wir keine sorgfältig ausgeführten selbständigen Blätter. Die Kompositionsskizzen und Entwürfe, die sein graphisches Werk darstellen, wurden von ihm als spezielle Vorbereitungsarbeiten angefertigt. Hohes Arbeitstempo und glänzende professionelle Meisterschaft, die in der Leichtigkeit der Improvisation im Schaffensprozeß der Monumentalmalerei ihren Niederschlag fanden, gaben Maulbertsch die Möglichkeit, auf mehrere Zwischenskizzen und Studien zu verzichten. Keine einzige Naturstudie, keine Figuren, Köpfe, Hände, Draperien, keine Landschaftshintergründe – kurzum, bei Maulbertsch finden sich keine dieser Arbeitsunterlagen, die mitunter den „goldenen Bestand“ einer Werkstatt bilden. Unter den Blättern von Maulbertsch gibt es auch keine Nachzeichnungen nach Gemälden, Stichen oder Skulpturen, die, wie dies bei manchen anderen Malern der Fall war, als Studien für eigene Werke dienen konnten. So wurde die Arbeitsabfolge von der Idee bis zum vollendeten Werk vereinfacht und auf das notwendigste Minimum eingeschränkt. Maulbertsch begnügte sich daher im allgemeinen mit flüchtigen Kompositionsskizzen. Doch hat er auch mehr „vollendete“ Entwürfe angefertigt, die als sogenannte Approbationsskizzen dem Auftraggeber zur Begutachtung vorgelegt wurden. Für wichtige Kompositionsteile eines Freskos wurden öfters Skizzen von einzelnen Figuren oder zum Beispiel von den Gruppen der Hauptpersonen hergestellt. Wobei in Betracht zu ziehen ist, daß Maulbertsch als Kolorist par excellence den Charakter der vorbereitenden Zeichnungen so „malerisch“ aufgefaßt hat, daß mit der Zeit seine Zeichnungen von kleinen, auf Papier gemalten Ölskizzen (in verschiedener Stufe der Vollendung) verdrängt wurden. Unter diesen konnten daher die Grisailleskizzen die Funktion der Zeichnung völlig übernehmen.

Alle diese Überlegungen gestatten, an eine intensive Tätigkeit Maulbertschs als Zeichner zu denken. Trotzdem wird es immer schwieriger, neue, bis jetzt unbekannte Zeichnungen von Maulbertsch in den Sammlungen Europas und der USA zu finden (2). Doch hatte der Autor dieses Beitrags vor kurzem ein seltenes Glück, als er noch nicht veröffentlichte Zeichnungen der deutschen Schulen im Moskauer Puschkin-Museum durchsehen konnte. Schon die erste Betrachtung des Blattes mit der Darstellung einer Deckenskizze (Abb. auf Seite 232) erweckte in uns die feste Überzeugung, ein hervorragendes Werk des Franz Anton Maulbertsch vor uns zu haben (3).

