

Stehlík, Miloš

Zum Werke des mährischen Bildhauers G.A. Heinz

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1966, vol. 15, iss. F10, pp. [39]-50

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111091>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOS STEHLIK

ZUM WERKE DES MÄHRISCHEN BILDHAUERS
G. A. HEINZ

Georg Anton Heinz gehört zu den wenigen in Mähren tätigen Bildhauern des Barocks, deren Leben und Werk die Fachliteratur gebührende Aufmerksamkeit widmete. Die Ergebnisse der Forschungen über diesen Künstler differieren jedoch sowohl in den biographischen Angaben als auch in den Zuschreibungen.

Zum ersten Male wurde Heinz in die Literatur bereits von A. Schweigel¹ eingeführt, der jedoch bloß die Znaimer Schaffensperiode an der Lebensneige des Künstlers, noch dazu mit einem falschen Todesdatum (1757), verzeichnete. Heinzens Werke charakterisierte Schweigel, selbst Angehöriger der folgenden Bildhauergeneration, die demnach durch ein unterschiedliches Stilempfinden gekennzeichnet war, als „freie, kecke Art“.

Schweigels Abhandlung ergänzte und korrigierte J. P. Cerroni,² der ebenfalls den letzten Schaffensabschnitt Heinzens, jedoch mit genaueren Angaben, beleuchtete, und ihm auch die Statuen in Přimětice und „na Purkrábce“ (Burgholz bei Znaim) zuschrieb. Nach unseren heutigen Kenntnissen sind jedoch die meisten dieser Skulpturen wahrscheinlich nicht als Heinzens Arbeit anzusehen. Auf Archivmaterial gestützt streifte Cerroni in seiner Abhandlung auch Heinzens Werk auf dem Hl. Berg, in Hradisko bei Olmütz und die Mariensäule in Mährisch Neustadt (Uničov). In der Wertung überschritt Cerroni, ebenso wie in seinen übrigen biographischen Angaben über in Mähren tätige Künstler, kaum die Grenzen einer allgemeinen, wenig treffenden Stilcharakteristik.

Eine gewisse Bereicherung des Wissens über Heinz brachte J. N. Engel,³ der im Rahmen der Geschichte von Mähr. Neustadt auch die Historie der dortigen Pestsäule, Heinzens Werk, verfolgte.

Eine monographische Studie widmete Heinz E. W. Braun,⁴ ohne jedoch irrtümliche Zuschreibungen zu vermeiden. Bei der Bestimmung der Stilentwicklung von Heinzens Werk ging er nämlich von dem heute größtenteils in Troppau (Opava) untergebrachten Permoser-Zyklus aus, dessen Signatur AHB er für Heinz hielt,⁵ im Zusammenhang mit der Zuschreibung dieser Werke an Heinz verlegte er nämlich Heinzens Geburtsdatum weit vor das Jahr 1700 (er führt die Daten 1681 oder 1690 an), wobei er weder die bereits erwähnte Handschrift

Schweigels, noch Cerronis Angaben über Heinzens Znaimer Tätigkeit berücksichtigte, die seinen Ausführungen den richtigen Weg weisen konnten. Den eigentlichen Beitrag von Brauns Arbeit kann man jedoch in der Bestimmung von weiteren Werken des Bildhauers erblicken, die das bis dahin recht bescheidene Bild seiner Tätigkeit wesentlich bereicherten: Auf der Fassade des Franziskanerklosters in Mähr. Trübau (Moravská Třebová), am Dorfplatz von Dub an der March, am Domplatz von Olmütz (Olomouc), auf dem Hl. Berg, in Mähr. Neustadt, Velké Hoštice, Fulneck und Ivanovice na Hané.⁶

Heinzens biographische Daten vervollständigte erst J. Röder.⁷ Seine Archivforschungen stellten fest, daß Johann (!) Georg Anton Heinz aus Zwittau stammte und am 1. August 1726 in Mähr. Neustadt das Bürgerrecht erhielt, wo er am 7. Mai 1726 die Witwe des dortigen Stadtbildhauers Tobias Schütz, Maria Therese, heiratete. Nach Röder wohnte Heinz im Jahre 1735 bereits in Olmütz, kaufte dort das Haus Nr. 54 und ging am 23. Mai 1735 eine zweite Ehe mit Anna Maria Susanne, der Witwe nach dem städtischen Handelsmann Johann Krauser ein. Eine weitere Hochzeit Heinzens mit Johanna Elisabeth Weith fand nach Röders Feststellungen am 21. Jänner 1737 statt. Vom Maler J. A. Buchstädter kaufte Heinz nicht lange darauf, am 19. 9. 1739, in Olmütz das Haus Nr. 365/633 für 450 fl., verkaufte es jedoch bereits am 13. 8. 1745 für 800 fl. Am 14. 7. 1738 erhielt Heinz das Olmützer Bürgerrecht.

Zu Kühnerts kleinem monographischen Aufsatz über die Mariensäule von Mähr. Neustadt⁸ gesellte sich wenige Jahre später Reimers Arbeit über dasselbe Denkmal.⁹ Reimer veröffentlichte damals u. a. Heinzens auf diesem Monument ausgemeißelte Signatur. Offenbar kannte er die zitierte Arbeit Brauns und hielt sich an die dort angeführten Zuschreibungen, die er um die Kanzel bei den Minoriten in Mähr. Neustadt erweiterte.

