

„DER KUNST-FEIND MARS“

Die Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler nach Sandrarts „Teutscher Academie“

ANDREAS TACKE

„Die Königin Germania sahe ihre mit herrlichen Gemälden gezierte Paläste und Kirchen hin und wieder in der Lohe auf-fliegen / und ihre Augen wurden von Rauch und Weinen dermaßen verdunkelt / daß ihr keine Begierde oder Kraft übrig bleiben konte / nach dieser Kunst zu sehen: von welcher nun schiene / daß sie in eine lange und ewige Nacht wolte schlaffen gehen. Also geriethe solche in vergessenheit / und die jenigen / so hier-von Beruff macheten / in Armut und Ver-achtung: daher sie das Pollet fallen ließen / und an statt des Pinsels / den Spiß oder Bettelstab ergreifen musten / auch vor-nehme Personen sich schämten / ihre Kinder zu so verachteten Leuten in die Lehre zu schicken.“¹

Daß Joachim von Sandrarts (1606–1688) Einschätzung der Situation der deutschen Künstler im Dreißigjährigen Krieg, sie hätten die Wahl zwischen „Spiß oder Bettelstab“ gehabt, nicht vollständig der Grundlage entbehrte, werden wir zu zeigen haben. Nichtsdestoweniger sind aber bisherige Vorstellungen, der Krieg habe insgesamt die Kunstproduktion des 17. Jahrhunderts zum Erliegen gebracht, zu revidieren.² Schon Sandrarts eigener Werdegang, der im Vergleich mit weiteren zeitgenössischen Künstlern eingehender betrachtet werden soll, belegt genau das Gegenteil dieser oft vorgetragenen Auffassung vom Niedergang der Künste: „Das gnädige Schicksel erbarmete sich dieser Finsternis / und ließe der Teutschen Kunst-Welt eine neue Sonne aufgehen: die die schlummernde Freulin Pictura wieder aufweckte / die Nacht zertrieb und ihr den Tag anbrechen machte. Dieser ist / der Wol-Edle und Gestrenge Herr Joachim von Sandrart / auf Stockau / Hoch-Fürstl. Pfalz-Neuburgischer Raht: welchen die Natur mit einem solchen Geist begabet / der nicht anders als leuchten konte / und / durch seine Liecht-volle



Abb. 1: Philipp Kilian nach Johann Ulrich Mayr, Joachim von Sandrart, in: Teutsche Academie; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Vernunft-Strahlen / die der Edlen Mahlerey-Kunst entgegenstehende schwarze Gewölke / auszuheitern vermochte.“³

Mit der zu untersuchenden Frage nach den Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler betreten wir das für die Kunstgeschichte unbekanntes Gebiet der Migrationsforschung.⁴ Dazu soll hier ein quellenbezogener Beitrag geleistet werden.

Unterstrichen werden muß zuvor, daß Migration als Funktion individueller Künstlerkarrieren schon eine lange Tradition hatte. Zudem war in vielen Ländern, so z. B. auch durch die deutschen „Malerordnungen“, die Wanderzeit nach der Lehre zur Erlangung der Meisterwürde unerlässlich. Ein Beispiel sei herausgegriffen: Nach seiner (in der Regel) vierjährigen Lehrzeit begab sich der Malergeselle auf Wanderschaft, der entsprechende Punkt der Nürnberger Ordnung lautet dazu: „Item der Jung, der Gesell ist

worden, soll 5 Jahr nach seinem 4. Jahr wandern undt etwaß versuchen oder beÿ einen Maister gesellenweiß, biß die 9. Jahr verflossen, sich aufhalten undt von dem Probstuckh zu machen oder vor sich selbst zu arbeiten verbodten sein. Da aber die 9. Jahr umb seindt undt er sich redtlich undt wohl verhalten in der Wanderschaft, hat er dan Macht, von den 4 Vorgehern die Größ deß Brobstücks zu begehren, [...]“⁵ Nicht diese, für die Ausbildung zum Maler unerlässliche, Wanderzeit soll hier unter dem Gesichtspunkt der Migration betrachtet werden, sondern vielmehr jene, die der Krieg dem Künstler auferlegte – also, inwieweit der Krieg die Künstler zu Orts- und gar Berufswchsel nötigte. Der Ortswechsel konnte einmal in Hinblick auf die eigene Sicherheit vorgenommen werden, zum anderen, um an neue Aufträge zu gelangen. Denn nicht nur der Künstler „wanderte“, sondern auch die Kunstzentren. Und dieser durch den Kriegsverlauf bedingte ständige Wechsel der Orte, an denen kurzfristig auch größere Aufträge zu erlangen waren, nötigte den Künstler zur Mobilität. Auch für diese „wechselnden Kunstorte“ sollen im weiteren Beleg angeführt werden.