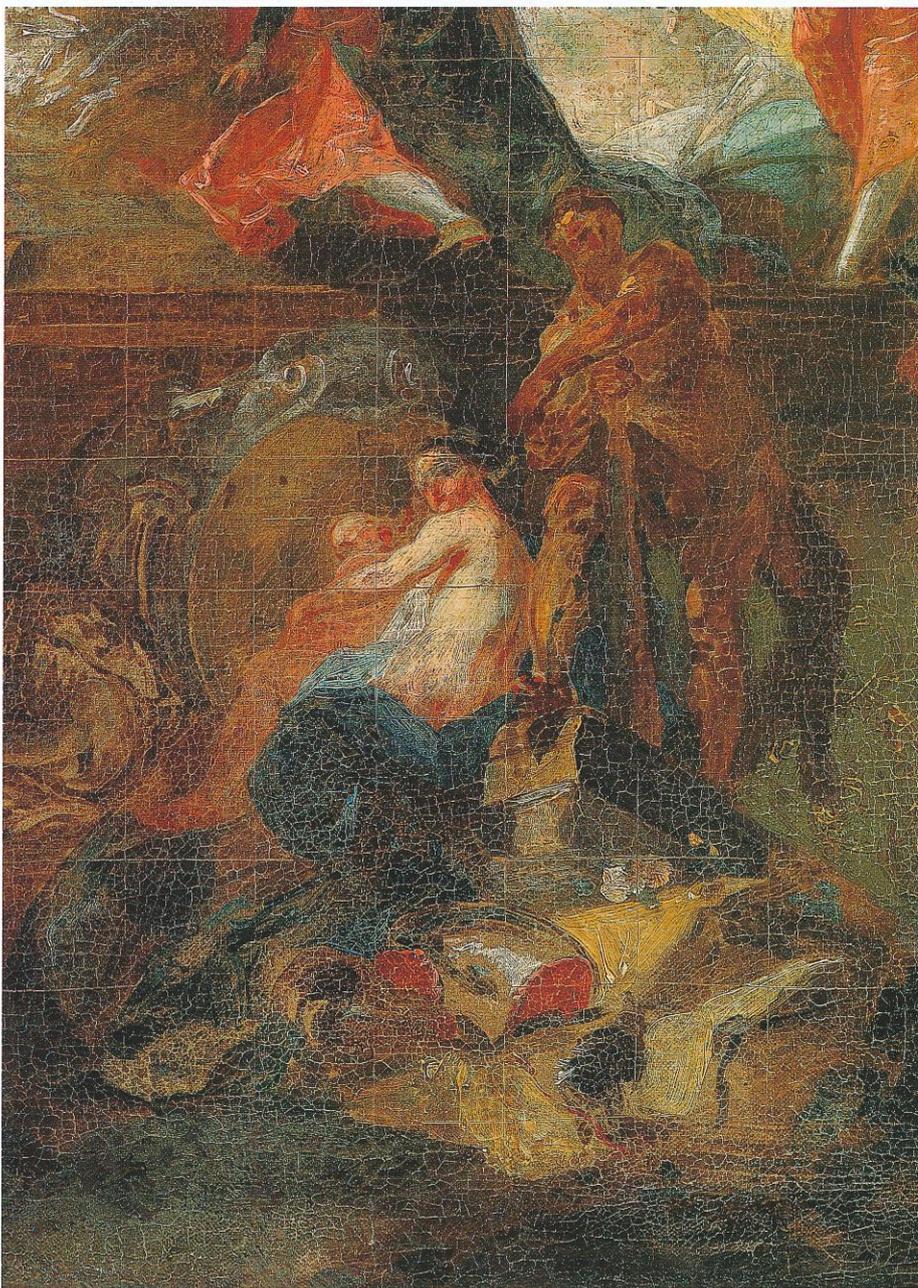