E. W. Braun kehrte zu unserem Bildhauer noch einmal zurück, als er ihm ohne triftige Gründe den figuralen Schmuck des hl.-Kreuz-Altars in der Dekankirche von Mährisch Trübau zuschrieb.¹⁰

Auf Brauns Kenntnisse stützte sich im wesentlichen A. Steis,¹¹ der Heinz die St.-Nepomuk-Statue in der Brünnerstraße zu Zwittau neu zuschrieb.

In jüngster Zeit publizierte J. Dostál, nach Konsultation mit dem Autor dieser Studie, als Heinzens Werk die in der Literatur bisher unbekannte Georg-Statue in Uhrčice¹² und V. Burian die Schnitzerarbeiten der Globusse für Olmütz.¹³

* * *

Georg Heinz wurde in Zwittau (Svitavy) am 24. März des Jahres 1698 als Sohn des Gallus und der Katharina Haintz¹⁴ getauft. Seine folgenden Lebensdaten bis zu der Zeit, als seine als frühestes Werk festgestellte St.-Josef-Statue aus dem Jahre 1721 entstand, die in der Nische über dem Eingang des ehemaligen Franziskanerklosters zu Mährisch Trübau steht, kennen wir nicht.

Josefs Figur mit dem Jesuskind in den Armen ist in ihrer Gestaltung durchaus der emotionalen, gefühlsmäßigen Auffassung des Werkes untergeordnet, welche die rührende Beziehung von Ziehvater und Kind vermittelt. Man vermißt das Streben nach plastischer Bestimmtheit der Statue, vor allem in der Draperie, deren Falten der Bildhauer unbestimmt und weich verfließen läßt, um eine uninteressante beschreibende Darstellung zu vermeiden. Die von Braun behauptete stilmäßige Abhängigkeit dieses Frühwerks unseres Bildhauers vom Dresdner Permoser vermag jedoch hier nicht zu überzeugen. Die Anklänge in Stil und Komposition zwischen dem hl. Josef von Mährisch Trübau und Permosers florentinischem St. Kajetan, auf die sich Braun beruft, sind nämlich recht locker und entfernt. Nichtsdestoweniger verbindet beide Werke eine ähnliche Einstellung der bildnerischen Lösung, die übrigens meist Frühwerke der bildenden Kunst auszeichnet, welche von einem starken gefühlsmäßigen Interesse für das Sujet zeugen.

Bei dem jungen Heinz äußert sich allerdings eine deutliche Stilabhängigkeit von einer anderen markanten Gestalt des mitteleuropäischen Barocks, von M. B. Braun, genauer gesagt: von seinem Werkstattkreis, dessen Produktion in der Frühzeit von Heinzens Schaffen bis in die unmittelbare Nähe seiner Geburtsstätte reicht, welche der Bildhauer offenbar bis zum Jahre 1725 nicht verließ.

Damals finden wir ihn nämlich in der heutigen Brünnerstraße zu Zwittau bei der Arbeit an der St.-Nepomuk-Statue, die er mit der Jahreszahl und seinem vollen Namen signierte. Die mäßig unterlebensgroße Figur strahlt äußerlich und innerlich eine auffallende Erregung aus und unterscheidet sich in ihrer gesamten Auffassung deutlich von der St.-Josef-Statue in Mährisch Trübau. Auf den ersten Blick scheint sie von einem Zusammenhang mit dem Braun-Kreis, vor allem mit den Arbeiten G. F. Pacáks und S. Tischlers zu sprechen. Die Haltung des an einem Betschemel stehenden und ein Kreuz erhebenden Heiligen ist nervös, die Längsachse des Körpers bricht sich in unnatürlicher Weise, die einzelnen Partien der Gestalt machen den Eindruck, als seien sie des organischen Zusammenhangs beraubt. Die unruhig und weich, doch übersichtlich arrangierte Draperie ist durchaus eigenartig und läßt von den Körperpartien bloß das rechte Bein erscheinen. Bereits ein flüchtiger Vergleich mit dem um vier Jahre früher entstandenen hl. Josef von Mährisch Trübau zeigt deutlich, daß sich die künstlerische Ansicht unseres Bildhauers geändert hat und daß seine Stil- und Ausdrucksskala wohl eine bedeutende Spannweite und Tiefe der Entwicklung erreichen sollte.

In das Entstehungsjahr der St.-Nepomuk-Statue in Zwittau wird die St.-Johannes-Figur bei der Peter-Paul-Kirche in Proßnitz (Prostějov), und eine weitere Statue desselben Themas auf der Brücke in Bautsch (Budišov nad Budišovkou) datiert. Die Eigenschaften, die bereits bei der Zwittauer Skulptur zutage traten,

