

BAROCK- BERICHTE 20/21





Abb. 1: Johann Koch: Lot und seine Töchter; Zagreb, Hrvatski državni arhiv

Barbara Murovec

Die Zeichnungen des 17. Jahrhunderts im Herzogtum Krain: Der Künstlerkreis um den Freiherrn J. W. Valvasor (1641–1693)

Johann Weihard Valvasor, der heute besonders durch seine topographischen Werke (z. B. *Topographia Archiducatus Carinthiae modernae*, 1681; *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, 1689) bekannt ist, wurde 1641 in Laibach (Ljubljana) geboren, wo er später das Jesuitengymnasium besuchte¹. Nach Militärdienst und zahlreichen Reisen kehrte er 1672 nach Krain zurück. Dort gründete er im April 1678 auf seinem Schloß Wagensberg eine graphische Werkstatt, die erste im Herzogtum. 18 Jahre lang war Schloß Wagensberg ein regionales Forschungs- und Kunstzentrum; 1690 mußte Valvasor aber aus finanziellen Gründen das Schloß und seine Sammlungen verkaufen. Er bot die Sammlungen den krainischen Landständen an, die jedoch kein Interesse zeigten. So kamen die Bibliothek und die 18 Bände der graphischen Sammlung durch die Vermittlung des Bischofs Aleksander Ignacij Mikuljić in den Be-

sitz des Bistums Agram (Zagreb); sie werden heute im kroatischen Staatsarchiv in Zagreb aufbewahrt. 16 der Bände enthalten Druckgraphiken, der 17. Band besteht aus Zeichnungen, der 18. aus Aquarellen. Sie sind im Jahr 1685 von Valvasor selbst nach Themen, Ländern oder Technik geordnet und mit einem gedruckten Titelblatt versehen worden. Durch diese Sammlung stellt sich uns der Polyhistor Valvasor nicht nur als Sammler dar, sondern auch als Zeichner, Mäzen, Berater und Auftraggeber.

Mit den kunstgeschichtlichen Aspekten von Valvasors Tätigkeit und vor allem mit seiner graphischen Sammlung haben sich seither France Stelè, Emilijan Cevc, Stella Ubel und Renata Gotthardi-Škiljan eingehender beschäftigt. Die beiden ersten legten ihren Schwerpunkt auf die Arbeiten der krainischen Künstler und die topographischen Werke², Ubel und Gotthardi-Škiljans Inter-

esse galt mehr den Graphiken berühmter Meister wie Dürer, Callot, Goltzius und Rubens und deren Nachstichen³. So bleibt insbesondere der 17. Band ein Desiderat der Forschung. Er trägt den Titel *Vnderschiedliche Geistliche vnd Weltliche Riß vnd Zeichnungen von vnderschiedlichen Maniern vnd Künstlern gueten vnd schlechten gezeichnet vnd gerissen, Auch vnderschiedliche Laub vnd Kräuter Blätter nach dem Leben abgetruckt*, etc. und enthält ca. 500 Zeichnungen. Von diesen sind viele, wie sich schon Valvasor bewußt war, mehr kulturgeschichtlich als rein künstlerisch interessant.

Valvasor verstand es, junge Talente aus seiner Umgebung und auch erfahrene Künstler als Mitarbeiter heranzuziehen. Im folgenden wird anhand der graphischen Sammlung Valvasors, vor allem des 17. Bandes, versucht, das Verhältnis zwischen Valvasor und fünf Künstlern näher zu charakterisieren.

Abb. 2 (links): Almanach: Sitzender Bauer; Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Valvasorova zbirka Zagrebačke nadbiskupije



Justus van der Nypoort ist einer der Zeichner, die im 17. Band der Valvasorsammlung am häufigsten vertreten sind. Es haben sich etwa 55 Zeichnungen und etliche Druckgraphiken von seiner Hand in anderen Bänden erhalten. Er wurde um 1625 in Utrecht geboren, ging 1672 wegen der drohenden Kriegsgefahr nach Rees bei Wesel am Rhein und war seit 1682 in Wien und anderen Städten der Habsburgermonarchie tätig⁴. Die Frage, ob Nypoort auch als einer der Künstler aus dem Valvasorkreis zu betrachten ist, wurde in der wissenschaftlichen Literatur schon mehrmals gestellt. Im Unterschied zu den slowenischen Forschern, die von Anfang an behauptet haben, daß er in der Werkstatt auf Schloß Wagensberg gearbeitet habe⁵, hat sich bei anderen Autoren die Meinung durchgesetzt, daß er nie in Krain gewesen, sondern erst 1683 oder kurz zuvor nach Mitteleuropa gekommen sei⁶. Gegen diese These spricht, daß Nypoort eine seiner signierten