Auf Sandrarts „Teutsche Academie“ greifen wir als Quelle zurück, da noch keine systematische Untersuchung über schriftliche Selbstzeugnisse von Künstlern vorliegt. Daß eine solche Zusammenstellung über schriftliche und künstlerische Selbstaussagen zum Krieg auch für unsere Fragestellung aufschlußreich wäre, belegen einige Beispiele. Der Augsburger Bildhauer Georg Petel (um 1601/02–1634) hielt auf der Beschriftung seiner Zeichnung „Sklave am Sockel des Standbildes Ferdinands I. de Medici in Livorno“ einen bemerkenswerten Vorgang fest: „Diß gleichen Figur / stet zu Livorno, vnd / in werendtem Zaichne /

bin ich gefeintlich ein / gefiert worten, in / mainung als dete ich / die Fordelo in grundt legen Ao 1623: GP⁶, also der Künstler wurde während des Zeichnens als Spion verhaftet, mit dem Vorwurf, er wolle einen Grundriß der Befestigungsanlagen anfertigen. Der Schweizer Maler Rudolph Meyer (1605–1638) schenkte 1636 seinem in der Malerausbildung befindlichen jüngeren Bruder Conrad Meyer (1618–1689) die Zeichnung „Die schlafenden Musen“.⁷ Das Blatt dedizierte er dem Bruder mit einem kurzen Gedicht. In diesem rät er Conrad, „ob gleich der Marß jetz uns regiert, [...]“, sich auch weiterhin mit dem gründlichen Studium der Malerei zu beschäftigen, damit er für die Ausübung des Berufes in Friedenszeiten wohlgerüstet sei. Rudolph Meyer wußte, wovon er sprach, denn bei seiner Gesellenwanderung – welche ihn auch im Winter 1631/1632 nach Nürnberg geführt hatte – blieb ihm wegen der Belagerung dieser Stadt im „Schwedischen Krieg“ selbst nichts anderes übrig, als sich durch Nach- und Abzeichnen von Kunstgegenständen, die sich in der Kunsthandlung seines Meisters Johann Hauer (1586–1660) befanden, fortzubilden. Über diese schwere Zeit berichtet wiederum Conrad in der Familienchronik: „Weil Er mein geliebter Bruder Seelig, in Nörenberg war, ware Gustdavus Adolfus König in Schweedden [1594, König 1611–1632] mit seiner Armehe, auch in Nörenberg, und auch die Keiserische Armehe umb Nörenberg und war damahlen in Nörenberg deüre und Hunger.“⁸ Der Nürnberger Maler Michael Herr (1591–1661), über den Sandrart schreibt, daß er „tiefsinnige Gedanken“ gehabt habe⁹, dokumentiert mit seinem Gemälde „Der Stadt Nurnberg achtzehen wöchentliche Belägerung im Jahr 1632“¹⁰ die damalige Belagerungssituation. Aufschlußreich ist seine Signatur auf dem Gemälde: „Mich: Her: pictor coævus fecit“. Der Maler bezeichnet sich also selbst als Zeitzeuge („coævus“) des Dargestellten. Weitere Beispiele für die Selbstreflexion des Künstlers in seinem Werk während des Dreißigjährigen Krieges ver-



Abb. 2: Carl Gustav Amling nach Sandrart, *Frontispiz zur „Teutschen Academie“ mit den Personifikationen von Bildhauerei, Malerei und Architektur*; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

dienten eine nähere Untersuchung¹¹ – so die Michael-Herr-Zeichnung „Allegorie auf die Gerechtigkeit, Kunst und Krieg“¹² von 1630 und vom gleichen Künstler die Handzeichnung „Allegorische Darstellung: Gesetz, Kunst und Krieg als Herrscher der Welt“¹³ oder weitere Zeichnungen von Rudolph Meyer, wie „Die ruhenden Künste und Wissenschaften des Dreißigjährigen Krieges“¹⁴ von 1632 und „Mercur als Friedensbringer weckt die schlafenden Künste nach dem Krieg“¹⁵ von 1632 – doch soll, am Beispiel Sandrarts, auf die Kunstliteratur selbst eingegangen werden.

Der kurzgefaßte Vortitel, nach dem man das Werk zu zitieren pflegt, lautet „Teutsche // Academie // der // Bau- Bild- und Mahlerey- // Künste“. Es folgt ein ganzseitiger Kupferstich mit den weiblichen Personifikationen der Bildhauerei, Malerei – diese erhöht – und der Architektur. Nachfolgend das Haupttitelblatt, „das weniger durch seinen barocken Wortschwall und die typographische Gestaltung mit den verschiedensten Schriftgraden überrascht, als dadurch, daß die Teutsche Academie eigentlich

einen italienischen Titel hat. Es beginnt mit den in großer Kursive gedruckten Zeilen: *L'Academia Todesca // della Architectura, Scultura & Pittura: // Oder // Teutsche Academie [...]*, womit der Verfasser offenbar betonen will, daß sich das Werk in die von Vasari begründete große Tradition der europäischen Kunstliteratur einreihet.¹⁶ In „Lebenslauf und Kunst-Werke // Des // WolEdlen und Gestrengen // Herrn // Joachims von Sandrart // auf Stockau / Hochfürstl. Pfalz-Neuburg-//gischen Rahts:“ erreicht die „Teutsche Academie“ ihren Abschluß und Höhepunkt. Auf 24 Folioseiten wird Sandrarts Biographie dargelegt. Sie selbst erlaubt eine Darstellung über die Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler.