kommen bei diesen beiden angeführten Statuen nun deutlicher zum Ausdruck und schärfen sich zu einer persönlichen bildhauerischen Äußerung zu, die in der ganzen folgenden Schaffensperiode des Künstlers gebieterisch zu Worte kommt: es ist die heftige Bewegtheit der Figur, die im Gürtel gebrochene Körperachse und ihr energischer geradliniger Ausklang in der Haltung des Kopfes, die weiche Oberflächenbehandlung des reich gefalteten Gewandes, das mit vollem Verständnis für die Qualität des Stoffes und die Realität der Formen, welche die Draperie umhüllt, traktiert wird, und schließlich die empfindliche Behandlung des Kopfes mit der betonten Überaugenpartie des Gesichtsteils, die für Heinzens Statuen zu einem bezeichnenden physiognomischen Detail wird. In derselben Weise ist auch die St.-Nepomuk-Statue vor der Kirche in Eulenberg (Sovinec) aus den Jahren 1728—1729 aufgefaßt, obwohl hier im Vergleich mit den beiden erwähnten St.-Johannes-Figuren, aus denen sich das in formaler Hinsicht wirkende Erlebnis der Werke des Braunschens Kreise bereits verflüchtigt hatte, eine deutliche Reduktion im Ausdruck zu merken ist. In dieselbe Zeit kann man auch eine weitere St.-Johannes-Statue Heinzens aus Alt Moletain (Starý Maletín) mit zwei nachträglich hinzugefügten Putten einreihen, welche abermals treffend komponiert, wuchtig in ihrer Materie entworfen und in nachdrücklicher Bewegung gemeistert ist. Eine gewisse Typenverallgemeinerung, die beispielsweise noch das Antlitz des Heiligen in Zwittau bezeichnete, wich im Laufe der Jahre einer typischen Ausgeprägtheit; sie wurde rauher und ausdrucksvoller, von männlicher Beredtheit.

Die Jahre, in denen diese Statuen entstanden, finden Heinz jedoch nicht mehr in seiner Heimatstadt Zwittau, sondern in Nordmähren, in Mähr. Neustadt, wo er im Jahre 1726 heiratete und auch das Bürgerrecht erhielt. Der Tod seiner Frau und Tochter mag ihn dazu bewogen haben, Mähr. Neustadt nach dem Jahre 1731 zu verlassen und nach Olmütz zu übersiedeln, wo er zahlreiche Aufträge erhielt. So meißelte er für das Kloster in Hradisko den figuralen Statuenschmuck der Attika auf der Fassade der Prälatur und die Statuen der vier Jahreszeiten im Vestibul dieses monumentalen Prämonstratenserbaus.¹⁵ Unter den genannten Arbeiten für das Kloster von Hradisko sprechen vor allem die erwähnten allegorischen Figuren von Heinzens typischem bildhauerischen Vortrag. Die Allegorie des Winters bot dem Bildhauer zwar nur geringe kompositionelle und plastische Möglichkeiten bei der Darstellung eines Greises, der sich in einen eng anliegenden, wie von Wasser getränkten Mantel hüllt. Doch bereits die beiden Frauenfiguren, Frühling und Sommer, zeugen von der souveränen Beherrschung der gestellten Aufgabe, sei es auch in einer ziemlich dekorativen Stimmung, die sich hier auf Kosten der Prägnanz und der Klarheit der gegenseitigen Beziehungen von Körper und Faltenwurf durchsetzte. Die schlanken, schwungvollen Gestalten werden von der reichen, nervig modellierten Draperie und der kunstvoll arrangierten Blumenguirlande zu effektvollster Wirkung ge-

steigert. In der Männergestalt, die in anspruchsvollster formaler Nachdrücklichkeit ihrer groß empfundenen Form den Herbst personifiziert, wendet der Bildhauer seine Aufmerksamkeit zu gleichen Teilen der Gestalt, ihrer auf das Höchste gesteigerten und dabei extrem vereinfachten Voluminosität, der lebendigen, empfindlichen Umrißlinie und dem realistisch aufgefaßten Antlitz zu, dessen durch den Jahreslauf motivierte Änderungen von Haut und Muskulatur er aufmerksam verfolgt. Diese Statue gehört zu den bemerkenswertesten Werken der mährischen Barockskulptur.

Trotz seiner Qualitäten wurde das eben erwähnte Bildhauerwerk Heinzens in Hradisko nicht vorbehaltlos aufgenommen. Der Kloostervorstand auf dem Hl. Berg bei Olmütz würdigte zwar Heinzens Männerfiguren, war jedoch mit seiner Auffassung der Frauengestalten nicht zufrieden. Er berichtet in diesem Sinne dem P. Ignatius Kaiser und empfiehlt ihm, die Bildhauerarbeiten mit dem Thema der Göttlichen Tugenden am Hauptportal der Hl.-Berg-Kirche an Josef Winterhalder¹⁶ zu vergeben.

Obwohl ihm also eine ungünstige Kritik zuteil wurde, arbeitete Heinz dennoch auf dem Hl. Berg. An der Kirchenfassade meißelte er am Giebel bei dem Kreuz Wolken mit Engelsköpfchen, die frühbarocke St.-Marie-Statue, welche ursprünglich Tencalas Architektur schmückte, arbeitete er zu der heutigen Gestalt der Madonna vom Hl. Berg um und überarbeitete auch die dortige St.-Stephan-Statue, die ebenfalls an der im Jahre 1731 nach den Plänen des Architekten D. Martinelli hergerichteten Kirchenfassade stand.¹⁷ Eine wichtige Arbeit Heinzens am Hl. Berg ist die hölzerne Beweinungsgruppe auf der Treppe hinter dem Presbyterium der Kirche. Die Statuengruppe mit der Gottesmutter, dem toten Heiland und St. Johannes ragt durch eine verinnerlichte Interpretation des Ausdrucks und einer tiefen Gefühlsbeziehung des Bildhauers zu seinem Thema, der menschlichen Tragödie des Todes, hervor.