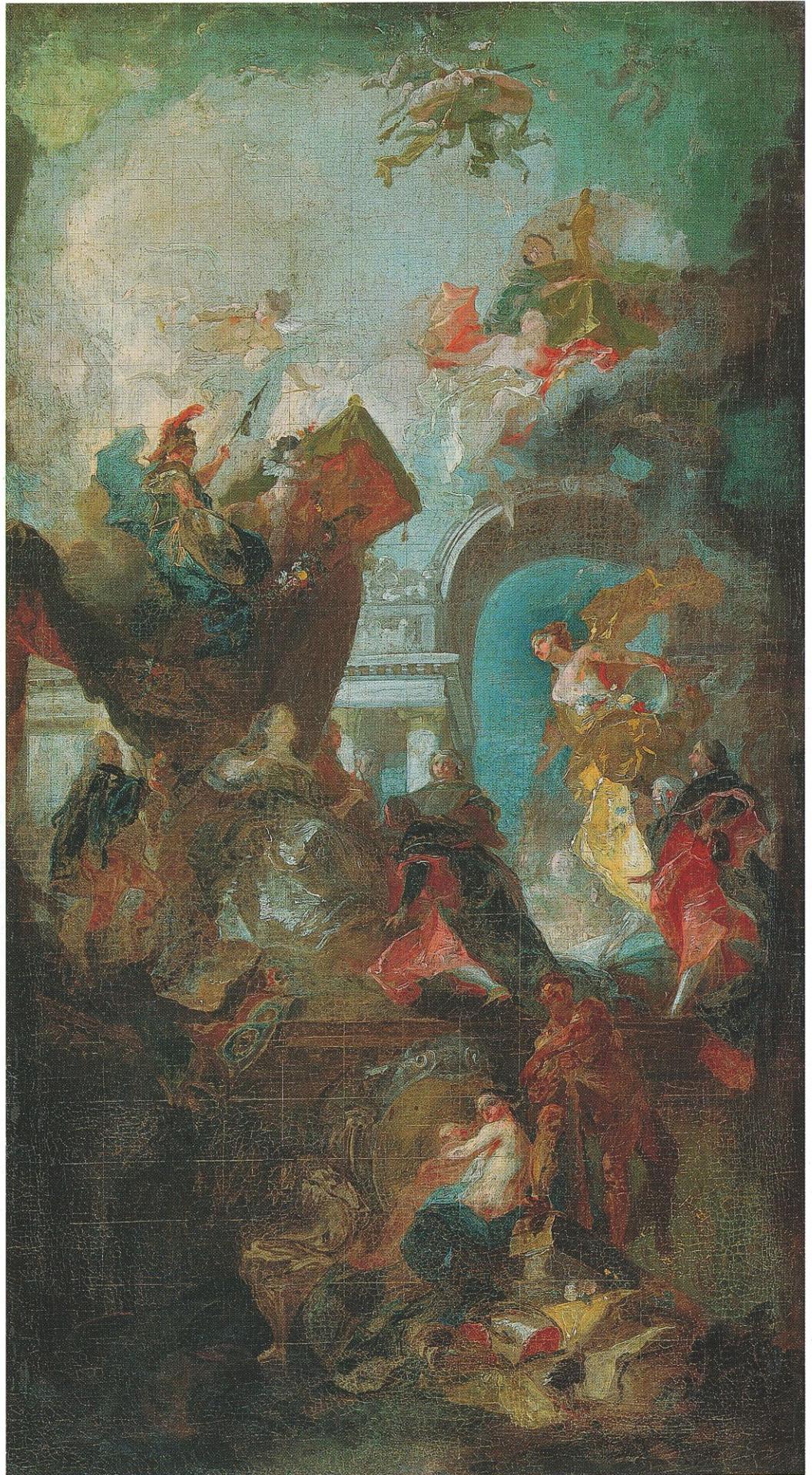