Schon Sandrarts Eltern mußten ihre Heimat als Glaubensflüchtlinge verlassen und haben „wegen der Niederländischen Kriegs-Unruhe / sich nach besagter Stadt Frankfurt verwandelt“.¹⁷ Am 12. Mai 1606 wurde er in Frankfurt am Main als Sohn des vermögenden Kaufmanns Laurentius Sandrart und der Antonetta de Bodeau geboren und am 18. Mai dort getauft. Offensichtlich durch das Schicksal der eigenen Familie besonders sensibilisiert, verweist Sandrart in den Künstlerviten immer wieder auf den Vorgang der Vertreibung von niederländischen Glaubensflüchtlingen. So bei der Vita von Hendrik van Steenwyck (Heinrich von Steinwig) (um 1550–1603): „Der Kunst-Feind Mars triebe ihn aus Niederland nacher Frankfurt am Mayn / daselbst er auch sein Leben Anno 1603. geendet.“¹⁸ Oder die Eltern des Malers Cornelis Janssens van Ceulen (1593–1664), „aus den Spanischen Niederlanden bürgerlich“, haben „sich wegen damaliger Kriegs-Unruh nach Londen begeben / und allda diesen Sohn gezeugt“.¹⁹

Sandrart entstammte einer aus Wallonien nach Frankfurt ausgewanderten Calvinistenfamilie und gehörte damit einer kulturell aufgeschlossenen Schicht an. Später läßt sich immer wieder in seinem „Lebenslauf“ die für seine Malerkarriere ausschlaggebende Einbindung in die internationale calvinistische Diaspora

festmachen. Schon in seiner Jugend in Frankfurt lernte er bereits wichtige Traditionen und Entwicklungen kennen: die Stadt bediente mit heute noch beeindruckenden enzyklopädischen Monumentalausgaben den Buchmarkt; die Stillebenmalerei wurde mit großem Erfolg in der modernen Flachmalerei ausgeübt, und nur unweit entfernt arbeiteten die Frankenthaler Exulanten, die ihre niederländische Kultur importierten, wie z. B. Heinrich von der Borch d. Ä. (1583–1660). Borch „ware zwar ein geborner Brüssler / der aber / wegen der Niederländisch= und Spanischen Kriege mit seinen Eltern nach Teutschland verreist“. ²⁰ Seine Ausbildung zum Maler erhielt Borch von Gillis von Falckenburg (gest. 1622), über dessen Familie selbst noch weiter unten zu berichten sein wird, in der niederländischen Künstlerkolonie Frankenthal. Nach einer Italienreise ließ er sich dort wieder nieder, bis ihn die Unruhen des Dreißigjährigen Krieges erneut zur Wanderschaft nötigten: „Nachdeme er sich verheuratet / hat er sich zu Frankenthal etliche Jahr aufgehalten / endlich aber / wegen damaliger Kriege zu Frankfurt gesetzt“. ²¹

Sandrart selbst erhielt seine erste Unterweisung im Zeichnen, eigener Aussage zufolge ²², bei Sebastian Stoskopff (1597–1657) in Hanau. Dieser leitete nach dem Tod „des aus Welsch-Niederland gebürtigen Daniel de Soriau [nachweisbar ab 1586, gest. 1619] / der sich mit vielen andern fürnehmen Leuten des Spanischen Kriegs halber herauf / und zu Erbauung dieser schönen Stadt begeben“ ²³, noch für eine kurze Zeit dessen Werkstatt. 1620 begann Sandrart eine Lehre bei dem Nürnberger Kupferstecher Peter Isselburg (um 1580–1630). Auch bei der Wahl dieses Ortes dürfte, wie schon bei Hanau, die Tatsache mitgespielt haben, daß Nürnberg zahlreiche calvinistische Künstler aus den Niederlanden aufgenommen hatte. Die vom Krieg ausgelöste Emigrantenbewegung aus den Niederlanden hatte schon um 1560 Maler nach Nürnberg geführt. Als Sandrart zu Ausbildungszwecken in die

Stadt kam, lebten sie dort schon in der zweiten oder gar dritten Generation. Einer der ersten unter ihnen war der aus der Grafschaft Bergen im Hennegau gebürtige Nikolaus Neufchatel (um 1527–um 1590). Zu nennen sind auch die weitverbreiteten Familien der Juvenels und der Falckenburgs.

Stammhalter der aus den Niederlanden kommenden Künstlerfamilie der Juvenels war Nicolaus d. Ä. Dieser Maler aus Dünkirchen wird 1561 Bürger in Nürnberg und verstarb dort 1597. Über mehrere Generationen arbeiten seine Nachkommen in der Reichsstadt; geheiratet wurde anfänglich nur innerhalb der niederländischen Exulantenkreise. Als Maler sind aus der Familie der Juvenels in Nürnberg nachweisbar: Friedrich (1609–1647), Hans (1564–1632), Hans Philipp (geb. 1617) und Paulus d. Ä., (1579–1643), letzterer verstarb in Preßburg. Als Goldschmiede waren in Nürnberg tätig: Heinrich (vor 1562–1634) und Jacob (1594–1634), sowie als Schmelzmalers Paulus Juvenel d. J. (1634–1692). ²⁴

Die Valckenborchs – in Nürnberg haben sie ihren Namen in Falckenburg eingedeutscht – flüchteten kriegsbedingt aus Antwerpen nach Frankfurt. Erst in der zweiten Generation – in Frankfurt bestehen auch familiäre Beziehungen zu dem schon genannten Exulanten Hendrik van Steenwyck – gingen einige von ihnen zeitweise nach Nürnberg. Als Sandrart bei Isselburg lernte, arbeiteten in Nürnberg aus dieser Familie als Maler der um 1570 in Antwerpen geborene Friedrich von Falckenburg d. Ä., gestorben in Nürnberg 1623, sowie Friedrich d. J. (1598–1653) und Moritz von Falckenburg (1600–1632). ²⁵ Wie die Juvenels – so ist z.B. Paulus Juvenel d.Ä. im Jahre 1613 an der Restaurierung des Nürnberger Rathauses beteiligt ²⁶ – arbeiteten auch die Falckenburgs in der Reichsstadt erfolgreich. Im Zusammenhang mit dem für die Anfänge der deutschen Barockmalerei ungewöhnlichen, aber leider nicht signierten Spinettdeckel des Nürnberger Patriziers Lucas Friedrich Behaim von Schwartzbach (1587–1648) aus dem

Jahre 1619 wird als Maler immer wieder Friedrich von Falckenburg genannt. ²⁷ Das Bild entstand kurz bevor Sandrart zum ersten Mal in den Stadtmauern von Nürnberg weilte.