Nach diesen Arbeiten für Olmütz und die unmittelbare Umgebung der Stadt verlegte Heinz den Schwerpunkt seiner Tätigkeit nach Dub an der March, wo er mehrere Bildhauerarbeiten durchführte. An die Attika des Probstkirchenschiffes setzte er Engelsgestalten und dekorative Vasen, die Tore in den Garten des Probstes versah er mit Kinderfiguren — Allegorien der vier Jahreszeiten. Am Dorfplatz schuf er als Gegenstück zu der älteren Statuengruppe des hl. Florian eine St.-Nepomuk-Gruppe, die er signierte und mit der Jahreszahl 1740 datierte. Die Zentralfigur dieser Gruppe begleitete Heinz mit Engelsfiguren, die mit Attributen am Gesims des profilierten und reliefgeschmückten Sockels sitzen, um welchen die mit einer Reihe von Heiligenfiguren besetzte Ballustrade läuft, welche die Handlung rund um die Johannesfigur entfalten. Im Rahmen der Architektur des Dorfplatzes von Dub mit seiner ebenerdigen Verbauung wirken die beiden einander ergänzenden, sei es auch von verschiedenen Autoren stammenden, Statuengruppen des hl. Florian und des hl. Johann Nepomuk gerade

durch ihren relativ geringen Maßstab, der mit der ländlichen Intimität des Milieus in bestem Einklang steht. Man kann die Heiligenfiguren hier ganz aus der Nähe, von allen Seiten und Blickrichtungen betrachten, und es besteht keine Grenze zwischen dem Betrachter und den Statuen, die gewissermaßen unmittelbar das Alltagsleben ihrer Umgebung betreten haben, dessen Atmosphäre in Dub von der barocken Bildhauerkunst ganz und gar erfüllt ist.

In die Zeit vor Fertigstellung der Aufträge für Dub an der March, die Heinz um die Josef-Statue am Weg zu der Kirche aus dem Jahre 1740 erweiterte, fallen Aufträge von ländlichen Bildhauerarbeiten für Brandseifen (Rýžoviště) (die Madonna am Platz aus dem J. 1733), Stangendorf (Vendolí) (eine signierte Schmerzensmutter aus dem J. 1733) und Römerstadt (Rýmařov) (hl. Nepomuk aus dem J. 1736), Arbeiten, an denen der Bildhauer vor allem die Ausdrucksmöglichkeiten der Inhaltsinterpretation erprobte und vertiefte.

Alle diese Aufträge stellte jedoch in bezug auf ihren Umfang die monumentale Mariensäule in Mähr. Neustadt¹⁸ in den Schatten, die im Jahre 1743 der Öffentlichkeit übergeben wurde. Obwohl der im J. 1735 abgeschlossene Vertrag auf den Namen Severin Tischlers lautet, zeugt der Stil des bildnerischen Säulenschmuckes hinreichend für die überwiegende Autorenschaft Heinzens, der übrigens, wie die meisten seiner Arbeiten, auch die Neustädter Säule signierte, und zwar auf der Erdkugel mit der Madonna durch die Marke GAH und die Jahreszahl 1743. Tischlers Teilnahme an der Mariensäule von Mähr. Neustadt wurde von der Literatur bisher abgelehnt, die bloß eine Möglichkeit der Mitarbeit des genannten Bildhauers an den Figuren konzedierte, welche den oberen Teil der Säule schmücken. Es hat jedoch den Anschein, als sei dies nicht der Fall. So verraten z. B. die Typen und der Faltenwurf der Gestalten am ebenerdigen Teil des Säulensockels in den Einzelheiten der handschriftlichen Behandlung eine auffallende Ähnlichkeit mit jenen Arbeiten, bei denen man Tischlers Autorenschaft fast als sicher voraussetzen kann.¹⁹

Die Säule von Mähr. Neustadt ist in erster Linie und vor allem als Architektur aufgefaßt, die räumlich und proportionell vollendet gelöst ist und die der Statuenschmuck zwar krönt, sich ihr jedoch zugleich auch unterordnet. Aus dieser Subordination des bildhauerischen Elements ergibt sich auch die unterschiedliche Komposition der einzelnen Figurengruppen. So stehen vor dem eigentlichen architektonischen Körper frei auf Sockeln die mächtigen Skulpturen der Heiligengestalten in fester Haltung und Bindung, mit Attributen, die ihre Aktion in überzeugender Charakteristik motivieren. Die machtvolle innere Bewegung, die in den Figuren pulsiert, äußert sich in einer für Heinz typischen Weise, durch die gebrochenen Körperachsen. Die steifen, ledergleichen Gewänder sind in großzügig empfundenen Maßen und Flächen geformt, ohne überflüssige, selbstzweckliche Faltungen der Oberfläche. Bei den voluminös aufgefaßten Skulpturen in den Nischen und am Säulenfuß ist die Haltung und die