Zeichnungen mit der Beschriftung „slaffende spela“ versieht, wobei er mit Špela einen typischen krainischen Namen verwendete. Zudem ist eine der Druckgraphiken unten links mit „Justus Vander Nypoort delin(eavit) Io(hannes) Bapt(ista) Mayr excu(dit) An(dreas) Trost f(ecit) Wagensbergi in Carniolia“ bezeichnet. Ein weiteres Faktum macht Nypoorts Aufenthalt in Krain und seine Tätigkeit für den Freiherrn von Valvasor zweifelsfrei: die Titelblattzeichnung für die *Topographia arcium Lambergianarum* aus dem Jahr 1679, die mit „Nypoort del(ineavit)“ signiert ist⁷.

Wann genau Nypoort nach Krain kam, läßt sich nicht eindeutig feststellen, wahrscheinlich aber im Jahr 1677, da alle datierten Zeichnungen aus der Zeit zwischen 1677 und 1679 stammen. Es gibt demnach keinen Grund zu behaupten, wie oft zu lesen ist, daß sie erst in den 1680er Jahren durch die Vermittlung von Paul Ritter Vitezović, einem

ehemaligen Mitglied der Wagensberger Werkstatt, aus Wien in den Besitz Valvasors gekommen seien⁸.

Nypoort muß aber schon als völlig ausgebildeter Künstler nach Krain gekommen sein, da sowohl seine Bildthemen – besonders Bauernszenen – als auch sein Zeichenstil, die am ehesten mit Adrian van Ostade verwandt sind, sich nicht erst in der Wagensberger Werkstatt entwickelt haben können. Valvasors Sammeltätigkeit, insbesondere aber die Gewinnung der Mitarbeiter war in der Regel auf die Vorbereitung und Herstellung seiner druckgraphischen Werke ausgerichtet. Jedoch kommt in den Zeichnungen des 17. Bandes seine Vorliebe für Genreszenen zum Tragen. So fand auch Nypoorts Werk sofort die Wertschätzung Valvasors, dem die Kopien nach Abraham Bloemaert und die Zeichnungen von David Teniers dem Jüngeren in seinem eigenen Besitz kostbar waren. Man kann Nypoort also als gleichrangigen

Abb. 3 (rechts): Johann Koch: *Triumph des Todes*; Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Valvasorova zbirka Zagrebačke nadbiskupije



Mitarbeiter ansehen, der einerseits an den topographischen Werken Valvasors beteiligt war, andererseits Blätter zeichnete, die ohne ein festes Programm entstanden und keinem konkreten Projekt der Werkstatt Valvasors zugeordnet werden können.

Ein zweiter aus Flandern zugewandeter Mitarbeiter Valvasors ist der geheimnisvolle und nur nach seinem Rufnamen Almanach oder Allmenaco belga bekannte Künstler, der im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Krain tätig war⁹. Obwohl seine zahlreichen Gemälde in mehreren Nachlassinventaren des 18. Jahrhunderts pauschal erwähnt werden, ist ihre Identifizierung mit erhaltenen Bildern sehr problematisch. Bisher wurden Almanach (nicht besonders überzeugend) mehrere Ölgemälde zugeschrieben, außerdem auch einige Fresken in krainischen Schlössern. Valvasors Beschreibung in der *Ehre deß Herzogthums Crain* erwähnt jedoch nur ganz allgemein „künstliche Mahlereyen von dem be-

rühmten Mahler Almanach¹⁰. Almanach ist damit der einzige Künstler der Wagensberg-Werkstatt, den Valvasor in einem seiner gedruckten Texte ausdrücklich nennt, auch sein heutiger Ruhm in der slowenischen Kunstgeschichte hat seinen Ursprung wohl größtenteils in dieser Erwähnung.

Daß Almanach, obgleich nur kurz, einer der Mitarbeiter Valvasors war, läßt sich anhand von drei Zeichnungen belegen, die alle mit der Aufschrift „Almanach“ versehen und im 17. Band der Valvasorsammlung enthalten sind. Die dargestellten Themen weisen einen unmittelbaren regionalen Bezug auf: *Vedute von Schloß Wagensberg*, *Vedute der Stadt Laibach* und *Sitzender Bauer*. (Abb. 2).