Die genauen Daten über die Juvenels und Falckenburgs dürfen aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß unser Wissen um die Nürnberger Verhältnisse dieser Künstler – abgesehen von der jüngsten Quellenedition der Nürnberger Malerbücher ²⁸ – weitgehend nicht existent, die Nürnberger Barockmalerei selbst ein Stiefkind der kunsthistorischen Forschung ist. ²⁹ Wenig Beachtung fand bisher auch die Auftraggeberschaft dieser ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Daß ein erhebliches Potential vorhanden gewesen sein muß, belegt die Tatsache, daß sich unter ihr Bartholomäus I. Viatis (1538–1624) befand ³⁰, von dem gesagt wird, daß er „von fürstlichen Persönlichkeiten“ abgesehen „der reichste Mann Nürnbergs, wahrscheinlich auch von Deutschland“ gewesen sein soll. ³¹ Wie ergiebig die Erforschung jener Jahrzehnte sein kann, führen zwei ertragreiche Publikationen über die Sammelleidenschaft des Nürnberger Handelsmanns Paul II. Prauns (1548–1616) vor Augen. ³²

Als 1622 Isselburg nach Bamberg übersiedelte, wandte sich Sandrart nach Prag an den aus Antwerpen gebürtigen Ägidius Sadeler (1570–1629), um sich weiter in der Kupferstecherkunst zu vervollkommen. Die Anziehungskraft des „Fönix in dieser Kunst“ ³³ und der Kunstmetropole Prag überstrahlten für den erst Fünfzehnjährigen das Faktum, daß seine Wahl auf ein ausgesprochenes Krisengebiet gefallen war. Der „Böhmisch-Pfälzische Krieg“ war noch nicht zum Abschluß gekommen und hatte bereits zahlreiche Künstler vertrieben, wovon Sandrart in der „Teutschen Academie“ zu berichten weiß: „Carolo Scretta [1610–1674] / von Prag / wurde in seiner Kindheit bey Zeiten in einem zierlichen Sitten- und Tugend-Wandel angeführet / und daraufhin zu der edlen Mahler-Kunst gezogen / dern gründliche Regeln er / vermög einer ihm angeborenen Arbeitsam-



Abb. 3: L'Academia Todesca // della Architectura, Sculptura & Pittura: // Oder // Teutsche Academie [...], Nürnberg 1675, Titelblatt; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

keit / wol ergriffen / und sich noch in früher Jugend ein schönes Lob damit erworben: weil nun damals der Blutbegierige Mars aus seinem Vatterland die friedfärtige Musen und Künste verjaget / auch er eine größere Wissenschaft zu erlangen suchte / begab er sich in Italien / und hielt sich in Venedig etliche Jahre rühmlich und also auf / daß er alles denkwürdige sich bästmöglichst zu Nutzen machte.“³⁴ Oder Wenzel Hollar (1607–1677) „von Prag wurde durch die Böhmi-sche Unruh aller seiner adelichen Güter in der Jugend beraubt / dagegen erwehlt er ihm die Miniatur zu erlernen / worin- nen er dann auch sehr wol befördert worden / und darinnen treflichen Pro- gress genommen.“³⁵ Und weiter „Daniel Preissler [1627–1665] / Mahler und Con- trafäter / ward gebohren An. 1627. in der Königl. Böhm. Haupt=Stadt Prag / von dannen wegen anhaltender Unruhe in Glaubens-Sachen seine Eltern sich nach der Churfürstl. Sachs. Residenz-Stadt Dresden begeben.“³⁶

In Prag erhielt Sandrart von Sadeler den Rat, „er solte das mühsame Kupfer- stechen auf= und dafür zur Mahlerey sich begeben.“³⁷ Dieses beherzigend, begann

er bei dem Utrechter Caravaggisten Gerard van Honthorst (1590–1656) eine Malerlehre. Im Jahre 1627 besuchte Peter Paul Rubens (1577–1640) die Honthorst- Werkstatt und nahm Sandrart auf eine 14tägige Reise nach Holland mit, während der sie namhafte Künstlerkolle- gen aufsuchten. Im Jahre 1628 begleitete Sandrart seinen Lehrmeister Honthorst als Gehilfe nach London, wo dieser für Karl I. (1600, König 1625–1649) arbeite- te. Nachdem Honthorst wieder in seine Heimat zurückgekehrt war, verblieb Sandrart in den Diensten des englischen Königs. Wegen Kriegswirren suchte er aber bald nach einem „Vorwand“, um „beurlaubt“ zu werden, worüber er aus- führlich berichtet: „Es würde zwar unser H.[err] von Sandrart / der Gnade eines so großen Potentatens sich nicht entzogen haben / wann es ohne den gefährlichen Zustand selbiges Königreichs gewesen wäre. Dieser fieng sich damals an A. 1627 mit seinem ondersgnädigen Patron / dem Herzog von Buckingham: [1592– 1628] welcher / als er / mit der großen Englischen Flotte die Stadt Roschelle ent- setzen wollen / von seinem eigenen Leu- tenant / (Jan Felton genannt) im Schlaf- zimmer jämmerlich [am 2.9.1628] er- mordet worden. Diese unversehene Be- gebnis erschreckte viel Fremde: indeme man besorgen mußte / daß der König und andere ein gleiches möchten zu befahren haben. Daß diese Sorge nicht vergeblich gewesen / hat sich nachmals geäuert: indeme / wie welt-kundig / A. 1648, auf Befehl des Parlaments / dieser große König (der an Hoheit der Tugend keinem Christlichen Monarchen gewichen / auch aller Orten beliebt gewesen) in Process gezogen worden / und zu Londen / nächst seinem Königlichen Palast / auf einem erhobenen Traurgerüste / nach verlesenem Urtheil / sein Königliches Haupt / über einem hölzernen Block / dem grau- samen Justiz-Beil / unter vieler tausend / theils in Onmacht sinkenden / Menschen Seufzen und Threnen / darreichen müs- sen. Nachdem Herr von Sandrart / mit Vorwand / daß Er in Italien seine Studien zu perfectioniren / und hernach bey Sr.