Gestikulation der Figuren im Vergleich mit den eben erwähnten nicht so ausgeglichen und robust und weist eher auf einen Zusammenhang mit Tischlers Stil hin. Die detaillierte Behandlung der Draperie ist kleinlicher und engefaltiger, so daß sie zwanglos und natürlich an das minutiöse Oberflächenspiel der Lichter und Schatten auf der monumental geschmückten Säulenarchitektur anknüpft. Das dominierende bildhauerische Moment des Monuments ist die erhabene Gestalt der Madonna mit dem Kinde, welche die Säule tatsächlich beherrscht. Die über den Ecksäulen angebrachten Heiligenfiguren vermitteln die Verbindung der Marienfigur mit den überlebensgroßen Statuen auf den unteren Sockeln, deren künstlerisch fast rauh zu nennende Kraft imstande ist, die gesamte figurale Komponente der Statuengruppe in spannungsvollem Zusammenspiel zu bannen.

Am Rande und zugleich in engster formaler Beziehung zu der Arbeit an der Mariensäule schuf Heinz für Mähr. Neustadt noch weitere Aufträge, und dies eine Kanzel bei den Minoriten, zwei Seitenaltäre in der Pfarrkirche, den bildnerischen Orgelschmuck, und ein Kruzifix, in der Olmützerstraße eine Statuengruppe des hl. Johann Nepomuk (1742),²⁰ und an der Straße nach Lazce eine Statuengruppe der hl. Anna selbdritt (1744). Außerdem entstanden in Heinzens Werkstätte andere weniger bedeutende Arbeiten für Mähr. Neustadt, wie z. B. die türkischen Zwergenfiguren in der heutigen Staněk-Straße Nr. 22, oder die kleine Mariensäule bei der Pfarre.

Es ist begreiflich, daß Heinz nach der monumentalen Säulenkomposition von Mähr. Neustadt kaum mehr Gelegenheit erhalten sollte, seine schöpferischen Fähigkeiten an einer ebenso bedeutsamen Aufgabe von neuem unter das Licht zu stellen. Trotzdem folgten Werke, deren Bedeutung und Zahl nicht gering war.

So bestellte die Stadt Fulnek bei G. A. Heinz gleich eine ganze Reihe von Skulpturen, deren Ausführung sich durch barocke Formenfülle und Sinn für das Detail auszeichnete. Zu Sturmiers Dreifaltigkeitssäule auf dem Stadtplatz trat im Jahre 1742 eine St.-Nepomuk-Statuengruppe von Heinzens Hand hinzu; den Treppenaufstieg mit dem Kirchentor schmückte dann Heinz mit einem Relief der Krönung Mariä und mit Statuen von infulierten Heiligen und Engeln. Der Fulneker Knurspalast erhielt den Skulpturenschmuck seines Portals ebenfalls von Heinz, der wohl auch die kleine steinerne St.-Johannes-Statue an der Ecke eines heute abgerissenen Hauses am Stadtplatz schuf. Manche der Statuen am Weg zu der Kapuzinerkirche tragen die Kennzeichen von Heinzens Stil, zu dem sich übrigens auch die Kalvariengruppe im Kreuzgang der dortigen Pfarrkirche bekennt.

In Schlesien, auf dessen Gebiet die Stadt Fulnek als mährische Enklave figurierte, konnte Heinz nur wenige Arbeiten vollenden: In Velké Hořtice die Statuengruppe des hl. Johann Nepomuk mit Engel, und in Heinrichsdorf (Jindřichov) eine Figur desselben Heiligen vor der Kirche. Beide Skulpturen

sind durchschnittlich in der Qualität und spielen im Werke des Bildhauers nur eine unscheinbare Rolle.

In die Zeit von Heinzens Olmützer Aufenthalt fällt jedoch auch die Vollendung einiger weiteren Aufträge, die sein bisher bekanntes Werk ergänzen. Genannt seien in diesem Zusammenhang der figurale Schmuck der heute pseudogotischen Altäre der Olmützer Ursulinerinnen, zwei figural verzierte Globusse für die Augustiner, außerhalb von Olmütz eine Statuengruppe des seligen Joh. Sarkaner und des hl. Joh. Nepomuk bei dem Schloß von Přestavlky, die St.-Johannes-Statue vor dem Piaristenkollegium in Leipnik (Lipník n. Bečvou) oder der Hauptaltar der Friedhofskirche von Litovel. Im Jahre 1744 schuf Heinz auf dem Dorfplatz von Račice eine Immaculata, bei der die bisherige feierliche Erhabenheit einer inhaltlich intimeren und formal lyrischeren Darstellung weicht. Zu dieser Skulptur gesellten sich die auf der Brücke von Račice aufgestellten Statuen des hl. Florian und Wendelin, die von einer ähnlichen, in der Gesamtintensität des Ausdrucks jedoch etwas gedämpften Auffassung getragen sind.