Daß Valvasor in seiner Werkstatt nicht nur erfahrene Künstler aufnahm, die ihm sofort bei seiner topographischen Arbeit oder bei der Vorbereitung seiner Publikationen behilflich sein konnten, verdeutlicht das Beispiel von Bartholomäus Ramschissl (1664–

1711). Dieser stammte aus der Umgebung von Schloß Wagensberg und wurde wahrscheinlich von Valvasor als ein zeichnerisches Talent entdeckt. Ramschissl wurde erst in der Wagensberger Werkstatt mit den verschiedenen Problemen der Zeichenkunst und Druckgraphik vertraut. Die Zeichnungen nach den Graphiken Jacques Callots, die mit „Der herr Ramschissl fecit 1680“ bezeichnet sind, können nur als eine Übung angesehen werden. Auch seine anderen Arbeiten im 17. Band sind Nachzeichnungen, deren Vorlagen oft in der Valvasor-Sammlung selbst zu finden sind.

Die wichtigste Arbeit Ramschissls im Auftrag und unter der Leitung Valvasors war das *Opus Insignium Armorumque I Das grosse Wappenbuch*, das in den Jahren 1687 und 1688 mit 2030 gezeichneten Wappen versehen wurde¹¹. Die Art der zugeordneten Aufgabe läßt Valvasors künstlerisches Urteilsvermögen erkennen. Er sah in Ramschissl einen



Abb. 4: Johann Koch: *Tod der Cirtilus und seiner Familie*; Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Valvasorova zbirka Zagrebačke nadbiskupije

weniger begabten Mitarbeiter, dem die Wiedergabe von Figuren ohne feste Vorlagen große Schwierigkeiten machte.

Ein weiterer Künstler aus Krain spielte eine entscheidende Rolle als Zeichner in der Wagensberger Werkstatt. Johann Koch wurde um 1650 in Rudolfswert (Novo mesto) geboren. Bevor er für Valvasor zu arbeiten begann, war er hauptsächlich als Maler tätig. Seine Aufgaben in Valvasors Werkstatt fielen aber fast ausschließlich in den Bereich der figuralen Zeichnung, nach deren Vorlagen verschiedene in Wagensberg vorbereitete Publikationen gestochen wurden. Auch im 17. Band finden sich einige von ihm signierte Zeichnungen – so zum Beispiel *Lot und seine Töchter* (Abb. 1) –, die Kochs zeichnerische Fähigkeiten zeigen. Sein bedeutendstes Werk aber sind 72 Zeichnungen für den zweiten und dritten Teil des *Theatrum mortis humanae tripartitum* oder *Schau Bühne Deß Menschlichen Todts in drey Theil* aus dem Jahr

1682 (Teil II: Underschiedliche Todts-Gattungen, Teil III: Der Verdambten Höllenspeyn)¹². Die Kupferstiche nach seinen Zeichnungen wurden von Andreas Trost ausgeführt, wobei er für den ersten Teil eine Kölner Ausgabe von Hans Holbeins *Totentanz* als Vorlage benutzte¹³. Das Titelblatt ist ein Entwurf Valvasors, wie das auch die Bezeichnung mitteilt: „W(eichard) W(alvasor) inuen(it) W(alvasor) excud(it) Jo(hannes) Koch del(ineavit) And(reas) Trost sculp(sit) Wagenspurgi in Carniolia“. Die Stichvorlage, die den *Triumph des Todes* (Abb. 3) darstellt, wurde also von Koch nach Valvasors Vorstellung gezeichnet. Für alle anderen Zeichnungen stand Koch eine Textvorlage – von Valvasor verfaßte Verse in Latein und Deutsch – zur Verfügung. Häufig lehnte er sich jedoch an gängige Kompositionen ähnlicher Themen an, so zum Beispiel beim *Tod des Jordanus* an die Dornenkrönung Christi oder beim *Tod des Cirtilus und seiner Familie*

(Abb. 4) an die Steinigung des heiligen Stephanus, auch wenn er dabei von der schriftlichen Vorlage abwich.

Wahrscheinlich führte Koch diesen und auch andere Aufträge, wie zum Beispiel die Zeichnungen für *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, nicht im Schloß unter der Aufsicht Valvasors aus, sondern in seinem Wohnort Rudolfswert, da Valvasor seine Zeichnungen als nicht immer „ubereintreffend“ kritisierte, sie aber trotzdem als „nett und von guter Manier“ befand¹⁴. In Koch hatte Valvasor einen treuen Mitarbeiter, der trotz der ein wenig schwerfälligen Linienführung seine Erwartungen befriedigte.

