

Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Ikonographie

von

WOLFRAM STEUDE

Voraussetzungen

Aus gegebenem Anlaß hat im Schützjahr 1972 der Weißenfelser Museumsdirektor Ingo Bach den Versuch einer Bestandsaufnahme der zu dieser Zeit bekannten und diskutierten bildlichen Darstellungen Heinrich Schütz' vorgelegt¹.

Im Jahr vorher aber hatte die dänische Kunsthistorikerin Else Kai Sass mit dem zweiten Teil *Constantijn Huygens - The Musician* einer mehrteiligen Abhandlung den gewichtigsten Beitrag zur Schütz-Ikonographie in neuerer Zeit geleistet². 1980 referierte Joshua Rifkin stichwortartig den Stand der Diskussion³.

Als authentische Schütz-Darstellungen, d. h. solche, die eindeutig Heinrich Schütz abbilden und im 17. Jahrhundert entstanden sind, werden von Bach und Rifkin genannt

1. das Ölbild „Henricus Sagitarius“ von Christoph Spetner, undatiert (Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig)
2. die Ölminiatur „Henricus Sagittarius MDCLXX“, anonym, 1670 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Musikabteilung)
3. der Stich „Heinrich Schütz“ von Christian Romstet, 1672 (im Zusammenhang mit D. Martin Geiers Leichenpredigt für Schütz überliefert)
4. der Stich mit Heinrich Schütz und der Hofkantorei in der Dresdner Schloßkirche, von David Conrad, um 1676 (Titelkupfer des kursächsischen Hofgesangbuchs *Geistreiches Gesang-Buch...* Dresden 1676)

Darüber hinaus erwähnt Rifkin

5. die Temperadarstellung „Cantoreyknaben und Capelmeister“, anonym, um 1616, Gruppe aus der Abbildung des „Leichenprocesses“ Dresden 1616 (Staatsarchiv Dresden)

Unterschiedliche Bewertung erfuhr durch Bach und Rifkin das „Ein Musiker“ genannte Ölporträt Rembrandts aus dem Jahre 1633 (Washington D. C., The Corcoran Gallery of Art). Im Anschluß an Bruno Maerker und Otto Benesch (s. u.) entschied sich Ingo Bach, ohne Berücksichtigung der Ausführungen von Else Kai Sass, für die Identität des Dargestellten mit Heinrich Schütz und folgte damit einem 1972 deutlich hervortretenden Trend in der Schütz-Diskussion der DDR, in der man weitreichende Folgerungen aus einem Amsterdam-Aufenthalt Schützens zu ziehen bereit war. Rifkin distanzierte sich mit einem allgemein gehaltenen biographischen Hinweis von der Deutung des Rembrandtschen „Musikers“ als Heinrich Schütz.

1 Ingo Bach, *Bildnisse von Heinrich Schütz*, in: *Sächsische Heimatblätter*, 18. Jg., Dresden 1972, S. 205-208.
2 Else Kai Sass, *Comments on Rembrandt's passion paintings and Constantijn Huygens's iconography*, København 1971 (Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-Filosofiske Skrifter 5.3).
3 Joshua Rifkin, Artikel *Schütz, Heinrich*, in: *New GroveD*, Bd. 17, S. 18 f.