In der zweiten Hälfte der vierziger Jahre endete Heinzens Olmützer Aufenthalt. Im Jahre 1745 verkaufte er, wie wir wissen, sein Olmützer Haus und verlegte im Zusammenhang mit der Übersiedlung nach Znaim das Schwergewicht seiner Tätigkeit nach Südmähren. Im Jahre 1748 schuf er, bereits an seiner neuen Wirkungsstätte, eine majestätische Josef-Statue mit dem Kinde an der Straße von Iglau nach Ranzern (Rancířov), ein Jahr später lieferte er in den Schloßgarten von Frischau (Břežany) eine St.-Florian-Statue, die das Kompositionsschema der Figuren auf der Säule von Mähr. Neustadt zwar noch wiederholt, jedoch in kleinerem Maßstab und zarterer Gesamtauffassung behandelt, als z. B. bei der Figur des hl. Georg in Uhřičice aus dem Jahre 1747. Die Statue von Frischau knüpft zeitlich an die von den Znaimer Jesuiten für Přímětice bestellten Skulpturen an, von denen jedoch bloß der hl. Alois und offenbar auch die Madonna mit dem Kinde uns von Heinzens Autorschaft voll überzeugen können.

In die Zeit der mehr als zehnjähriger Znaimer Tätigkeit unseres Künstlers gehören neuerdings weitere Arbeiten, welche sein Lebenswerk beschließen. Trotz angestrengtester Arbeit kämpfte sich der Bildhauer jetzt nur schwer zu der inhaltlichen und formalen Kraft durch, die seine früheren Werke auszeichnet, bereicherte jedoch seine Skulpturen nun oft mit wirksamen und ungewöhnlichen Einzelheiten voll ursprünglicher Phantasie. In diese Schaffensperiode Heinzens gehört z. B. der einheitlich komponierte Skulpturenschmuck der St.-Norbert-Kapelle in Klosterbruck (Louka) mit der knieenden, von zwei Engeln adorierten Zentralfigur, oder die vier reich geschnitzten Spiegelrahmen und der Kredenz-tisch mit einer St.-Thekla-Schnitzerei neben dem Hauptaltar. Heinzens Kartuschen mit dem Wappen des Abtes von Klosterbruck wurden über den Kirchenportalen von Urbau (Vrbovec) und Rausenbruck (Strachotice) angebracht, wo

sich im Interieur auch sein Kruzifix befindet, das die Heinzens Kleinarbeiten für die Kirche von Hostim (hl. Georg) und die Kirche von Urbau (hl. Anna) bereichert. Unter den Außenskulpturen dieser Schaffensperiode ragt Heinzens Pieta in Schattau (Šatov), der hl. Nepomuk bei der Kapelle von Kasárna, der hl. Antonius von Padua in der Nische des Kirchenpresbyteriums von Lechwitz (Lechovice), oder der Statuenschmuck des Kirchentores in Hödnitz (Hodonice) (St. Jakob und zwei dekorative Vasen) hervor. Aus dem aufgelösten Znaimer Minoritenkloster stammen Heinzens mächtige Adoranten, die sich heute im Znaimer Museum befinden. Ursprünglich bildeten sie offenbar einen Bestandteil des Hauptaltarschmuckes der Minoritenkirche und wurden in der josephinischen Zeit in die Kirche der Znaimer Elisabethinerinnen übertragen. Schließlich war unser Bildhauer in Znaim auch für die St.-Michael-Jesuitenkirche tätig, wo er außer der Verzierung des Hauptaltars die Statue des hl. Hypolithus schnitzte, bei dem er unter Ausnützung der äußersten Möglichkeiten, welche die Holzskulptur überhaupt bietet, eine ungewöhnlich starke dekorative Wirkung erzielte.

Im Jahre 1755 trat der verwitwete Künstler in das Znaimer Dominikanerkloster als Laienbruder ein.²¹ Dieser Wandel der Lebensweise vermochte jedoch seine Schaffensfreude nicht zu beeinträchtigen. Im Gegenteil, als Familiaris wurde Heinz vom Klosterkonvent voll eingesetzt. Nebst drei Seitenaltären in den Kapellen der Dominikaner mit Doppelstatuen des hl. Wenzel und der hl. Ludmilla, des hl. Rochus und hl. Karl Boromäus, der hl. Margarethe und hl. Katharina, schmückte er den Musikchor aus und lieferte 2 Putten für den Beichtstuhl der Seitenkapelle zu St. Dominik.

Auch diese letzten Werke sprechen von der charakteristischen Einstellung, mit der Heinz an seine Aufgaben herantrat. Die Figuren sind auch weiterhin energisch aufgebaut, die Hauptachsen ihrer Körper stoßen schroff aneinander, die Körperteile gehen nicht fließend, organisch ineinander über; deshalb ist die Haltung der Heiligenfiguren wenig natürlich, dafür stark ausdrucksvoll. Die Draperie behält ihre Kompliziertheit und Aufgewühltheit bei, der kurzatmig arrangierte Faltenwurf betont die expressive Übersteigerung ihrer Träger; nur hl. Margarethe und hl. Katharina, Statuen voll raffiniertem Liebreiz, zeigen eine etwas ruhigere kompositionelle Auffassung. Hier machte sich nämlich bereits eine Komponente des Stilempfindens des Rokoko geltend, das bei den übrigen Figuren Heinzens mehr geahnt oder angedeutet erscheint, da es noch immer von der Auffassung des Künstlers im Sinne des großen Stils überdeckt wird.