Abb. rechts: Franz Anton Maulbertsch, „Die Verleihung des Stephansordens“, Entwurf für das Deckenfresko in der Ungarischen Hofkanzlei in Wien, 1768. Öl/Lu., 84,5×46,3 cm. Städtische Gemäldegalerie Lemberg (Lviv, Ukraine), Inv.-Nr. 861; mit Detailabb. auf Seite 230.

Anmerkungen:

- (1) Siehe: K. Garas. Franz Anton Maulbertsch. Budapest, 1960; ders., Franz Anton Maulbertsch. Leben und Werk. Salzburg, 1974; A. Strobl. Maulbertsch als Zeichner und Radierer. – In: Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages. Wien – Halbturn – Heiligenkreuz – Gutenbrunn, 1974, S. 46–53.
- (2) Zuletzt: E. Knab. Über Maulbertsch und Gran. Zwei Maulbertschzeichnungen in der Stadtbibliothek von Rouen. – In: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 1975, Nr. 45, S. 49–61.
- (3) Inv.-Nr. 5827, Bleigriffelvorzeichnung, Feder in Bister, mit Tusche und Bister laviert, 411×237 mm. Erworben im Jahre 1920.
- (4) Die Parallele mit den Zeichnungen der venezianischen Maler haben viele Forscher hervorgehoben; vgl.: E. Knab. Op. cit., S. 58. Auf die Ähnlichkeit mit Zeichnungen der Brüder Guardi hat J. Scholz hingewiesen. (J. Scholz. Figure Drawings by the Guardi-Brothers. – In: Problemi Guardeschi. Venezia, 1966, p. 195).
- (5) Garas, 1960, Nr. 200, Abb. 179; Nr. 228, Abb. 180.
- (6) F. M. Haberditzl. Franz Anton Maulbertsch. Sonderheft der „Mitteilungen der Österreichischen Galerie“. Wien, 1977, S. 329–334; Garas, op. cit., S. 87–88, Nr. 230, S. 217, mit älterer Literatur.
- (7) Insbesondere „Die Ausschiffung der Maria von Medici im Hafen von Marseille“. Die Komposition war nach einem Kupferstich bekannt.





(8) Maulbertsch hat hier den Bildaufbau eines neun Jahre früher geschaffenen allegorischen Deckenbildes (*Allegorie der Künste*, 1759) des Ratssaals der Akademie der Wissenschaften, Wien, weiterentwickelt. (Garas, 1974, S. 69, S. 42, Abb. 27.) Als Vorbilder bei der Gestaltung des zentralen Teiles der Komposition können die Stiche oder die gezeichneten Kopien vom Fresko von G. B. Tiepolo „*Scipions Barmherzigkeit*“ im Palazzo Casati, Mailand (vgl. G. Pavone, A. Pallucchini. G. B. Tiepolo. *L'opera Completa*. Milano, 1968, No 62F) sowie die Werke von C. Carlone dienen (vgl. „*Bartolomeo Colleoni erhält von Papst Paul II. das Commando der päpstlichen Truppen*“, Entwurf für ein Wandfresko in der Villa Colleoni

in Calusco d'Adda. – In: P. Krückmann. *Carlo Carlone. Der Ansbacher Auftrag*. Landshut, 1990, S. 61, Abb. 29).

(9) F. M. Haberditzl gehört der interessante Vergleich des Freskos von Maulbertsch mit dem gleichzeitig geschaffenen Bild von Martin von Meytens und seiner Gehilfen mit dem gleichen Inhalt, das vom objektiven „Protokollcharakter“ der Gestaltung gekennzeichnet ist (siehe: Haberditzl, op. cit., S. 329–330, 333–334). Da es schwer zu glauben wäre, daß grundsätzlich gesehen, das Gruppenbild, das den zentralen Teil von Maulbertschs Fresko bildet, ohne beliebige Porträtvorbilder geschaffen worden war, ist nicht ausgeschlossen, daß solche Vorbilder die Porträts von Meytens sein könnten.

