Martin Hořák

Zwei Generationen von Prager Barockbildhauern: Andreas Philipp und Johann Anton Quitainer

ANNOTATION

The study recapitulates the most important works of two representatives of Czech Baroque sculpture, Andreas Philipp Quitainer (1679–1729) and his son Johann Anton Quitainer (1709–1765). It expounds on the shared elements of their sculpting style and the differences between their works. Among the first it includes a keen plastic sense which characterised the work of the elder Quitainer and was also his son's stylistic point of departure. As an independent creative contribution from the younger master it mentions, in particular, the decorative rendering of surfaces and some composition innovations (a rising gyrating movement), which is probably related to Quitainer's stay abroad in the early 1740s. The study also considers certain aspects unrelated to art: It puts forward a hypothesis about the North Moravian origin of the Quitainer family, evidences that sculpture had in this family a deep-rooted tradition spanning more than two generations, and characterises both artists from the viewpoint of their social standing and social relations.

ZUSAMMENFASSUNG

Im einleitenden biographischen Teil widmet sich der Autor der Frage der Herkunft der Familie Quitainer. Aufgrund einer Feststellung des deutschen Regionalhistorikers Anton Ressel nimmt er an, dass es sich um eine einheimische, ursprünglich nordmährische Familie aus Mohelnice (Müglitz) oder dessen Umgebung handelt. Nach Friedland in Böhmen, dem Geburtsort von Andreas Philipp Quitainer (1679–1729), sind die Quitainers wahrscheinlich infolge des Dreißigjährigen Krieges umgesiedelt. Wie ein bisher unveröffentlichter Vertrag aus dem Friedländer Grundbuch belegt, war bereits der Vater von Andreas Philipp Bildhauer. Es ist nicht auszuschließen, dass der Bildhauerberuf in der Familie noch tiefere Wurzeln hatte und über mehrere Generationen jeweils vom Vater auf den Sohn überging.

Des Weiteren lenkt der Autor die Aufmerksamkeit auf das soziale Umfeld der Quitainers in ihrer Prager Wirkungsstätte auf der Kleinseite. Er konstatiert starke Bindungen zu Mitgliedern der Kleinseitner Goldschmiedezunft und deren Familienangehörigen. Für die Zeit bezeichnend ist die Überschneidung der Arbeits- und Privatbeziehungen, wie es die Anwesenheit einer Reihe von Mitarbeitern von Andreas Philipp beziehungsweise Johann Anton Quitainer (1709–1765) bei der Taufe ihrer Kinder belegt. Quitainer Senior setzte sich in der Konkurrenz der übrigen Prager Bildhauer nur schwerlich durch, denn er zögerte lange einen Antrag auf Zuerkennung der Stadtrechte und tat dies erst, nachdem er mehr als zehn Jahre in Prag gelebt hatte.

Zur Frage der künstlerischen Ausbildung von Andreas Philipp Quitainer gibt der Autor an, dass sie zum Teil außerhalb Prags erfolgte, jedoch nicht beim Vater des Bildhauers, der schon vier Jahre nach Andreas Philipps Geburt gestorben war. In der Hauptstadt beeinflussten sein künstlerisches Profil offensichtlich Bildhauer wie Ferdinand Geiger und Johann Ulrich Mayer, deren Kontakte mit Quitainer aber nur auf gesellschaftlicher Ebene belegt sind. In späteren Jahren kann auf den Bildhauer das Vorbild seines jüngeren Zeitgenossen Ferdinand Maximilian Brokoff gewirkt haben, der durch die ältere Literatur – wahrscheinlich unbegründet – als sein Schüler betrachtet wird.