Majest. sich wieder einzufinden / geson- nen wäre / Urlaub erhalten.“³⁸

Ende Dezember konnte er aus dem krisengeschüttelten London abreisen. Über seine Heimatstadt Frankfurt ging Sandrart nach Venedig, wo er im Früh- jahr 1629 bei dem deutschen Maler Jo- hann Liss (um 1600–1631) wohnte. Im Frühsommer 1629 reiste er mit seinem Vetter Le Blon (gest. 1656) – dessen El- tern das gleiche Schicksal nach Frankfurt verschlagen hatte, wie Sandrarts Eltern („Michael le Blon, von Frankfurt / deßen Eltern aus Monts / wegen langwürig= und verderblich= Spanischer und Fran- zösischer Kriege sich dahin begeben“³⁹) – nach Bologna. Über Florenz zogen sie weiter nach Rom. Im Herbst 1631 war Sandrart in Neapel und ging von dort aus nach Messina und Malta. 1633 erscheint er in den Einschreibungslisten der römi- schen Accademia di San Luca. „Nach- dem aber nun sieben Jahre vorbeigestrichen / daß er allein in Rom / anderer Oerter zu geschweigen / sich aufgehalten / nahm Er / im anfang des Junii, nach- dem Er alle Rariteten nochmals besehen / und alles / was nöhtig / annotirt / auch alle virtuose Künstler höflich beurlaubet / seinen Weg über Florenz / Bologna, Vene- tia, und durch ganz Lombardien / nach Meyland. Teutschland / ware durch die drey Furien / Krieg / Hunger und Pest / damals / sonderlich im Elsaß / Franken und am Rheinstrom / ganz umgekehret und verheeret / und überall von dem blut= und glut-wütenden Mars unsicher und wüst gemacht: weswegen unser Herr von Sandrart / nachdem Er Teutschland wieder erreicht / mit höchster Gefahr Leibs und Lebens / über Breisach / Speyer / Frankenthal und Oppenheim / gegen Frankfurt gereiset. Weil damals A. 1635 dieses sein Vatterland / von Ihr. Kayserl. Majest. General Grafen von Gallas [1584–1647], mit 13000 Mann blocquirt war / als mußte er / in der Pfingst-Nacht / durch das Croatische Lager / sich zu fuß hinan wegen: da Er dann / ein Gestrauße zum Schirm habend / bey anbrechendem Tag / mit verwunderung der Schildwacht / am Thor glücklichen angelangt.“⁴⁰

In Frankfurt heiratete er 1637 Johanna Milkau (Mulkeau) (1618–1672), eine Erbtöchter aus calvinistischen Bankierskreisen⁴¹, und nimmt den ältesten Sohn Merians, Matthäus Merian d. J. (1621–1687), als Lehrling an. Als Sandrart 1635 aus Rom in das vom Krieg unterjochte Deutschland zurückkehrte – vielleicht einem trügerischen Gerücht von den Friedensverhandlungen in Prag folgend und auf Beendigung des ‚Schwedischen Krieges‘ hoffend – hatte er gerade den schlimmsten Zeitpunkt getroffen.⁴² Sein Bericht über die kannibalistischen Vorkommnisse in Frankfurt, bei denen ausgehungerte Bauern versucht hatten, seinen Lehrling zur „Schlachtbank“ zu führen, belegen diese Einschätzung nur allzu drastisch: „Weil aber der Teutschen Lande Wolstand je mehr und mehr ab- und die Hungersnoht / neben der Pest / so stark überhand genommen / daß man Ihme seinen Scholarn / den jungen Matthæum Merian / als er denselben / gegen abends / zu seinem Schwager in einer Verrichtung gesendet / mit anwurf eines Stricks um den Hals / erwürgen und zur Schlachtbank liefern wollen / dessen sich etliche hungerige Bauren unterstanden / denen er aber glücklich entronnen: hat dieses ihn [Sandrart] so perplex gemacht / daß Er sich / samt den Seinigen / zu mehrer Sicherheit / nach Amsterdam verwandelt. Dasselbst hat Er einen Kunstvollen Parnass der Edlen Mahlerey aufgerichtet [...]“⁴³