Die Zeichnung zeigt eine für die reife Periode von Maulbertschs Schaffen charakteristische Reihe technischer Eigenheiten und vor allem seinen zutiefst individuellen Stil mit jener Dynamik und jenem Rhythmus, die ihm eigen sind. Die Zeichnung ist auf weißem Papier mit der Feder in braun-grauem Ton über Bleigriffel und mit dem lavierenden Pinsel im grauen Ton aufgetragen. Die Arbeit an dem Werk begann mit sicher geführtem Bleigriffel, wie man in den leichten, manchmal kaum noch sichtbaren Spuren, verteilt über die ganze Oberfläche des Blattes, sehen kann. An manchen Stellen jedoch entspricht die Vorzeichnung nicht den dann aufgetragenen Linien der Feder. Deren Kalligraphie ist scharf und bizarr: bei den Linien der Konturen werden die Striche manchmal etwas dichter, dann wieder dünner und verstreuen sich in leichte, im gespannten Rhythmus wirbelnde, nervöse Zickzacklinien (E. Knab: „vibrato“), in Einzelstriche, Strichelchen, Punkte. Damit werden einerseits die Umrisse der Figuren akzentuiert und die Besonderheit der festlichen Tracht der handelnden Personen festgehalten, andererseits ein Verschmelzungseffekt der Figuren mit ihrer lichterfüllten Umgebung erreicht, was besonders im oberen Teil der Zeichnung, in der die Konturen überhaupt keine strenge Deutlichkeit haben, zu beobachten ist. In der sorgfältigen Pinsellavierung der Zeichnung dann mit den reich nuancierten Tönungen des Grau – vom hellsten bis zum dunkelsten, fast schwarzen Ton – präzisiert der Maler die Formen endgültig, wobei die genau berechneten Akzente von Licht und Schatten im voraus die künftigen Farbkombinationen verraten. Alle diese technischen Besonderheiten, denen venezianischer Settecento-Zeichnungen nicht unähnlich (4), dienen der Schöpfung einer plastisch ausdrucksvollen, bewegten und feierlichen, an Theatereffekten reichen Szenerie.

Stil und graphische Manier dieses Blattes erlauben es, Maulbertschs Zeichnungen der sechziger Jahre, einer Blütezeit seines Schaffens, zuzuordnen. Vor allem sind hier zwei Zeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina in Wien wichtig: Einmal die „*Aufindung und Verherrlichung des hl. Kreuzes*“, einem in das Jahr 1766 zu datierenden Entwurf für das Kuppelfresko der Kreuzherrenkirche in Pöntenberg (Hradiste u. Hippolita, CSFR), und dann ein Entwurf für ein Kuppelfresko mit der „*Krönung des heiligen Stephan von Ungarn*“, nach Meinung von Klara Garas mit dem Auftrag des Bischofs Károly Esterházy für die alte Kathedrale in Erlau (Eger, Ungarn) zu verbinden und in das Jahr 1768 zu datieren (5). Was nun die Zeichnung im Moskauer Puschkin-Museum betrifft, so entspricht sie im allgemeinen Aufbau ihrer Komposition einem der wichtigsten Fresken des Franz Anton Maulbertsch, das in Wien geschaffen wurde, gut dokumentiert ist und in das Jahr 1768 gehört – das Deckenbild im Ratssaal der ehemaligen

Ungarischen Hofkanzlei (heute: Ungarische Botschaft) mit dem Thema der „Verleihung des St.-Stephans-Ordens“. (Zur Architektur der Ungarischen Hofkanzlei vgl. den folgenden Beitrag.)

Das Fresko war ein Auftrag des ungarischen Hofkanzlers Franz Graf Esterházy, der damit einen Wunsch der Kaiserin Maria Theresia erfüllte. Denn in ihm fand thematisch ein kurz zuvor stattgefundenes historisches Ereignis seinen Niederschlag: Dem im Jahr 1757 zur Auszeichnung besonderer militärischer Verdienste geschaffenen Maria-Theresien-Orden folgte nun im Jahre 1764 die Stiftung des St.-Stephans-Ordens in Anerkennung der Königstreue der ungarischen Magnaten. Das Deckengemälde, in einem Bericht vom 14. März des Jahres 1769 als bereits vollendet bezeichnet, wurde in den Maulbertsch-Monographien von Franz Martin Haberditzl und von Klara Garas genau analysiert (6). Beide Autoren heben hervor, daß Maulbertsch sowohl Elemente der Kunst von Peter Paul Rubens – insbesondere aus dessen Medici-Zyklus (7) – wie der des Gianbattista Tiepolo schöpferisch übernahm und weitergab; der kompositionelle Zusammenhang mit dem Dominicus-Fresko in Santa Maria dei Gesuati in Venedig ist deutlich zu bemerken (8).

