

Cornelia Reiter: Schöne Welt, wo bist du? Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen des deutschen und österreichischen Spätklassizismus. Bestandskatalog des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien; Salzburg: Müry Salzmann 2009; 324 Seiten, über 650 Abb.; ISBN 978-3-99014-004-8; € 75,00

Große Projekte bedürfen des langen Atems. Cornelia Reiter bearbeitet am Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste in Wien die Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. Nun ist der zweite Band dieses Projektes erschienen. Bot der erste Band einen Einblick in die Breite der Sammlung mit einem Schwerpunkt auf der Kunst am Beginn des 19. Jahrhunderts,¹ so eröffnet die Fortsetzung fast schon monographische Überblicke zum Werk von Bonaventura Genelli, Carl Rahl und seinem Atelier mit Eduard Bitterlich, Christian Kriepenkerl und August Eisenmenger, um mit Anselm Feuerbachs Studien für die Deckengemälde in der Aula der Wiener Akademie zu enden. Den fast elfhundert Werken des ersten Bandes folgen hier nun 594 weitere, nur dass die Zahl der Künstler erheblich geringer ist, die Konvolute jeweils größer sind. Die 284 Zeichnungen von Bonaventura Genelli, die 1870 aus dem Nachlass erworben worden waren, bilden den Schwerpunkt des hier vorgestellten Bandes. Die Witwe des Künstlers, Caroline Genelli, verwies bei den Verkaufsverhandlungen auf den pädagogischen Wert dieser Studien. Dass auch der Direktor der Akademie, Carl von Lütow, diesem Argument folgte, wirft ein Schlaglicht auf den Zeichenunterricht an der Wiener Akademie in diesen Jahren, der anscheinend noch stark vom Studium nach Vorlagen geprägt war. Dass man hierfür die klassizistische Linienkunst Genellis für geeignet ansah, zeigt zudem, dass die Wiener Akademie damals eher konservativ ausgerichtet war. In Berlin, dem Geburtsort des Künstlers, und Weimar, seiner letzten Wirkungsstätte, hatte man den Erwerb des Konvoluts hingegen abgelehnt, was dort jedoch nicht in direktem Zusammenhang der Künstlerausbildung stand. Genelli lässt sich nun also in Wien so gut studieren wie an kaum einem anderen Ort, auch wenn die Werke der Akademie überwiegend aus dem letzten Drittel seines Schaffens stammen, darunter die Entwürfe für das Neue Museum in Berlin und Studien für von Graf Schack in München in Auftrag gegebene Gemälde.

Genellis geradezu obsessives Studium des Körpers in allen erdenklichen Positionen findet sein Ziel im Herausdestillieren der Konturlinien. Mit dem Prometheus-Zyklus wurde ein derartiges Destillat dann in einer Stichfolge publiziert, die wie eine verspätete Antwort auf die zahlreichen Graphiken nach John Flaxmans Bildfindungen am Beginn des 19. Jahrhunderts wirkt. Reiter schreibt jetzt die Reinzeichnungen auf Transparentpapier für diesen Zyklus, die die Wiener Akademie 1867 von dem Stecher dieser Folge, Hermann Schütz, erwarb, Genelli selbst zu, während sie die früher als eigenhändig angesehenen Zeichnungen der Staatlichen Graphischen Sammlung München als Zwischenschritt des Kupferstechers Schütz ansieht, die dieser für seine Arbeit an den Platten hergestellt habe. Interessant wäre hier einmal

1 CORNELIA REITER: Wie im wachen Traume. Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen der deutschen und österreichischen Romantik. In: *Journal für Kunstgeschichte* 11 (2007), S. 66–70.

die Gegenüberstellung aller Blätter – hinzu kämen die ersten Entwürfe, die sich heute in Weimar befinden –, zumal die Verfahren des Kopierens und der Verwendung von Transparentpapieren ein spannendes und gerade erst angeschnittenes Thema der Zeichenkunst des 19. Jahrhunderts sind.

Als Besonderheit der Wiener Sammlung schließt die Folge von 15 Zeichnungen des früh verstorbenen Sohnes von Bonaventura, Camillo Genelli (1840–1867), an, der ganz unter dem künstlerischen Einfluss seines Vaters stand und sich erst 1864 mit dem Wechsel zum Wiener Akademieprofessor Carl Rahl zu emanzipieren begann. Neben einigen schülerhaften Blättern, die bereits früher nicht Bonaventura, sondern Camillo zugewiesen wurden, schreibt Reiter dem Sohn nun auf Grund einer bislang verdeckten Signatur auch die sieben Umrisszeichnungen zu Matteo Boiardos „L’Orlando innamorato“ zu, womit Camillo an künstlerischer Statur gewinnt. Andere Zuschreibungen werden nicht vertiefend diskutiert, so dass Camillos Werk und seine Position gegenüber dem Vater wohl noch einiger Betrachtungen bedarf.

Rahl lernte den 14 Jahre älteren, lange Zeit von wirtschaftlichen Schwierigkeiten geplagten Bonaventura Genelli schon in München kennen und bezeichnete ihn in Briefen als seinen Lehrer. Aber das Studium Camillos dürfte der Grund gewesen sein, warum Bonaventura noch in seinen letzten Lebensjahren von Rahl vermittelt den Auftrag zu einer großformatigen, bildhaft durchgearbeiteten Zeichnung, „Sisyphos, vom Todesgenius abgeführt zum Orkus“ erhielt, die sich bis heute in der Sammlung der Wiener Akademie erhalten hat. Die kartonartige Zeichnung, der kein Gemälde mehr folgte, bildet eine Summe der Arbeit Genellis, um die sich einige Studien zu den einzelnen Figuren gruppieren. An diese Kontakte konnte dann die Witwe anknüpfen und sie sind letztlich der Anlass für die Verankerung der Genellis im Kupferstichkabinett.