Nach Ostern 1637 zog das junge Paar über Utrecht nach Amsterdam, wo beide Verwandte hatten und alsbald Kontakte zu den wichtigsten Kreisen hergestellt waren. Verglichen mit dem vom Krieg gezeichneten Deutschland (im ‚Schwedisch-Französischen Krieg‘ stand man kurz vor den großen Schlachten am Ober- und Mittelrhein), waren die Verhältnisse in dem aufblühenden Amsterdam glänzend. Schon die Tatsache, daß überlegt wird, ob das 1637 von Sandrarts Vetter Michiel le Blon an der Keizersgracht gekaufte Haus bei der Westerkerk für das junge Paar bestimmt gewesen sei, belegt, daß Sandrart an dem „Gouden

Eeuw“ teilhatte. Sandrart verlegte sich in Amsterdam ganz auf die Portraitmalerei, nach der, durch den Zustrom der Südniederländer, eine starke Nachfrage herrschte. Im Sommer 1641 war Sandrart in München, wo er für den bayerischen Kurfürsten Maximilian I. (1573–1651, Herzog seit 1597/98, Kurfürst seit 1623) arbeitete.⁴⁴

Nach dem Tod seines Schwiegervaters Philipp Milkau (1583–1644) im Jahre 1644 erbte Sandrarts Frau Johanna die Hofmark Stockau bei Ingolstadt: „Es wolte aber / die Göttliche Vorsehung / unsern H.[errn] von Sandrart auch daselbst [in Amsterdam] nicht lassen. Dann als Ihme / das Landsaßen-Gut Stockau / bey Ingolstadt im Pfalz-Neuburgischen Gebiet / erblich angefallen / hat Er / mit großem Leid aller Kunstliebenden Amsterdamer [...] sich dahin begeben müssen / um diesen Adelsitz zu bewohnen / und demselben vorzustehen. Er hat aber daselbst [in Amsterdam] / alle seine Kunstwerke / auf inständiges Bitten und anhalten der Kunst Liebhabere in Amsterdam / gegen hochwichtigem baarem Wehrt / hinterlassen [...]; worauf Er / in ausbegleitung vieler Personen / sich auf die Reise begeben.“⁴⁵ Sandrart hatte bei seiner Heirat mit seinem Schwiegervater die günstig zwischen Augsburg, München und Nürnberg gelegene Hofmark Stockau⁴⁶ als zukünftiges Erbe eingekauft. Nun (1645) trat er als Landsasse dieses an der Donau im Bereich des kunstsinnigen Herzogs von Neuburg und Jülich-Berg, dem Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm (1578–1653, seit 1609 Herzog) gelegene Erbe an. 1645 erhielt er vom Pfalzgrafen das Privileg der Religionsfreiheit und bezeichnete sich von da ab als pfalz-neuburgischer Rat; ein Jahr später erhielt er die Patrimonialgerichtsbarkeit. Bereits im Herbst 1646 besuchte ihn Erzherzog Leopold Wilhelm (1614–1662) in Stockau. In dessen Begleitung reiste der Maler Jan van den Hoecke (1611–1651), der bei Rubens gelernt und sich anschließend mehrere Jahre in Italien – vorwiegend in Rom – aufgehalten hatte. Sandrart berichtet, und damit gibt er erneut

Auskunft über die Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler, über dessen Heimreise: „da er auf dem Ruckweg in sein Vatterland begriffen gewesen / er unterwegs von Ihro Erz-Herzoglichen Durchleucht / Leopold Wilhelm / aufgehalten worden / und viel Jahre bey ihm im Krieg verblieben seye / maßen / als erstgedachte Herzogliche Durchleucht Anno 1637. [sic!, 1646⁴⁷] mir [Sandrart] die Gnad gethan / daß sie mich auf meinem Schloß Stockau heimgesuchet / auch dieser Künstler bey ihme gewesen / dem ich die Stuck / welche ich für ihr Churft. Durchl. Maximilian in Bayern und das Stift Würzburg / unter Handen gehabt / gezeigt.“⁴⁸ Sandrart mußte mit erheblichem finanziellen Einsatz die ererbten Besitzungen instand setzen. Doch der anhaltende Krieg machte bald wieder alles zunichte: „In so betrübten Zeiten“ fand er „sein Land=Gut ganz verderbt / und muste Er seinen gepressten Unterthanen mit eigenen baaren Mitteln wieder aufhelfen / auch alles von neuem in Bau führen und repariren: welches Er gern thäte / in Hoffnung / dasselbe desto eher anzubringen und zu verkauffen. Aber es erfolgte weit ein anders. Dann / als nun alles wieder in flor und gutem Wesen stunde / kame im letzten Bayrischen Krieg A. 1647 ein neues Ungewitter / und wurde / unangesehen Stockau neutral und im Pfalz-Neuburgischen Gebiete / das Schloß / samt der ganzen dazu gehörigen schönen Hofmark / auch der Unterthanen 37 schönen Gebäuden und Mühlwerken / aus Bosheit und ohne einige Ursach / von den daselbst durchziehenden Franzosen / wieder angesteckt / verbrannt und in die Aschen gelegt: welches Er / von einem Thurn zu Ingelstadt [Ingolstadt] / dahin er seine Mobilien geflehet hatte / nicht ohn herzbrechenden Wehmut / ansehen müssen. Als aber / im folgenden Jahr / der langgewünschte Friedens Bote angeländet / hat Herr von Sandrart sich aufs neue daran gemacht / und alles viel herrlicher und bequemer aufgebauet / als es zuvor gestanden.“⁴⁹

Die erheblichen Mittel dazu kamen auch aus den Einnahmen der Nürnberger

ne Esther Barbara Blomert. Anfang 1674 übersiedelte Sandrart nach Nürnberg, wo er als Leiter des Bauwesens für die evangelisch-reformierte Gemeinde in Stein bei Nürnberg tätig war.