Es folgt die Zusammenfassung der Werke von Andreas Philipp Quitainer, und zwar insbesondere der nachgewiesenen und erhaltenen Arbeiten. Ein starker Impuls war für den Künstler ein Aufenthalt auf dem Schloss Ludwigsburg, wo Quitainer in den Jahren 1709–1712 durchgängig arbeitete. Das internationale Umfeld des Baden-Württembergischen Hofes vermittelte dem Künstler, dessen Stil sich bis dahin immer noch entwickelte, das Kennenlernen der damaligen Ausrichtungen der Wiener und italienischen Bildhauerei. Nach der Rückkehr war Quitainer bis zu seinem Tode im Jahre 1729 in seinem Fach tätig. Obwohl zum Beispiel der Umfang seiner Arbeiten in Ludwigsburg zeigt, dass es sich um einen produktiven Bildhauer gehandelt hat, ist der Katalog seiner nachgewiesenen und bewahrten Arbeiten verhältnismäßig arm. Das erschwert die kunsthistorische Analyse und die stilistische Einordnung seines Werks. Ein Interpretationsproblem ist insbesondere die Gruppe von vier Skulpturen

am St.-Johann-von-Nepomuk-Altar und am Altar der Heiligen Familie vom Beginn der zwanziger Jahre. Diese Arbeiten weisen eine merklich höhere künstlerische Qualität auf als die anderen bis dahin bekannten Quitainerschen Werke und deuten eine Weiterentwicklung von der massiven, plastisch betonten Bildhauerei des vorhergehenden Schaffens des Künstlers hin zu einer bestimmten lyrischen Verfeinerung an, die zur bestimmenden Stilauffassung der Prager Bildhauerei der dreißiger und vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts werden sollte. Ob Quitainer Senior eine der diese Entwicklung vorausschauenden Persönlichkeiten gewesen ist, bleibt aus den oben genannten Gründen nach wie vor eine offene Frage.

Die Lebensbahn und künstlerische Laufbahn des Quitainer Junior (1709–1765), denen der folgende Teil des Beitrags gewidmet ist, konnte sich auf das Umfeld stützen, das sich sein Vater in Prag in drei Jahrzehnten geschaffen hatte. Als Johann Anton nach dem Tod des Vaters im Jahre 1729 die selbständige schöpferische Tätigkeit in Angriff nahm, übernahm er eine eingeführte und voll ausgestattete Werkstatt einschließlich der Kontakte zu den Kunden.

Von der künstlerischen Seite her ging Johann Anton Quitainer ebenso wie sein Vater von der Auffassung der Skulptur als eines voll dreidimensionalen Objekts aus. Der Nachdruck auf die plastische Seite war ein gemeinsames Element der bildhauerischen Handschrift beider Meister. Auch einige Details, wie die Typik der Gesichter, übernahm der jüngere Meister aus dem Instrumentarium seines Vaters. Sein eigener Beitrag war sodann ein ausgeprägter dekorativer Akzent, der einerseits in der Gesamtanordnung, Abstimmung und Rhythmisierung der Bewegungen der einzelnen Skulpturen und größeren Komplexe und weiter auch in der Bearbeitung der Oberflächen, der verschiedenen Arten von Stoffen und Verzierungen in Form von Spitzen, Quasten, Gürteln bzw. gestickten Besätzen von Mänteln zum Ausdruck kommt. Die Tendenz zur Betonung der Dekorativität können wir bereits in seinen ersten belegten Arbeiten verfolgen, in der Ausschmückung des Hauptaltars und der Kanzel in der St. Thomas-Kirche in Prag auf der Kleinseite vom Beginn der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts. Quitainers Stil reifte in den folgenden Jahren schnell aus und festigte sich. Ein maßgebender Impuls für ihn war offensichtlich eine Auslandsreise, die er um das Jahr 1741 unternahm. Es bestehen für sie nur indirekte Beweise, und zwar drei vom Bildhauer signierte und datierte Zeichnungen aus der Residenz der Fürsten Löwenstein-Wertheim im süddeutschen Kleinheubach. Auch wenn diese Zeichnungen – Entwürfe von Festschlitten – mit Hinblick auf das Engagement der Löwenstein-Wertheims in der Habsburger Monarchie auch in Prag bzw. Wien entstanden sein können, scheint es doch, dass ihre Ikonografie und ihr gestalterisches Konzept von einem Umfeld inspiriert waren, das mehr als das damalige Prag von der Rokoko-Ästhetik geprägt war. Jedenfalls können wir in Quitainers Schaffen etwa ab Mitte der vierziger Jahre neue Momente verfolgen. Außer einer stärkeren Betonung der sensuellen Attraktivität der Oberflächen handelt es sich insbesondere um eine Entlastung und Streckung der Figuren, deren Komposition nun von einer steigenden kreisenden Bewegung getragen wird. Eines der ersten Beispiele dieser stilistischen Verschiebung ist die Statue der hl. Ursula aus der Nordfassade der Kapelle bei der Strahover Mariä-Himmelfahrts-Basilika. Beispiele ihres Höhepunkts sind die Schnitzereien am Altar der Schmerzensreichen Jungfrau Maria in der St. Ägidius-Kirche in der Prager Altstadt. Diese Arbeiten gehören im Rahmen von Quitainers Schaffen zu den dynamischsten. Der Bildhauer hat hier den Gipfel der formalen Äquilibrium erreicht, wegen der er von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt wurde.