Das letzte Beispiel stellt eine ganz andere Problematik dar. Die erste in der neu gegründeten graphischen Werkstatt Valvasors vorbereitete Publikation *Dominicae Passionis Icones* aus dem Jahr 1679 ist mit einer Widmung an den Laibacher Bischof Josef de Rabbata versehen, in der es u. a. heißt: „[icones]

a Johanne Wiriex inuentas et delineatas⁴. Die Blätter wurden von Andreas Trost gestochen und von Valvasor selbst in Wagensberg gedruckt. Aus dieser Widmung zogen die Forscher den Schluß, daß der genannte Johann Wiriex einer der begabtesten Zeichner gewesen sei, die im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Krain oder, genauer gesagt, für Valvasor gearbeitet hätten⁵. Diese These sollte noch durch eine Bemerkung Erasmus Franciscus unterstrichen werden, des Redakteurs der *Ehre des Hertzogthums Crain*, der zu dem Passionsbüchlein in einer Aufzählung von Valvasors vorausgehenden Arbeiten schrieb: „... Gezeichnet von Johann Wiriex, mit unglaublichem grossem Fleiß und Gedult⁶. Es waren jedoch weder die Vorzeichnungen für diese Passionsserie noch ein anderes Werk erhalten, das mit diesem Johann Wiriex in Verbindung gebracht werden konnte, noch waren dessen Lebensdaten festzustellen.

Weil die Mitarbeiter Valvasors die Vorlagen für ihre Nachstiche, das heißt die graphischen Zyklen anderer Künstler, wie den schon erwähnten *Totentanz* von Holbein oder *Die Metamorphosen* von Crispijn de Passe, so originalgetreu wie möglich kopierten, deren Urheber jedoch nie namentlich erwähnten, suchte man nach keiner graphischen Vorlage für den Passionszyklus. In der kunstgeschichtlichen Literatur wurde sogar behauptet, daß der vermutlich in Krain tätige Johann Wierix oder genauer seine Vorzeichnungen für den Passionszyklus in keinem näheren Zusammenhang mit seinem berühmten Namensvetter, dem um 1618 gestorbenen Johann oder Jan Wierix aus Antwerpen, stünden⁷. Als kompositionell nächststehende Serie wurde Dürers *Kleine Passion* erwähnt, hinsichtlich des Stils Miniaturarbeiten von Frans Francken dem Dritten⁸. Trotz allem aber sind die Blätter Trosts (Abb. 5, 7), die ohne den dekorativen Rahmen nur 37 mm hoch und 55 mm breit sind, nach Zeichnungen des Antwerpener Johann Wierix gestochen. Als Vorlage benutzte Trost – wenn es nicht eine zweite in Format und Landschafts- bzw. Raumwiedergabe mehr übereinstimmende Serie gab – dessen stichartig ausgeführte Zeichnungen der Passionsserie aus dem Jahr 1599, die heute in der Albertina und im Kunsthistorischen Museum aufbewahrt werden (Abb. 6, 8).⁹ Mit der Nennung von Johann Wierix auf dem Titelblatt seiner ersten Publikation wollte Valvasor vermutlich seine besondere Wertschätzung für diesen Künstler und dessen Zeichnungen zum Ausdruck bringen.

Das Interesse des Freiherrn von Valvasor galt der Realisierung seiner vielfältigen Projekte. Zu diesem Zweck verteilte er die Aufgaben entsprechend der künstlerischen Befähigung seiner Mitarbeiter. So zeigt er sich in seinem Verhältnis zu den verschiedenen Zeichnern seiner graphischen Werkstatt auf Schloß Wagensberg in verschiedenen Rollen, vom bewundernden Sammler, kritischen Auftraggeber bis zum beherrschenden Ratgeber.



Abb. 5 (unten): Andreas Trost: Das letzte Abendmahl; Ljubljana, Nadškofijski arhiv

Abb. 6 (oben): Johann Wierix: Das letzte Abendmahl; Wien, Graphische Sammlung Albertina

Anmerkungen

(1) Z. B. P. Radics, Johann Weikhard Freiherr von Valvasor (geb. 1641, gest. 1692), Laibach 1910; B. Reisp, Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor, Ljubljana 1983; Valvasorjev zbornik ob 300 letnici izida *Slave vojvodine Kranjske*: Referati s simpozija v Ljubljani 1989, Ljubljana 1990.