Hier in Nürnberg erschien nun in dichter Folge sein schriftstellerisches Werk, für das er schon lange vorher das Material zusammengetragen hatte. Nicht immer berücksichtigt Sandrart darin die Auswirkungen des Krieges auf die individuellen Künstlerbiographien. So bleibt in der „Teutschen Academie“ unerwähnt, daß nach 18 Jahren in Italien Johann Schönfelds Heimkehr im Herbst 1651 nach Deutschland auffallend mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges zusammenfällt. Dafür weiß Sandrart aber von der glücklichen Rückkehr des aus Prag vertriebenen Carolo Scretta zu berichten, der über Bologna und Florenz 1634 nach Rom kam. Er „perfectionirte sich daselbst durch Aemsigkeit und Fleiß dergestalt / daß er sich reich genug schätzte / wieder in sein Vatterland Prag zuruck zu kehren / und daselbst die Früchte seines Füll-Horns aus zuschütten. Als er daselbst von denen Anverwandten und Kunstliebenden bewillkommet worden / fand er die edle Mahl-Kunst in einem tieffen Schlamm äußerster Verachtung stecken / und gleichsam gar aus der Stadt verbanisiret / dannhero bemühte er sich möglichst / dieselbe durch fürtrefliche Kunstwerke wieder zu erheben / und den Schmutz von ihrem Gesichte abzuwaschen / wie er dann sie wieder auf ihre vorige Stelle gesetzt / und in Flor gebracht / sich selbst aber durch seine schöne Qualitäten / Freundlichkeit und löblichen Tugendwandel / bey hohen und niedern Stands-Personen beliebt und geehrt ge-



Abb. 5: Philipp Kilian nach Sandrart, *Portraits der Künstler Le Blon, Sadeler, Petel, Merian, Rembrandt und Škreta*; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

macht.“⁶¹ Bei der Aufzählung der Werke von Jacques Callot (1592–1635) hebt Sandrart das „wunderliche Büchlein / genant ‚Le Misere della Guerre‘, als ein besonder ausgesonnenes Werk / von des Kriegs Jammer / Elend und Noht (wor-nach von vielen sehr getrachtet worden)“ hervor.⁶² Aber auf den Augsburger Radierer Hans Ulrich Franck (1603–1675) geht Sandrart gar nicht erst ein, und damit erfährt der Leser der „Teutschen Academie“ auch nichts von dessen beeindruckendem Graphikzyklus über die Greuel-taten und Schrecken des Dreißig-jährigen Krieges, den Franck zwischen 1643 und 1656 schuf. Über den kriegsbedingten „Berufswchsel“ des Malers

Jacob Ernst Thoman von Hagelstein (1588–1653) lesen wir jedoch: Er „hat die fürtrefliche Kunst der Mahlerey erstlich zu Costanz und Kempten in etwas ergriffen. [...] Als nun das Teutschland mit Krieg überschwemmet worden / hat er sich in der Kayserl. Majestät Kriegs-Dienste begeben / und ist viele Jahre Kayserl. Commissarius und Proviantmeister gewesen / unter welcher Zeit er dann auch / wie leicht zu erachten / sich der Mahler-Kunst entschlagen müssen“.⁶³ Und Wallerant Vaillant (1623–1677) „befande sich auch ein Zeitlang bey der Chur-Pfalz. Aber die Kriegs-Unruhen selbiger Landen / machte ihn nacher Amsterdam gehen.“⁶⁴ Über die Kriegserlebnisse („viel ausgestanden“) Leonhard Kerns (1588–1662)⁶⁵ berichtet Sandrart kurz, aber beeindruckend. Kern „ist aus einem Ort im Ottenwald gelegen / bürtig gewesen / hat sich lange in Italien aufgehalten / und sowolen in der Bildhauer-Kunst / darinn er bekannter maßen excellirt / als auch in der Architectur geübet / hernach aber in Teutschland in währen-der Kriegs-Unruh viel ausgestanden.“⁶⁶ Vielleicht sind Kerns eigene Kriegserlebnisse eine Erklärung für die Anfertigung der ungewöhnlichen Plastik „Szene aus dem Dreißigjährigen Krieg“. Denn die Verarbeitung des Themas in der Bildhauerkunst ist, anders als bei der Malerei und Graphik, ausgesprochen selten. Die Kleinplastik aus Alabaster in den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien (Inv. Nr. 4363) ist bereits im Inventar von 1659 des Erzherzogs Leopold von Österreich genannt: „Ein nackhentes Weibspildt, welche von einem Soldaten hinderwerts mit einem Degen durchstochen wirdt.“⁶⁷

1. Sandrart 1994, hier: Lebenslauf, S. 3.

2. Ludwig Grote schreibt in seinem Vorwort zum Ausst.kat. Nürnberg 1962, S. 6, „allgemein ist die deutsche Kunst im 17. Jahrhundert auf einem Tiefstand angelangt“ und Wolfgang J. Müller in seiner Einleitung zum Ausst.kat. Berlin 1966, S. 9, „Zwischen die große Zeit Dürers, Holbeins und ihre

Nachfolger und das 18. Jahrhundert, das den Kunstreichtum des Spätbarock über Deutschland ausgebreitet hat, schiebt sich das 17. Jahrhundert wie eine Wüstung, in der nur an wenigen Orten ein verstreut-dürftiges Kunstleben fort dauern konnte, [...]“

3. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 3.