Die Schnitzereien aus der St. Ägidius-Kirche stellt der Autor in Zusammenhang mit der Sandsteinskulptur der Immaculata über dem Portal der Strahover Klosterkirche. Quitainers Strahover Aufträgen ist der Schlussteil der Studie gewidmet, denn es handelt sich um das überhaupt größte Ensemble von Arbeiten, das der Bildhauer in seiner künstlerischen Laufbahn geschaffen hat. Seine Zusammenarbeit mit dem Kloster begann wahrscheinlich nach dem Abklingen der Kriegereignisse in der ersten Hälfte der vierziger Jahre und bis zu des Bildhauers Tod im Jahre 1765. Der Autor geht von einer Analyse der erhaltenen Rechnungsbelege bzw.

von den in den Klosterannalen enthaltenen Informationen aus und widmet sich den Steinbildhauerarbeiten im Exterieur und den Schnitzereien in der Klosterkirche, wo der Bildhauer zuerst die Räume der einander gegenüber liegenden Seitenkapellen der hl. Ursula und der hilfreichen Jungfrau Maria und zuletzt alle zehn Seitenaltäre im Hauptschiff sowie die Kanzel ausgeschmückt hat.

Abb. 1. Beispiel einer von dem Bildhauer unterschriebenen Rechnung. Johann Anton Quitainer beansprucht das Honorar von 35 fl. für die Herstellung des Ersatzstücks für eine Steinvase, die während der preußischen Bombardierung Prags 1757 von der Fassade der St. Ursulakapelle bei der Strahover Stiftsbasilika abgeschossen wurde. Es handelt sich um den ältesten Beleg der Zusammenarbeit des Bildhauers mit den Strahover Prämonstratensern (STRAHOV 60; Reprofoto des Autors, 2007).

Abb. 2. Heiliger Berg bei Příbram, Wallfahrtsort, Südflügel des Ambits. Die bildhauerische Ausstattung des Březnitzer Tors, Heiligenberger Mutter Gottes zwischen den hl. Joachim und Anna, 1707, das erste belegte Werk von Andreas Philipp Quitainer. Die Steinmetzdetails des Portals und die Attikabüsten schufen die Prager Steinmetzen Johann Ulrich Manes und Franz Wolf Herstofer (Foto des Autors, 2007).