Abb. 7 (Mitte): Andreas Trost: Der Judaskuß; Ljubljana, Nadškofjski arhiv

Abb. 8 (oben): Johann Wierix: Der Judaskuß; Wien, Kunsthistorisches Museum

(2) Z. B. F. Stelè, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, in: Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 9, 1928, S. 5–50; E. Cevc, J. V. Valvasor kot mentor slikarjev, J. V. Valvasor as mentor of painters, in: Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi, Johann Weichard Valvasor to the Slovenes and to Europe, Ausst.-Kat., Ljubljana 1989, S. 169–195, 205–224.

(3) Z. B. S. Ubel, Izložba bakropisa J. Callota iz Valvasorove zbirke, Ausst.-Kat., Zagreb 1953; R. Gotthardi-Škiljan, Lik Bogorodice u grafici Albrechta Dürera, njegovih kopista i suvremenika iz Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke, Ausst.-Kat., Zagreb 1971.

(4) R. Gottardi-Škiljan, Justus van der Nypoort: Grafika i crteži iz Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke, Ausst.-Kat., Zagreb 1972; G. Rózsa, Neue Angaben zum Leben und Werke Justus van der Nypoorts, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 23, 1972, S. 213; G. Galavics, Netherlandish Baroque Painters and Graphic Artists in 17th Century Central Europe, in: Baroque Art in Central Europe: Crossroads, Ausst.-Kat., Budapest 1993, S. 98–100, 106.

(5) Cevc (wie Anm. 2), S. 192.

(6) Gottardi-Škiljan (wie Anm. 4), S. 9; Rózsa (wie Anm. 4), S. 213, 220 (Anm. 6); Galavics (wie Anm. 4), S. 106; Anm. 48.

(7) Cevc (wie Anm. 2), S. 192. Diese Zeichnung gehört zum Skizzenbuch für die Krainische Topographie (Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Valvasorova zbirka Zagrebačke nadbiskupije, Inv.-Nr. MR 199,3).

(8) Vgl. Anm. 6 und den neuesten Aufsatz, der Nypoorts Aufenthalt in Ljubljana archivalisch dokumentiert: U. Lubej, Justus van der Nypoort na Kranjskem, Justus van der Nypoort in Carniola, in: Varstvo spomenikov, Journal for the Protection of Monuments, 37, 1997 (1998), S. 54–68.

(9) Jüngst versuchte Uroš Lubej ihn mit dem Porträtmaler Harman Verelst zu identifizieren: U. Lubej, Prispevki k biografijam na Kranjskem delujočih flamskih in holandskih slikarjev druge polovice XVII. stoletja, in: Acta historiae artis Slovenica, 2, 1997, S. 43–49.

(10) J. W. Valvasor, Die Ehre deß Hertzogthums Crain, Laybach – Nürnberg 1689, Buch 11, Bd. 3, S. 566.

(11) E. Cevc, Bartolomäus Ramschissl: Der Maler des großen Wappenbuches, in: J. W. Valvasor – B. Ramschissl, Opus Insignium Armorumque, 1687–1688, Ljubljana 1993 [Reprint], S. 175–196.

(12) E. Cevc, Ob Valvasorjevem prizorišču človeške smrti, in: J. V. Valvasor, Prizorišče človeške smrti, Maribor-Novo mesto 1969, S. 281–313.

(13) A. Goette, Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Straßburg 1897, S. X.

(14) Valvasor (wie Anm. 10), Buch 13, Bd. 4, S. 87.

(15) E. Cevc, Valvasorjeva Pasijonska knjižica, in: J. W. Valvasor, Pasijonska knjižica, 1679, Ljubljana 1970 [Reprint], S. 52–57; Reisp 1983 (wie Anm. 1), S. 120; Cevc (wie Anm. 2), S. 192, 222.

(16) Valvasor (wie Anm. 10), Buch 6, Bd. 2, S. 368.

(17) Cevc (wie Anm. 15), S. 53.

(18) Cevc (wie Anm. 15), S. 54.

(19) O. Benesch, Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina: Die Zeichnungen der niederländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Bd. 2, Wien 1928, S. 25 (mit Lit.).

Anschrift der Verfasserin:

Barbara Murovec, M. A.
Umetnostnozgodovinski inštitut
ZRC SAZU, Gosposka ul. 13
SI 1000 Ljubljana, Slovenija