In bezug auf die Thematik des Bildes stand Maulbertsch die eingehende Beschreibung der Ordensfeier vom 5. Juni 1764 in den Nummern 37 und 38 dieses Jahres im „Wienerischen Diarium“ zur Verfügung. Von diesem Text ausgehend, verwirklichte Maulbertsch durch die sorgfältige Wiedergabe der Details der Ordenskleidung und durch die Natürlichkeit und Überzeugungskraft der Darstellung die Grundidee seines Freskos in den Traditionen der weltlichen Apotheose. Die realen historischen Personen wurden von ihm mit den Gestalten des antiken Olymps und der christlichen Allegorien umgeben, die Welt der tatsächlichen Geschichte und ihre allegorische Gestaltung fließen in eins zusammen.

Links in der Höhe auf dem Thron sitzt die mit Porträttreue dargestellte Königin von Ungarn (vgl. auch Abb. auf Seite 236), um die Schultern den Brokatmantel des Stephansordens, und überreicht das an einer goldenen Kette hängende Ordenszeichen dem vor ihr knienden Palatin Lajos Batthyány. Zur linken Seite des Throns steht Graf Anton Grassalkovich mit dem erhobenen Zeremonialschwert, rechts im Hintergrund Kanzler Franz Graf Esterházy mit der auf die Ansprache der Königin hinweisenden Aufschrift und am Bildrand der würdige Karl Friedrich Graf Hatzfeld in der Uniform der Ordensritter (9).

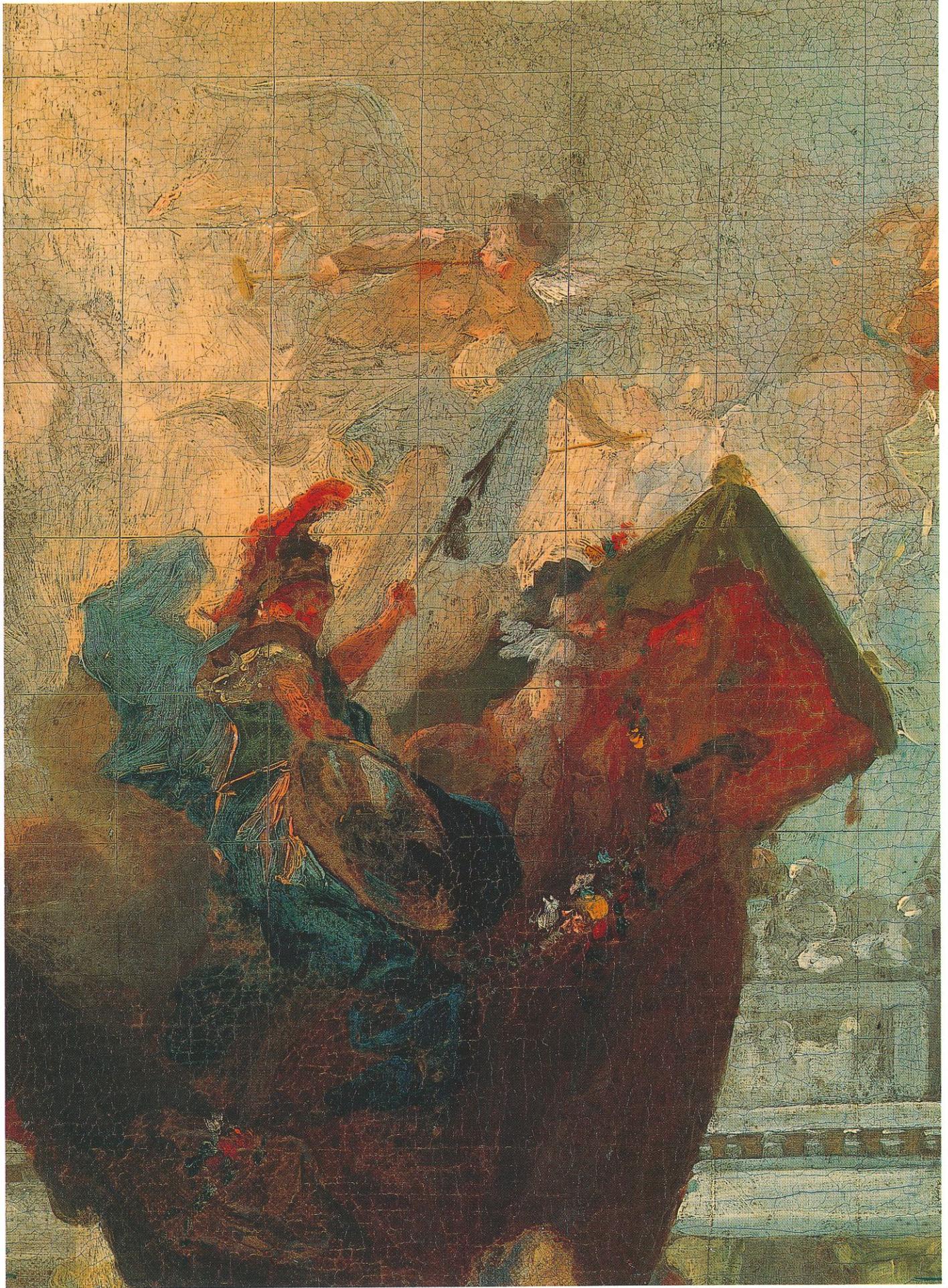
Über ihnen schwebt in der gemalten Bogenöffnung der Genius der Freigebigkeit mit dem Füllhorn. Auf dem unteren Streifen des Bildes sind unter einer Balustrade das ungarische Wappen, Herakles mit der Keule und den Siegestrophäen als Sinnbild der Stärke