Abb. 3. Prag 1-Kleinseite, Hl. Thomaskirche. **A)** Altar des hl. Johann v. Nepomuk – Gesamtansicht samt dem Altaraufsatz, dessen Skulpturenschmuck Werk von dem für einen Schüler Andreas Philipp Quitainer gehaltenen Johann Michael Brüderle stammt. Die Holzskulpturen der hl. Veit und Wenzel schuf Andreas Philipp Quitainer in den Jahren 1720-1721. Es handelte sich ursprünglich um Modelle für die Silbergussplastiken, die bis 1729 den Hochaltar schmückten. **B)** Heiliger Veit. Besonders diese weich modellierte jugendliche Figur inspiriert die Überlegungen, es wäre in der späten Schaffensphase des Künstlers zum Weichwerden des Ausdrucks, einer Vorwegnahme der Entwicklung der Prager Plastik in der Generation seines Sohnes geführt. **C)** Heiliger Wenzel. Während die hl. Augustin und Adalbert als heilige Greise dargestellt werden, die Figuren der hl. Veit und Wenzel stellen die Männer des jugendlichen und mittleren Alters dar (Foto P. Havlík, 2007).

Abb. 4. Prag 1-Kleinseite, Hl. Thomaskirche. Der hl. Adalbert am Altar der Heiligen Familie, 1720-1721. Die sich fächerartig ausbreitenden Linien an der Seite der Figur, die den dreidimensionalen Aspekt betonen, gehören zu den charakteristischen Stilelementen des Bildhauers an. Sie fanden ihre Stelle auch im Schaffen des Jüngeren von den beiden Quitainer (Foto P. Havlík, 2007).

Abb. 5. Stará Boleslav (Altbunzlau, Kr. Mittelböhmen, Bez. Prag-Ost), St. Wenzelsbasilika. Bildhauerische Ausschmückung am Hochaltar mit den Figuren der hl. Ambrosius und Augustinus, 1725, zeigt ein Beispiel des späteren Schaffens von Andreas Philipp Quitainer. Die heutige Stelle des Altars ist sekundär, er befand sich ursprünglich in der St. Wenzelskirche in Prag-Zderaz (Foto des Autors, 2007).

Abb. 6. Prag 1-Kleinseite, Hl. Thomaskirche. Hochaltar, 1730-1731. Holzschnitzereien von zwei Augustiner-Heiligen an Altarseiten und den die Rubensgemälde hochhaltenden Engelfiguren schuf die Werkstatt von Johann Anton Quitainer, der damals 21 Jahre alt war. Es handelt sich um sein ältestes belegtes Werk (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 7. Prag 1-Kleinseite, Hl. Thomaskirche. Kanzeldeckel, Detail vom hl. Augustinus, 1731-1732. Die Typik des länglichen runzeligen Antlitzes mit Bart beweist die Inspiration mit Werk von Quitainer Sen. Für den Jüngeren von den beiden Meistern sind dekorative Akzente charakteristisch, wie z. B. ein Paar von röhrenartigen Falten an der linken Seite des heiligen (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 8. Der erste Entwurf eines Prunkschlittens – mit Venus- und Adonismotiv, Bleistifzeichnung, laviert, auf papier. Zu jeder von den drei datierten und signierten Zeichnungen fügte ihr Autor kurze Beschreibung und Preisangebot zu. Die Zeichnungen stammen aus der Residenz der Reichsgrafen Wertheim-Löwenstein im unterfränkischen Kleinheubach, und das führt zu den Überlegungen von der Möglichkeit einer Reise des Künstlers nach Süddeutschland. Mit Rücksicht zum Engagement des genannten Geschlechts in der Donaumonarchie mögen die Zeichnungen jedoch auch in Prag, bzw. Wien entstanden sein. Ohne Zweifel bleibt jedenfalls ihre Inspiration mit der zeitgenössischen Rokoko-Ikonographie und Ästhetik, Bleistifzeichnung, laviert, auf Papier (Wertheim, Staatsarchiv, repro 2001).

Abb. 9. Der zweite Entwurf für einen Festschlitten – mit Motiven von Kentaur Nessos und Deianeira, 1741, Bleistifzeichnung, laviert, auf Papier (Wertheim, Staatsarchiv, repro 2001).

Abb. 10. Der dritte Entwurf für einen Prunkschlittens – mit Motiv von Scabino, 1741, Bleistifzeichnung, laviert, auf Papier (Wertheim, Staatsarchiv, repro 2001).