Rahl selbst war trotz seiner liberalen politischen Auffassung und einer daraus resultierenden Unterbrechung seiner Professur an der Wiener Akademie einer der erfolgreichsten Historienmaler der Habsburger Monarchie seiner Zeit, eine Karriere, die vor allem durch seinen frühen Tod 1865 erst 52jährig in Vergessenheit geriet. Noch aus seiner Studienzeit an der Wiener Akademie stammen zahlreiche Aktenstudien nach Gipsabgüssen und lebenden Modellen im Kupferstichkabinett. Besonders bemerkenswert sind seine Entwürfe für die Wandmalereien in der Ruhmeshalle des Wiener Arsenal. Deren Programm war Teil eines ausgeklügelten und umfangreichen Manifests der herrschenden Dynastie, wie es an kaum einem anderen Ort in der Mitte des 19. Jahrhunderts realisiert wurde.² Rahls Entwürfe öffnen den Blick auf das für die Kunst des 19. Jahrhunderts so typische wie faszinierende Geflecht einer Werkstatt mit mehreren Mitarbeitern – Eduard Bitterlich, Christian Kriepenkerl, August Eisenmenger und Anton Romako –, deren Handschriften von Reiter analysiert werden. Die Besprechung der einzelnen Blätter führt tief in die Details der Wiener Kunstgeschichte hinein. Da weitere Skizzen, Entwürfe und Studien sich in den anderen

² WERNER TELESKO: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*; Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2006.

Wiener Sammlungen befinden, ist es hier besonders bedauerlich, dass dieser Bestandskatalog – wie die meisten seiner Art – auf Vergleichsabbildungen verzichten muss. Weitere Entwürfe für die Athener Universität und die Wiener Oper werden von dem monumentalen, vom Grafen Schack angeregten Karton zur Cimbernschlacht übertroffen, der trotz seiner zwei mal vier Meter erstaunlich gut erhalten ist.

Bitterlich, der noch jünger als Rahl – kaum 39 Jahre alt – verstarb, war in dessen Atelier für die Übertragung der Skizzen ins monumentale Format der Kartons zuständig. Griepenkerl setzte hingegen vor allem die Entwürfe in Malerei um. Von ihm sind zudem eine Reihe von Akademiestudien in der Wiener Sammlung erhalten. Auch im zweiten Band des Bestandskatalogs erweisen sich die Studentarbeiten der Wiener Akademie als ein reicher Fundus für die Auseinandersetzung mit der Künstlerausbildung im 19. Jahrhundert. Keine andere Sammlung kann dies für eine Akademie im deutschsprachigen Raum bieten. Daneben zeigen Griepenkerls Entwürfe für den Sitzungssaal der Akademie der Wissenschaften in Wien, dass er das Erbe seines Lehrers erfolgreich fortsetzte, ehe er sich gegen Ende seines Lebens auf seine Professur an Wiener Akademie konzentrierte. August Eisenmenger, der in der Sammlung des Kupferstichkabinetts am schwächsten vertreten ist, füllte ebenfalls die Lücke, die der Tod seines Lehrers Rahl der Wiener Wandmalerei gerissen hatten.

Die Entwürfe Anselm Feuerbachs für die Deckebilder in der Aula der Akademie schließen zwar zeitlich direkt an die in diesem Band versammelten Wiener Künstler an – und Griepenkerl war es auch, der Teile dieser Gemälde nach Feuerbachs Tod vollendete –, aber dennoch wollen die frei zupackenden Skizzen und die Studien zu den im Pathos der Vereinzelnung inszenierten Figuren nicht mehr recht zum Werk der anderen Künstler passen. Gerade im Vergleich mit Feuerbach kann man die Zeichnungen der Wiener am besten als sprichwörtlich „akademisch“ charakterisieren.

Der mit dem ersten Band gesetzte Standard in der Sorgfalt der Erschließung der Zeichnungen wird im vorliegenden Band nahtlos fortgesetzt. Auch hier ist jedes Blatt mit detaillierten Angaben zur Provenienz, zu jeglicher Beschriftungen, Stempeln und dem Verso der Blätter erfasst. Erfreulich ist es, dass erneut die Wasserzeichen aufgenommen werden konnten und dreißig von ihnen im Anhang genauer analysiert werden. Dieser ebenso knappe wie informative Anhang von Helmgard Holle gibt einen zusammenfassenden Einblick in die verwendeten Papiere, ihre Herstellung und damit in ein für die neuere Kunst zu wenig beachtetes Gebiet. In zwei weiteren Anhängen werden aus dem Archiv der Akademie der Briefwechsel zwischen Caroline Genelli und Carl von Lützow sowie die Arbeitsnotizen von Christian Griepenkerl, die Aufschluss über den Fortgang seiner Projekte geben, publiziert. Nun bleibt noch der zeichnerische Nachlass von Joseph Anton Koch einem weiteren Band vorbehalten, dessen Publikation hoffentlich bald erfolgen kann, nachdem man schon vom ersten Band zum vorliegenden ohne inhaltliche oder qualitative Abstriche den Verlag wechselte.

ANDREAS STROBL

Staatliche Graphische Sammlung München