

Schule“ und parallel in Neapel installierter internationaler Hofkunst der Bourbonen (ab 1734) durchleuchten². Aber dies ist freilich nur einer von vielen Strängen, der sich in Fischers und Meyers Buch aufnehmen und weiterführen ließe. – Weil hier zwei Sherlock Holmes der Kunstgeschichte am Werk waren, sei abschließend an eine Grundmaxime des Meisterdetektivs erinnert, die auch am disziplinären Kern der historischen Wissenschaften rührt: „No theories without facts“.

SALVATORE PISANI
Paris

- 2 Welche weitreichende Wirkung Solimenas Methodisierung des Zeichenunterrichts auf seine Apostelgemeinschaft hatte, läßt sich noch 1806 im Rahmen des Reformprogramms der Accademia delle Belle Arti unter den Napoleoniden (1806 – 1815) ablesen, als Jean-Baptiste Wicar den französisch klassizistischen Normenkanon im Kampf gegen die „pestiferi influssi del Solimena“ durchzusetzen sich anschickte. Vgl. hierzu AURORA SPINOSA: Jean-Baptiste Wicar direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli, in: Jean-Baptiste Wicar. Ritratti della famiglia Bonaparte; Ausst.kat. Rom – Neapel 2004, S. 29–33, Zitat S. 31.

Cornelia Reiter: Wie im wachen Traume. Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen der deutschen und österreichischen Romantik. Bestandskatalog des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien; Salzburg: Anton Pustet 2006; 469 S., über 1000 Abb.; ISBN 3-7025-0529-6; € 90,-

Das Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien gehört zu den großen Unbekannten der Kunstgeschichte. Entstanden bereits im Laufe des 18. Jahrhunderts aus einer Vorlagensammlung, wuchs es durch Ankäufe und vor allem durch Schenkungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur zweitgrößten Graphiksammlung Österreichs nach der Albertina heran. Doch im 20. Jahrhundert führte die Sammlung zunehmend ein Schattendasein, von den Lehrenden und Studenten vergessen und von der Öffentlichkeit – anders als die Gemäldesammlung der Akademie – wenig beachtet. Die graphische Sammlung scheute wie alle anderen derartigen Spezialsammlungen aus konservatorischen Gründen das Licht und war allenfalls dem Fachpublikum zugänglich. Erst mit einigen Ausstellungen wurde die Sammlung, deren Bedeutung nur den spezialisierten Kunsthistorikern bewußt war, einer breiteren Öffentlichkeit bekannt¹. Mit ihnen hätte eine neue Epoche für diese Graphiksammlung beginnen müssen, könnte man meinen. Doch im Wien des

- 1 ERWIN POKORNY: Meisterzeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien; Kat. Ausst. Kupferstichkabinett; Wien 1997. Das Bild des Körpers in der Kunst des 17. bis 20. Jahrhunderts. Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien; Kat. Ausst. Rupertinum Salzburg; hrsg. von Monika Knofler und Peter Weiermair; Zürich: Edition Oehrli 2000. CORNELIA REITER: Suche nach dem Unendlichen. Aquarelle und Zeichnungen der deutschen und österreichischen Romantik aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien; Kat. Ausst. Winckelmannmuseum Stendal; München: Prestel 2001. Seit den 1950er Jahren gab es Ausstellungen mit kleinen Katalogen, die mit den genannten in Umfang und Ausstattung jedoch nicht zu vergleichen sind.

21. Jahrhunderts – geprägt von der Idee der privatwirtschaftlichen Museen und einer von der staatlichen Verantwortung ‚freigestellten‘ Kultur – kam es anders. 2005 mußte das Kupferstichkabinett sogar Hals über Kopf seine Räume im historischen Gebäude der Akademie räumen und fand im Museum Albertina Unterschlupf. Die Rückkehr ist geplant, aus Platzmangel der Zeitpunkt jedoch ungewiß. So stiefmütterlich die Sammlung von der Institution behandelt wird, so engagiert wird der Bestand aufgearbeitet. Und angesichts der Wiener Situation beruhigt es, daß es wenigstens noch den „Nationalfonds“ gibt, der längerfristige Grundlagenforschung unterstützt. So wurde Cornelia Reiter die Arbeit am Bestand der Zeichnungen des 19. Jahrhunderts ermöglicht, deren Ergebnis sie nun vorlegen konnte. Parallel dazu wurde die Arbeit Hans Bökers zu einem Bestandskatalog der gotischen Baurisse des Kupferstichkabinetts, eine der größten Sammlungen dieser Art überhaupt, abgeschlossen und publiziert².