Abb. 11. Prag 1-Altstadt, Jilská (Ägidien-) G., St. Ägidiuskirche. **A)** Altar des hl. Florian – Gesamtansicht samt dem Aufsatz mit dem Gottvater, ursprünglich einem Teil des gegenüberstehenden Schmerzensmutteraltars. Im Zusammenhang mit der Ausschmückung des Altars des hl. Florian wurde der Bildhauer im Diarium des Dominikanerklosters als „der Beste in seiner Kunst“ bezeichnet. Besonders die Figuren beider Märtyrer mit sorgfältig koordinierten Bewegungen und dem Hauch des Sentiments in den jugendlichen Gesichtern zeigen die Schöpfung Quitainers in ihrer reifsten Form. **B)** Hl. Stephan, Holzskulptur. **C)** Hl. Laurentius, Holzskulptur, 1751 (Fotos P. Havlík, 2012).

Abb. 12. Prag 1-Altstadt, Jilská G., St. Ägidiuskirche. **A)** Altar der Schmerzensmutter – Gesamtansicht samt dem Aufsatz mit dem Christus Salvator, ursprünglich einem Teil des gegenüberstehenden Altars d. hl. Florian. **B)** Hl. Johannes Evangelist, Holzskulptur. Die gegenüberwirkende Drehbewegung der oberen und unteren Körperhälfte suggeriert den Eindruck des drehenden Aufsteigens, des für die Quitainers Werke der Wende der 1740er und 1750er Jahre charakteristischen bittersüßen „Hinauffallens“. **C)** Hl. Maria Magdalena, Holzskulptur, 1751. Die Ausschmückung dieses Altars ist nicht schriftlich belegt. Ihr Zusammenhang mit den Holzschnitzereien am gegenüberstehenden Altar des hl. Florian ist jedoch ohne Zweifel (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 13. Mladá Boleslav I (Jungbunzlau), Nr. 58, Kateřiny Militké G. 10. Immaculata aus der Kanzel der Mariä Himmelfahrtskirche in Lysá a. d. Elbe, 1755, in der Erzdechanei aufbewahrt. Die Ausschmückung der ursprünglich in der verschwundenen Kirche der barfüßigen Augustiner in Lysá befindlichen Kanzel lässt sich dem Bildhauer

anhand indirekter Archivbelege zuschreiben. Stilisch fällt sie in seinen Künstlerprofil ein, obwohl es sich eher um ein Werk durchschnittlicher Qualität handelt (Foto des Autors, 2007).

Abb. 14. Dolní Břežany, Straße d. 5. Mai, historischer Dorfplatz vor dem Amtsgebäude. Die Kreuzigung mit der hl. Maria Magdalena, gehauene Kopie der ursprünglichen Skulpturengruppe von Johann Anton Quitainer, 1760, mittels deren der Bildhauer den Meistern des großen Stils huldigte. Die Kopie ist ein Werk vom akademischen Bildhauer Vojtěch Adamec, vollendet 2009 (Foto des Autors, 2012).

Abb. 15. Prag 1-Hradschin, Strahov-Hof, Westfassade der Basilika der Himmelfahrt Mariä. **A)** Portal der Basilika mit spätbarockzeitiger Ausschmückung von Johann Anton Quitainer, **B)** Immaculata, von Engeln adoriert. Beide Engel lassen sich anhand der Archivquellen 1746 datieren und dadurch auch in das Werk des jüngeren Quitainer einordnen. Im Fall der Immaculata die bislang bekannten Quellen deuten eher an, es solle sich um die Arbeit seines Vaters gehandelt haben. Der Stilcharakter des Werks entspricht jedoch den Werken von Johann Anton aus den frühen 1750er Jahren (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 16. Westfassade der Basilika der Himmelfahrt Mariä im Stift Strahov, Zustand vor ihrer Zerstörung durch den Beschuss des Klosters von den habsburgischen Truppen im J. 1742; Ausschnitt aus der Gesamtansicht der Stiftes Strahov. Der Zeichnung gemäß hielt Maria über dem Portal das Kind ursprünglich in Armen; es handelte sich also um einen anderen ikonographischen Typ der Immaculata als die jetzige Skulptur darstellt. Das unterstützt die Hypothese vom Ursprung der jetzigen Figur in der Werkstatt von Quitainer Jr. (AS 1739–1744, S. 97–98; Reprofoto P. Havlík, 2012).