und die Caritas, eine Mutter mit Kindern als Symbol der Liebe, zu sehen. Auf dem oberen Teil schwebt über der historischen Szene Minerva mit Schild und Helm, die Personifikation der Weisheit und der Staatskunst. Ganz oben bläst Fama in ihre Posaune, während Gloria einen Lorbeerkranz sowie ein junger Genius mit einem Stern über der Stirn eine kleine Statue des Königs Stephan in der Hand halten (K. Garas).

Abb. auf Seite 232: Franz Anton Maulbertsch, „Die Verleihung des Stephansordens“, Deckenfresko im Ratssaal der ehem. Ungarischen Hofkanzlei (heute Ungarische Botschaft) in Wien.

Abb. auf Seite 233: Franz Anton Maulbertsch, „Die Verleihung des Stephansordens“, Feder über Bleigriffel, laviert, auf Papier; Puschkkin-Museum Moskau, Inv.-Nr. 5827.



Die Ausgewogenheit und Geschlossenheit der Komposition in der Zeichnung des Moskauer Puschkin-Museums, die auch die komplizierte Form der Rahmung des Freskos aufweist, und schließlich die sorgfältige Durcharbeitung der Details beweisen wohl zur Genüge, daß dieses Blatt nicht nur zu den besten Zeichnungen Maulbertschs gehört. Sie sollte auch die Komposition der Darstellung im geplanten Fresko so demonstrieren, daß sie dem Auftraggeber zur Approbation vorgelegt werden konnte.