Am 22. Mai des Jahres 1759 starb Georg Anton Heinz.²² Unter den Bildhauerpersönlichkeiten, die im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts in Mähren tätig waren und dort markante Werke schufen, war er der einzige Bildhauer mährischen Ursprungs. Mit seinem Schaffensstil nimmt Heinz eine Sonderstellung ein. Wie gezeigt wurde, orientierte er sich zwar bei den ersten Arbeiten

auf den Braunschens Kreis, auf das Schaffen Tischlers und G. J. Pacáks, blieb jedoch zum Unterschied von den übrigen zeitgenössischen Bildhauern eine originelle und hartnäckig eigenbürtige künstlerische Persönlichkeit. Er geht weder in formaler noch inhaltlicher Hinsicht vom Werke des Italieners Balthasar Fontana aus, in dem jene Linie des bildhauerischen Schaffens in Mähren reiche Inspirationen fand, die, allgemein gesprochen, von den Namen J. G. Schaubergger, teilweise A. Zahner und A. Nessmann umrissen wird, und mit A. Schweigel ausklingt. Heinz übernahm nicht einmal Donners Ästhetik, der ein großer Teil der im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts und in den folgenden Jahren in Mähren tätigen Bildhauer unterlag, wie z. B. G. Fritsch, W. Böhm, F. Hirnle und J. Schubert. Hier mag der Umstand mitspielen, daß Heinz im Grunde genommen den Typ des Skulptors vorstellt, der mit rein bildhauerischen Mitteln an das Werk herantritt. Sein künstlerisches Schaffen, vor allem die Werke der Gipfelperiode um das Jahr 1740, ist erfüllt von der dringlichsten Antwort auf die Impulse der Zeit, die von Heinzens unruhigem Leben mitgeformt wurde. Dieses Schaffen hat ihm einen festen und kaum wegzudenkenden Platz in der barocken Bildhauerkunst Mährens gesichert.

Übersetzt von J. Gruna

ANMERKUNGEN

- ¹ A. Schweigel, *Abhandlung der bildenden Künste in Mähren*. Handschrift 196, FM, Staatsarchiv Brünn (Brno).
- ² J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren*. 1807, Handschrift, G 12, Cerr. Samml. 32, 34, Staatsarchiv Brünn.
- ³ J. N. Engel, *Geschichte der königlichen Stadt Mährisch-Neustadt*. Olmütz (Olomouc) 1832.
- ⁴ E. W. Braun, *Studien zur Geschichte der Barockplastik in Böhmen, Mähren und Schlesien I. Georg Anton Heinz*. Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik, B. I., Augsburg 1931, S. 80 ff.
- ⁵ Zu diesem Permoser-Zyklus gehören außer den Troppauer und Brantitzer Arbeiten auch die Jupiter- und Juno-Skulpturen im Schloßpark von Eisgrub.
- ⁶ Heinzens Autorschaft der St.-Florian-Statuengruppe in Dub an der March und Ivanovice na Hané, des hl. Johann Nepomuk auf dem Domplatz zu Olmütz und auf dem Hl. Berg, und des sel. Johann Sarkander in Fulnek ist allerdings zweifelhaft.
- ⁷ J. Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock I*. Olmütz 1934, S. 73.
- ⁸ O. Kühnert, *Die Neustädter Mariensäule*. Das Neustädter Ländchen. 2F., 1920.
- ⁹ V. Reimer, *Die Mähr. Neustädter Mariensäule. Ein Beitrag zur Feier der Einweihung nach der Renovierung 1936/37*. Mährisch Neustadt 1937.
- ¹⁰ E. W. Braun, *Die Figuren des Glaubens und der Hoffnung auf dem Hochaltare der Pfarrkirche zu Mähr. Trübau*. Kunst u. Handwerk I, 1938, S. 18 ff. Mit dem Figurenschmuck dieses Altars befaßte sich im Zusammenhang mit G. F. Pacáks Werk E. m. P. o-