Abb. 17. Prag 1-Hradschin, Nr. 132, Strahov-Hof 1, Stift Strahov. Originale Skulptur der hl. Ursula vom Giebel der ihr eingeweihten Kapelle, 1745. Die Skulptur ist im Kreuzgang des Stiftes ausgestellt, wo sich auch das Original der Skulptur des hl. Adrianus von der Fassade der Basilika und zwei Paare Putti mit Attributen des hl. Norbert vom Stiftstor befinden. Der mittels Unterlage unter dem linken Fuß erreichte Kontrapost, s-förmige Körperbiegung und die Neigung vom Kopf auf dem schlanken Hals zählen zu den charakteristischen Zeichen der Handschrift des Bildhauers (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 18. Prag 1-Hradschin Nr. 132, Strahov-Hof 1, Stift Strahov. Ecke zwischen der Nordfassade der Basilika und der Westseite der Hl. Ursula-Kapelle. Maria mit dem hl. Hermann Josef – Gesamtansicht der Skulpturengruppe aus den Jahren 1753–1754, samt dem in die äußere Treppe komponierten Sockel vor dem Kapelleneingang. Der Mystiker und geistliche Lyriker Hermann Josef gehörte nach dem Ordensgründer zu den beliebtesten und meist abgebildeten Ordensheiligen der Prämonstratenser an. Quitainer schuf sein Bildnis auch für das Innere der Basilika, und zwar für den Altar des hl. Augustinus aus den Jahren 1759-1760 (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 19. Prag 1-Hradschin, Strahov-Hof, Basilika der Himmelfahrt Mariä. Blick in die Seitenkapelle der Passauer Jungfrau Maria als gegenüberliegenden Raum zu der an der Nordseite situierten Kapelle der hl. Ursula. Mit der Erneuerung und neuen Ausschmückung beider Kapellen nach der Verwüstung des Stiftes 1742 begann die ästhetische Vereinigung des Kircheninneren als eines Spätbarock-Gesamtkunstwerks. Die bildhauerische Ausstattung beider Kapellen stammt aus der Werkstatt von Johann Anton Quitainer 1747–1749 (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 20. Prag 1-Hradschin, Strahov-Hof, Basilika der Himmelfahrt Mariä. **A)** Blick in das Mittelschiff mit der Kanzel und zehn Seitenaltären vom Marmorpolierer Josef Lauermann mit der Bildhauerausschmückung von Johann Anton Quitainer aus den Jahren 1758–1765; **B)** der hl. Rochus am Altar des hl. Martin, 1763. Beispiel vom späten Werk des Bildhauers, schon im Geist der klassizisierenden Tendenzen (Foto P. Havlík, 2012).

Abb. 21. Prag 1-Hradschin, Strahov-Hof, Basilika der Himmelfahrt Mariä. Altar der hl. Maria Magdalena, Holzsulptur der hl. Barbara, 1759. Die für den Bildhauer typische Betonung der Körperlichkeit und voluminösen Fülle kommt da in der Wölbung der Schenkelpartie unter dem schmiegsamen Stoff und dem Kontrast des reich gebauschten Ärmels und des nackten Vorderarms zur Geltung. Drei von den sechs Heiligen an den inneren Altarseiten (zum Mittelschiff), besitzen den Kelch als Attribut, den Symbol der eucharistischen Transsubstantiation am Hochaltar, zu dem die Gläubigen mit den einladenden Gebärden der Heiligen eingeladen werden (Foto P. Havlík, 2012).

Übersetzung Jürgen Dressel, Jindřich Noll, English by Paul Sinclair