4. Mit einem Überblick zum Forschungsstand Lengger 1996, S. 226–237.

5. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Archiv: Reichsstadt Nürnberg XII Nr. 44, Bl. 3r; das umfangreiche Manuskript vollständig abgedruckt in Tacke 1998.

6. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr.

- KdZ 9950; zur Zeichnung vgl. Kat. Berlin 1921, S. 248, Nr. 9950 (Meister GP); zu Petel vgl. Feuchtmayr/Schädler 1973, S. 130f.; zur Rezeption der „Quattro Mori“ vgl. Kat. Nürnberg 1997, S. 78-82.
7. Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Mappe N 16, Bl. 19; zur Zeichnung und zum Künstler vgl. Riether 1995, S. 196 Nr. 210. Dem Autor möchte ich für die Einblicknahme in die noch ungedruckte Dissertation herzlich danken.
 8. Riether 1995, S. 31, 502; vgl. auch Riether 1991.
 9. Vgl. Sandrart 1994, II, S. 339.
 10. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Gemäldegalerie, Inv.Nr. Gm 590; zum Bild vgl. Kat. Nürnberg 1995, S. 111ff.; zum Künstler vgl. Gatenbröcker 1996.
 11. Siehe dazu in Zukunft meinen Beitrag im Tagungsband zum internationalen Kongreß in Osnabrück 1998 „Der Frieden – Rekonstruktion einer europäischen Vision“.
 12. Nationalmuseum Danzig, Inv.Nr. MNG/SD/391/R.
 13. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. KdZ 10441.
 14. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.Nr. C 24/3.
 15. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung, Inv.Nr. Hz 168.
 16. Redenbacher 1974/75, S. 312.
 17. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 4.
 18. Sandrart 1994, II, S. 299.
 19. Sandrart 1994, II, S. 319.
 20. Sandrart 1994, II, S. 307.
 21. Sandrart 1994, II, S. 307.
 22. Vgl. Sandrart 1994, II, S. 297, 310.
 23. Sandrart 1994, II, S. 297.
 24. Vgl. Tacke 1998, dessen ausführliche Genealogien Friedrich von Hagen (Nürnberg) verdankt werden; vgl. auch mit weiterführender Literatur, Kat. Nürnberg 1995, S. 129-137.
 25. Vgl. Tacke 1998; Gerszi 1990; Kat. Nürnberg 1995, S. 267ff.
 26. Vgl. Mende 1979, S. 88-95.
 27. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Gemäldegalerie, Inv.Nr. Gm 1615; zum Bild vgl. Tacke 1996a.
 28. Vgl. Anm. 5.
 29. Tacke 1995.
 30. Tacke 1996b.
 31. Aubin 1940, S. 153, mit weiterführender Literatur; zu Viatis vgl. Kat. Nürnberg 1995, S. 95ff., 297ff.
 32. Vgl. Ausst.kat. Nürnberg 1994; Praun 1994.
 33. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 5.
 34. Sandrart 1994, II, S. 327.
 35. Sandrart 1994, II, S. 363.
 36. Sandrart 1994, III, S. 79.
 37. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 5.
 38. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 5.
 39. Sandrart 1994, II, S. 358.
 40. Sandrart 1994, Lebenslauf S, 12.
 41. Velden 1908.
 42. Vgl. Klemm 1986, S. 18.
 43. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 12.
 44. Vgl. Klemm 1986, S. 94-99, Nr. 33-34.
 45. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 13.
 46. Zu Stockau vgl. Striedinger 1895.
 47. Vgl. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 17; Klemm 1986, S. 340.
 48. Sandrart 1994, II, S. 309; zu den Gemälden vgl. Klemm 1986, S. 146f., Nr. 61 (für den Kurfürsten Maximilian I.) und S. 153-159, Nr. 65-66 (für den Würzburger Dom).
 49. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 13; nach der Zerstörung der Hofmark 1647 durch die Franzosen verzichtete Herzog Wolfgang Wilhelm auf sein Rückkaufsrecht und erklärte Stockau zum Allodialgut.
 50. Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken (1622-1660), designerter König von Schweden; vgl. Klemm 1986, S. 178.
 51. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 18.
 52. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 18; zu den Aufträgen vgl. Klemm 1986, S. 177-194.
 53. Sturm 1863, S. 364.
 54. Sandrart 1994, III, S. 79f.
 55. Sandrart 1994, II, S. 324f.
 56. Sandrart 1994, II, S. 344.
 57. Leopold I., zweiter Sohn von Ferdinand III., wurde durch den jähen Tod seines Bruders Ferdinand (1633-1654) zum alleinigen Erben der östlichen habsburgischen Erblande und am 1. August 1658 in Frankfurt zum Kaiser gewählt.
 58. Sandrart 1994, II, S. 344; Theuerkauff 1974, S. 64ff.
 59. Sandrart 1994, Lebenslauf, S. 13.
 60. Sandrart 1994, II, S. 322.
 61. Sandrart 1994, II, S. 327.
 62. Sandrart 1994, II, S. 370.
 63. Sandrart 1994, II, S. 296.
 64. Sandrart 1994, II, S. 374.
 65. Zu Kern vgl. Riether 1995a, mit weiterführender Literatur.
 66. Sandrart 1994, II, S. 343.
 67. Der Inventareintrag zitiert nach Ausst.kat. Schwäbisch Hall 1988, S. 223.