- che, *Pacákovy sochařské práce v děkanském kostele v Pardubicích* [*Pacáks Bildhauerarbeiten in der Dekankirche von Pardubitz*]. *Umění* XV, 1943, S. 293 ff.
- ¹¹ A. Steis, *Georg Anton Heinz, ein Schönhengster Barockbildhauer*. *Mitteilungen zur Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes*, Jhg. 35, Mähr. Trübau 1939, S. 22 ff.
- ¹² J. o s. D o s t á l, *Heinzova socha v Uhřičicích* [*Heinzens Statue in Uhřičice*]. *Památková péče*, Jhg. 23, Praha, 1963, S. 113 ff.
- ¹³ V. B u r i a n, *Olomoucké barokní globy* [*Die Olmützer Barockglobusse*]. *Sborník pro dějiny přírodních věd a techniky*, roč. 9, Prag (Praha) 1964, S. 227 ff.
- ¹⁴ *Taufmatrik III., 1688—1731*, S. 93, Pfarramt in Zwittau.
- ¹⁵ Für die Figuren der vier Jahreszeiten erhielt G. A. Heinz 160 fl.: vergl. C e r r., *ibid.* I. 32, f. 172 b.
- ¹⁶ Vergl. das Schreiben A. Grubers, des Priors auf dem Hl. Bergkloster, an P. Ignatz Kaysser; publiziert in der ungedruckten Dissertation A. K ö n i g o v á, *Zivot a díla moravského barokního umělce Josefa Winterhaldera st.* [*Leben und Werk des mährischen Barockkünstlers Josef Winterhalder d. Ä.*]. *Universita Brno*, 1949. Den Statuenschmuck des Portals der Hl. Berg-Kirche führte Josef Winterhalder mit seinem Bruder Johann Michael durch. Winterhalders leichte, im Grunde malerische Auffassung, mit der sich dieser Bildhauer markant von Heinz unterscheidet, entsprach dem Geschmack des Auftraggebers offenbar eher.
- ¹⁷ Vergl. *Souhrn a kvittance za práce na Sv. Kopečku* [*Aufstellung und Quittungen der Arbeiten auf dem hl. Berg*]. *Staatsarchiv Brünn, Boček's Sammlung*, 12 268/6a.
- ¹⁸ Der Grundstein wurde im Jahre 1729 gelegt. Am 13. XI. 1735 wurde der Vertrag mit dem Bildhauer S. Tischler aus Mährisch Trübau auf die Ausführung der Bildhauerarbeiten an der Mariensäule für den Betrag von 522 fl. unterzeichnet. Das Monument wurde am 11. November 1743 geweiht. Auf einem Barockstich, der die Säule von Mährisch Neustadt abbildet, ist Heinz als Bildhauer angeführt.
- ¹⁹ Severin Tischler arbeitete größtenteils in Böhmen. Die Literatur bringt seine Arbeiten auf dem Nachoder Schloß (1730—1732) und in der Kirche von Böhmisches Skalitz (1732?). Tischlers Stil hängt eng mit dem Schaffen G. F. Pacáks zusammen, mit dem er befreundet war. Die künstlerischen Beziehungen dieser beiden Bildhauer sollen an anderer Stelle beleuchtet werden.
- ²⁰ Die Komposition der Statuengruppe mit dem dankbaren barocken Motiv des Herbeifliegens ist durch den Stil der detaillierten Formbehandlung interessant. Auf der Rückseite der von Wolken geformten Gruppe fällt nämlich ein Engelkopf auf, der einigermaßen an die Arbeiten Balthasars Permosers gemahnt. Ähnliche Stilmerkmale kann man in Mährisch Neustadt auch bei der auf der Ballustrade der Neustädter Mariensäule stehenden Engelsfigur konstatieren. In diesen Zusammenhang gehört schließlich auch der ursprüngliche Statuenschmuck des Schloßgartens von Groß Ullersdorf (Velké Losiny). Die expressive Rauheit und formale Ungesuchtheit dieser Statuen verwehren es zwar, sie unmittelbar Permoser zuzuschreiben, doch sprechen sie für einen Künstler, der durch sein Werk wohl in enger Werkstattarbeit, unmittelbar beeinflusst war. Die möglichen Zusammenhänge der Ullersdorfer Schloßgartenskulpturen und der erwähnten Neustädter Arbeiten wird man einer näheren Untersuchung unterziehen müssen, vor allem angesichts der Tatsache, daß man mit einer bestimmten Wahrscheinlichkeit auch Heinzens Beteiligung an dem Schmuck der Seitenkapelle der Kirche in Groß Ullersdorf in Betracht ziehen kann. Vergl. auch A. B a r t u š e k, *Neznámé zobrazení a popis bývalé barokní zahrady zámku ve Velkých Losinách u Sumpkerku* [*Unbekannte Abbildung und Beschreibung des ehemaligen barocken Schloßgartens in Groß Ullersdorf bei Mähr. Schönberg*]. *Umění* II, Praha 1954, S. 159 ff.

- ²¹ G. M. Kaplan, *Paměti dominikánského kláštera sv. kříže ve Znojmě [Denkwürdigkeiten des Dominikanerklosters vom Hl. Kreuz in Znaim]*, Znojmo 1931, S. 70.
- ²² *Ibid.* Nekrologium S. 134.

K DÍLU MORAVSKÉHO SOCHAŘE J. A. HEINZE

Ze sochařských osobností, činných v druhé čtvrtině 18. století na Moravě, jediný Jiří Antonín Heinz (1698—1759) vyšel z moravského prostředí. Po stylové stránce zaujímá Heinz vcelku výjimečné postavení. V počátcích své tvorby (Svitavy, Uničov) se sice orientoval na Braunův okruh, zůstává však přesto na rozdíl od současných sochařů, tvořících na Moravě, svéráznou, až tvrdošjně svébytnou uměleckou individualitou. Nevychází formálně ani obsahově z díla Itala Baltazara Fontany, v němž našla bohaté zdroje poučení ona linie sochařské tvorby na Moravě, která je — velmi zhruba a povšečně řečeno — vyznačována jmény J. J. Schauberga, částečně O. Zahnera a A. Nessmanna, a jež vyznívá v O. Schweiglovi. Heinz však nepřijímá ani donnerovskou estetiku, jíž podlehla velká část sochařů na Moravě, jako např. G. Fritsch, V. Böhm, F. Hírnlé nebo J. Schubert. Je tomu snad právě proto, že v podstatě je Heinz skulptivní typ pracující převážně sochařskými prostředky. Svým dílem, zejména vrcholným údobím kolem r. 1740 za pobytu v Olomouci, si zajistil neodmyslitelné a pevné místo v moravském sochařství.