Bestandskataloge sind immer noch ein genuiner, vielleicht sogar der wichtigste Beitrag der Museen zur Grundlagenforschung, auch wenn sie im heutigen Ausstellungsbetrieb leider zunehmend aus dem Blickfeld gedrängt werden. In graphischen Sammlungen läßt die Masse des Materials oft eine gründliche Bearbeitung in einem überschaubaren zeitlichen Rahmen aussichtslos erscheinen. So warten die Bände der Albertina zum Bestand der Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts leider immer noch auf eine Fortsetzung³. Umso erfreulicher sind die Ausnahmen, wie die Kataloge zur graphischen Sammlung der Kunsthalle Mannheim, um nur im deutschsprachigen Raum zu bleiben⁴. Das Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle publiziert gerade die ersten Bände zum Bestand deutscher Zeichnungen des 15. bis 18. Jahrhunderts, denen weitere Bände zur italienischen und zur Kunst des 19. Jahrhunderts bald folgen sollen. Doch gerade die großen Sammlungen, wie die Kupferstichkabinette von Berlin und Dresden sowie die Staatliche Graphische Sammlung München, haben bislang nur kleine Ausschnitte ihres Bestandes – meist im Rahmen von Ausstellungskatalogen – publizieren können. Und das, obwohl sich Bestandskataloge als äußerst sinnvoll erweisen, selbst wenn manche Museumsleute sie fürchten mögen, weil sie vielleicht vermehrte Leihanfragen zur Folge haben könnten – man beachte den Konjunktiv. Sie ersparen nicht nur für alle Seiten arbeitsaufwendige Anfragen, sie erlauben es erst wirklich, einen Überblick über Œuvres weniger bekannter Künstler zu erlangen und von den bekannteren sind ja auch nicht alle Werke publiziert.

Die Abgrenzung der Auswahl im vorliegenden Band anhand des problematischen Stilbegriffs der „Romantik“, der den zeitlichen Rahmen von einer Früh- bis zu

2 JOHANN JOSEF BÖKER: Architektur der Gotik. Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien; mit einem Anhang über die mittelalterlichen Bauzeichnungen im Wien Museum am Karlsplatz; Salzburg: Anton Pustet 2005. – Siehe dazu die Besprechung von Klaus Jan Philipp in diesem *Journal* 10, 2006, S. 314–318.

3 MAREN GRÖNING / MARIE LUISE STERNATH: Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts; Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Bd. 9; Wien: Böhlau 1997.

4 MANFRED FATH (Hrsg.): Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts der Kunsthalle Mannheim in sechs Bänden; Weinheim: VCH / Berlin: Akademie Verlag, 1988–1997.

einer Spätromantik, von Biedermeier und mehreren Formen des Klassizismus stecken soll, ist nicht ganz einleuchtend. Sicher wird so die stilistische Geschlossenheit der Auswahl gewahrt, aber für einen Bestandskatalog wäre eine nüchtern-archivalische Teilung nach Jahreszahlen – seien es Entstehungszeiten der Werke oder besser noch Geburtsdaten der Künstler – meines Erachtens sinnvoller. Ein gutes Beispiel für die Verwirrungsmöglichkeiten in großen Publikationskampagnen sind die Kataloge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Neuen Pinakothek, die über 30 Jahre hinweg in vorbildlicher Weise jedes Gemälde publizierten, aber durch die Aufteilung in stilistische und epochenbegriffliche Zeiträume in ihrer Zusammensetzung schwer durchschaubar sind. Unkompliziert zu benutzen wären sie nur, wenn man sie zum Abschluß der Arbeit um ein Künstlerregister ergänzt hätte. Es bleibt zu hoffen, daß die Reihe der Wiener Akademie in einigen Jahren oder Jahrzehnten nicht ebenso unübersichtlich sein wird. Eine Übersicht über den Gesamtbestand des Kupferstichkabinetts – und sei es nur als Namensliste, die man im Internet gut zugänglich machen kann – wäre daher hilfreich.

Da die Sammlung der Akademie der bildenden Künste Wien einige Schwerpunkte hat, die aus Schenkungen von Nachlässen und aus der wichtigsten Sammlung des Wiener Kaufmanns Johann Christoph Endris resultieren, bietet der vorliegende Band spannende Einblicke in einige Œuvres. Cornelia Reiter publiziert 1090 alphabetisch nach den Künstlern geordnete Zeichnungen, von denen auch die meisten abgebildet werden. Die schönsten Blätter sind sogar in Farbe reproduziert. Hier gibt es natürlich Überschneidungen mit den 70 Exponaten ihrer Ausstellung von 2001, wobei die Abbildungen im Bestandskatalog jetzt durchweg von besserer Qualität sind. Nur die kleineren Schwarz-Weiß-Abbildungen würde man sich für stilistische Vergleiche etwas größer wünschen, wüßte man nicht, daß dies den Umfang des Bandes endgültig gesprengt hätte. 1400 weitere Zeichnungen des gleichen Zeitraums von Bonaventura Genelli, Anselm Feuerbach, Joseph Anton Koch und Carl Rahl wurden für eine – hoffentlich bald erfolgende – weitere Publikation zurückgestellt.