Obwohl die Gestaltung der Komposition im allgemeinen der vom Auftraggeber geforderten Form entsprach, war sie doch weiteren, wesentlichen Änderungen unterworfen. Beweisbar ist dies durch ein zweites Beispiel aus dem Arbeitsprozeß zu dem oben beschriebenen Fresko, nämlich durch die Ölskizze, die sich in den Sammlungen der Städtischen Galerie in Lemberg (Lviv, Ukraine) befindet (10). Schon die Abbildung (auf Seite 231) läßt ahnen, daß es sich auch hier um ein besonders wichtiges Werk des Franz Anton Maulbertsch handelt. Wir können hier nicht nur die für Maulbertsch so kennzeichnende besondere Sinnlichkeit der Farbgebung und die flackernde Durchbildung der Einzelformen bewundern (vgl. Abb. auf Seite 234). Wir können dazu ferner feststellen, daß es sich dabei um die am Abschluß des Entwurfsprozesses stehende Arbeit handeln muß: Denn in die noch nicht getrocknete Malschicht hat Maulbertsch eine Gitterung aus gleichgroße Quadrate bildende senkrechte und waagrechte Linien eingeritzt, die der Übertragung der Komposition in das große Format des Freskos dienen.

Wir möchten nun die Entwicklung der Grundidee des Werkes von der Zeichnung über die Ölskizze bis zum ausgeführten Fresko verfolgen. Die wichtigsten Veränderungen geschahen im unteren Teil der Komposition. Herakles und Caritas haben nicht nur die Plätze gewechselt, auch ihre Posen haben sich radikal verändert. Herakles, auf der Zeichnung liegend in abgespannter Haltung dargestellt, wurde in der Ölskizze durch eine Kraft strotzende, auf seine Streitaxt gelehnte stehende Gestalt ersetzt. Auf dem Fresko hält Herakles mit seiner linken Hand die Landkarte Ungarns. In der Zeichnung sieht man an dieser Stelle die Figur Amors mit dem Köcher und seinen Pfeilen. Während diese Gestalt dann in den weiteren Etappen der Arbeit verschwindet, ist an der fast gleichen Stelle in der Ölskizze ein halb liegender Greis (Kronos?) zu beobachten, der in der ausgeführten Fassung wieder verschwunden ist. Das ungarische Wappen, in den Skizzen nur sehr flüchtig dargestellt, wird bedeutend vergrößert. Der architektonische Bogen mit den ihn tragenden Säulen, ursprünglich außen am Rand der Komposition, wurde mehr zur Mitte, in das Zentrum gerückt. Auch die einzelnen Magnaten wurden etwas umgruppiert, so daß sich eine kompaktere Figurengruppe ergab. Die Richtung des Flugs der



Fama und die Stellung von Minerva ist ebenso verändert wie Handbewegungen und Posen einzelner Personen, etwa die Kopfhaltung der Kaiserin. Es könnte zwar sein, daß manche Änderungen auf Wünsche des Auftraggebers zurückgehen. Aber wie dem auch sei: Dank der Entdeckung der Zeichnung im Moskauer Puschkin-Museum erhielten wir die glückhafte Möglichkeit, in das Geheimnis des Schaffensprozesses eines Großen der Spätbarockmalerei Einblick zu erhalten.

(10) Inv.-Nr. 861; Garas, 1960, S. 87, Nr. 229; Garas, 1974, S. 244; siehe auch: Maulbertsch in Lemberg. Ölskizzen und Zeichnungen österreichischer Barockmaler aus dem Legat des k. k. Majors Karl Kühnl (1818–1872) in

den Sammlungen der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften und aus der Lemberger Gemäldegalerie. Katalogbearbeitung: Dmitrij Schelest. Salzburger Barockmuseum 1990, No 8, S. 34; vergleiche Kat.-Nr. 8A.

Abb. oben: Detail aus Maulbertschs Fresko in der Ungarischen Hofkanzlei (vgl. die Gesamtabbildung auf Seite 232).

Abb. auf Seite 234: Detail aus Maulbertschs Ölskizze zum Fresko in der Ungarischen Hofkanzlei (vgl. die Gesamtabbildung auf Seite 231); sehr deutlich zu sehen die von Maulbertsch in die noch nicht getrocknete Malschicht eingeritzte quadratische Gitterung als Grundlage der Übertragung der Komposition in das große Format des Freskos.