Die Schwerpunkte im vorliegenden Band sind das berühmte römische Portraitbuch von Julius Schnorr von Carolsfeld, die Sammlungsblöcke von Joseph Führich, Leopold Kuppelwieser, Moritz von Schwind und seinem Studienkollegen, Freund und Mitarbeiter Leopold Schulz sowie von Jakob von Steinle. Der umfangreichste Block des Nachlasses von Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff mit 400 Blättern wurde außerhalb der Ordnung an das Ende des Bandes gestellt. Durch die Anziehungskraft der Wiener Akademie am Beginn des 19. Jahrhunderts bildete die Gruppe der jungen Lukasbrüder, später Nazarener genannt, einen aus vielen Regionen zusammengewürfelten Bund von Künstlern, der seine Spuren in der Sammlung hinterlassen hat. Peter Cornelius, Johann Christoph Erhard, Johann Adam Klein, Gustav Heinrich Naeke, Friedrich Nerly, Ferdinand und Friedrich Olivier, Johann Friedrich Overbeck sind daher mit Einzelblättern und Werkgruppen vertreten.

Jedes Blatt wird mit der gleichen Sorgfalt behandelt, was für die bekannteren Exemplare ausführliche Apparate zur Folge hat. Die Provenienz wurde so genau als möglich verzeichnet und jegliche Beschriftungen, Stempel sowie das Verso aller Blät-

ter erfaßt. Nicht bei allen Nummern konnte das gesamte Blatt gemessen werden, so daß nur der Passepartoutausschnitt angegeben ist. Besonders erfreulich ist es, daß für einen derart umfangreichen Bestand die Wasserzeichen aufgenommen werden konnten, wobei ein Register aller Fundstellen hier hilfreich gewesen wäre. Der ebenso knappe wie informative Anhang von Manfred Schreiner zu den Wasserzeichen bildet eine mit Hilfe der Weichstrahl-Radiographie aufgenommene Auswahl originalgroß ab – eine Pionierarbeit für die Erforschung der Papiere des 19. Jahrhunderts. Ein weiterer Anhang von Helmgard Holle gibt einen zusammenfassenden Einblick in die verwendeten zum Papiere und damit in ein für die neuere Kunst zu wenig beachtetes Gebiet. Leider konnten nicht alle Blätter ohne Passepartout und ohne Beschnitt der Abbildungen reproduziert werden. Aber dies ließ sich sicherlich schon auf Grund der Menge an Aufnahmen, die notwendig waren, nicht bewerkstelligen.

Jeder Künstler wird mit einer umfassenden Biographie eingeführt, so daß man bei der Benutzung des Bandes auf keine weiteren Hilfsmittel angewiesen ist. Die ausführlichen Angaben zur Ikonographie, zur Stellung des jeweiligen Blattes im Werk des Künstlers und sogar zu den Biographien der Dargestellten gehen über die bisher meist nur beschreibenden Bestandskataloge weit hinaus. Die einzelnen Artikel erinnern in ihrer Ausführlichkeit eher an Beiträge zu einem Ausstellungskatalog, in dem jedes Exponat umfassend beleuchtet und in den Zusammenhang eines Gesamtwerkes gestellt wird. So bieten zum Beispiel die Artikel zu Joseph Führichs Entwürfen für die Ausstattungen Wiener Kirchen jeweils gute Einführungen in die Bau- und Ausstattungsgeschichte, wie auch die Artikel zu Jakob von Steinles Entwürfen für die Fresken des Kölner Domes in den Kontext der Debatte um dieses höchst prominente Unternehmen gestellt werden. Nur am Rande blitzen Einblicke in den Zeichenunterricht des 19. Jahrhunderts auf, wenn etwa angesichts einer frühen Zeichnung von Franz Krammer (Nr. 234, S. 104) auf das Arbeiten nach – noch heute im Kupferstichkabinett vorhandenen – Vorlagenwerken verwiesen wird. Natürlich kann ein Bestandskatalog keine Geschichte der Zeichenausbildung schreiben, aber derartige Details zeigen, daß in Wien – wohl anders als in allen anderen deutschsprachigen Akademien – ein reicher Fundus für Forschungen mit dieser Zielrichtung gegeben wäre. Hier erweist sich einmal mehr das Wiener Glück, in den Archiv-, Bibliotheks- und Sammlungsbeständen vom Krieg verschont geblieben zu sein. Insgesamt sind in der Sammlung erstaunlich wenige Zeichnungen nach Vorlagen überliefert, aber vielleicht gründet dieser Eindruck auch in der Auswahl für den vorliegenden Band.

Zuschreibungsfragen sind das Kerngeschäft eines Bestandskataloges. Für die Kunst des 19. Jahrhunderts mag dies nicht so ins Gewicht fallen wie für ältere. Auffallend ist, daß bei Cornelia Reiter keine anonymen Blätter übrigbleiben. Auch schwer zuzuschreibende Bilder erhielten einen Autorennamen. So ist zum Beispiel ein Blatt Franz Durnwalter zugeschrieben (S. 29, Nr. 24), von dem nur eine gesicherte Zeichnung überliefert ist. Eine früher Friedrich Overbeck zugeschriebene Darstellung eines italienischen Schäfers weist Cornelia Reiter mit Bestätigung von Domenico Riccardi Friedrich Wasmann zu (S. 294, Nr. 678). Auch einige Draperiestudien galten früher als Werke Overbecks und firmieren jetzt unter Eduard Schaller (S. 173, Nr. 386–

389). Die Blätter zeichnen sich durch einen langweiligen, trockenen Strich aus, doch wäre es schön gewesen, die „stilistischen Gründe“ auch mit Worten benannt zu bekommen, um die Argumentation nachvollziehen zu können. Da es kein Namensregister gibt – das ansonsten nicht wirklich fehlt – wäre für derartige spezielle Fälle ein Verweis bei den Werken des ursprünglich zugeschriebenen Künstlers hilfreich gewesen.

Der Band erschließt die außerhalb Wiens wenig bekannte österreichische Zeichenkunst des 19. Jahrhunderts auf eindrucksvolle Weise. Viele weniger bekannte Künstler wie Johann Nepomuk Geiger, Ferdinand Laufberger, Joseph Sutter oder Joseph Mathias Trenkwald erhalten so auch als Zeichner eine Kontur. Bekanntere wie Leopold Schulz kann man nun auch als Zeichner besser einschätzen. Zu den Entdeckungen zählt sicherlich der früh verstorbene Bonaventura Emler (1831–1862), dessen Skizzenbuch – teilweise natürlich schon früher in Ausstellungen gezeigt – vollständig reproduziert ist. Emlers Zeichnungen der italienischen Landschaften entwickeln in ihrer lapidaren, spröden Art einen eigenen Reiz, der durch doppelseitige Panoramaansichten gesteigert wird. Mit Eduard von Weeber wird ein Künstler greifbar, der mit seinen bilderreichen Kompositionen in dekorativen Rahmengestaltungen im positiven Sinne ganz in der Nachfolge eines Moritz von Schwind steht. Die Aquarellstudien italienischer Trachten Ferdinand Laufbergers aus den 1860er Jahren erinnern hingegen in Komposition, Kolorit und nicht zuletzt Qualität in irritierender Weise an Camille Corots Figurenbilder.

Angesichts der schlechten Zugänglichkeit der Sammlung ist diese Publikation besonders zu begrüßen. Cornelia Reiter hat darüber hinaus in der Ausführlichkeit ihrer Artikel einen Standard für Bestandskataloge der Zeichnung gesetzt, der schwerlich zu überbieten sein wird. Um sich die Entwicklung des Standards der Bestandskataloge vor Augen zu führen, muß man nur einmal den Band der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart zur Hand nehmen, der 1976 die allerdings fast 10.000 Zeichnungen des 19. Jahrhunderts in einer Liste knapper Objektbeschreibungen publizierte⁵. Daß die Fülle des Materials heute noch als Buch und nicht nur digital erscheinen kann, ist erfreulich, denn das Buch erweist sich als ein Medium, das dem Leser und Benutzer einen viel freieren Umgang ermöglicht, als es Datenbanken nun einmal können – von der augenblicklichen Sinnlichkeit einmal ganz zu schweigen. In einer Datenbank kann man suchen, in einem Buch wie dem vorliegenden findet man.

ANDREAS STROBL

Staatliche Graphische Sammlung München

5 ULRIKE GAUSS: Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart; Bestandskatalog; Stuttgart: Cantz 1976.