

150 Jahre Zeichenpraxis in der Ewigen Stadt

Zeichner in Rom 1550–1700. Werke aus der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Pinakothek der Moderne, München, 2. Februar–13. Mai 2012. Katalog: Kurt Zeitler, *Zeichner in Rom 1550–1700*. München/Berlin, Deutscher Kunstverlag 2012. 351 S., 230 meist farb. Abb. ISBN 978-3-422-07116-2. € 39,90

Es ist zu begrüßen, dass die Graphische Sammlung nach vielen Jahren einmal wieder einige der italienischen Zeichnungen aus ihren Beständen gezeigt hat. Die letzten ausschließlich italienischen Altmeisterzeichnungen gewidmeten Ausstellungen fanden 1967 und 1977 statt. Passenderweise tagte im Ausstellungszeitraum das „Forum Kunstgeschichte Italiens“, u. a. mit einer der Zeichnungsforschung gewidmeten Sektion „Die Rolle der Zeichnung in der künstlerischen Praxis Italiens 1300–1800“. Die Auswahl der Zeichnungen und die Katalogredaktion besorgte Kurt Zeitler, Referent für die italienischen Zeichnungen und Druckgraphiken in der Graphischen Sammlung.

GEWICHTIGE FORSCHUNGSBEITRÄGE

Der sorgfältig gestaltete Katalog enthält sehr gute Farbabbildungen sämtlicher ausgestellter Blätter, nebst zwei nicht gezeigten Blättern von Sisto Badalocchio (Nr. 64) und Gaspare Vanvitelli (Nr. 141).

Die Ausstellung war zudem Anlass für die Publikation eines Katalogs, der sich an den in den letzten zehn Jahren von deutschen Museen her-

ausgegebenen Katalogen italienischer Zeichnungen messen lassen muss. Zu nennen sind hier in chronologischer Reihenfolge: Sonja Brink, *Disegnatore virtuoso. Die Zeichnungen des Pier Francesco Mola und seines Kreises*, museum kunst palast/Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 2002; Simone Twiehaus, *Zeichnungen Bolognas und der Emilia. 16. bis 18. Jh.*, Darmstadt 2005; Sonja Brink, *Genio vigoroso ed originale. Die Zeichnungen des Antonio Molinari*, museum kunst palast/Slg. der Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 2005; Erich Schleier, *Dello stile naturale. Die Zeichnungen des Giovanni Lanfranco*, museum kunst palast/Slg. der Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 2006; Lorenza Melli, *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresden*, Florenz 2006; Julia Schewski-Bock, *Von Tizian bis Tiepolo. Venezianische Zeichnungen des 15. bis 18. Jh.s aus der Graphischen Sammlung im Städel-Museum*, Petersberg 2006; Sonja Brink, *In una maniera propria. Zeichnungen des Giovanni Baglione aus der Sammlung der Kunstakademie im museum kunst palast Düsseldorf*, München 2008; Ursula Verena Fischer Pace, *Die italienischen Zeichnungen, Band 1: Bestandskatalog. Ehemalige Großherzogliche und Staatliche Sammlung. Klassik Stiftung Weimar. Graphische Sammlungen*, hg. v. Ernst-Gerhard Güse/Hermann Mildenerberger, Köln 2008; David Klemm, *Italienische Zeichnungen 1450–1800. Katalog. Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett*, Bd. 2, hg. v. Hubertus Gaßner/Andreas Stolzenburg, Köln 2009; David Klemm, *Stefano della Bella (1610–1664). Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle*, Köln 2009; Christiane Lukatis, *Dem künstlerischen Genius auf der Spur. Italienische Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Museumslandschaft Hessen Kassel*, Petersberg 2010; Christine Demele, *Die italienischen Zeich-*

nungen. Bd. 2: Bestandskatalog, *Zeichnungen aus Goethes Besitz. Klassik Stiftung Weimar. Graphische Sammlungen*, hg. v. Ernst-Gerhard Güse/Hermann Mildener, Köln 2010; Stephanie Ruhwinkel, *Die Zeichnungen Federico Baroccis im Martin-von-Wagner-Museum Würzburg. Bestandskataloge der Graphischen Sammlung*, Bd. 3, hg. v. Stefan Kummer, Weimar 2010; Stefan Morét, *Römische Barockzeichnungen im Martin-von-Wagner Museum der Universität Würzburg*, Bestandskataloge der Graphischen Sammlung, Bd. 4, hg. v. Stefan Kummer, Regensburg 2012.

Diese lange Liste dokumentiert auf beeindruckende Weise die an diesen Institutionen geleistete wissenschaftliche Arbeit und ist zugleich eine Be-

stätigung für die Bedeutung der Erschließung und Neubewertung von Museumsbeständen. Die Erwartung an die Münchner Ausstellung und den sie begleitenden Katalog war demzufolge entsprechend hoch. Es handelt sich bei Letzterem jedoch nicht um einen Bestandskatalog, wie Michael Semff im Vorwort betont, da ja nur ein kleiner Teil der italienischen Zeichnungen erfasst ist und zudem auch französische, deutsche und niederländische Künstler vertreten sind.

BAROCKE EINLEITUNG

Die 148 Exponate umfassende Ausstellung beeindruckte in ihrer Präsentation der Zeichnungen durch eine großzügige Hängung und angemessene

Ausleuchtung; die Beleuchtung von oben im Vitrinengang erwies sich allerdings als problematisch, weil Mängel der Erhaltung (Fehlstellen, Falten usw.) in einzelnen Zeichnungen unvorteilhaft ins Licht gerückt wurden. Wollte man sich bei einem Rundgang Informationen zu den Exponaten durch die Lektüre des Katalogs verschaffen, so suchte man in den Beschriftungen vergebens nach den Katalognummern.

In seiner wortreichen Einleitung zum Katalog versucht Kurt Zeitler, die Entwicklung der Künste unter besonderer Berücksichtigung der Zeichnung während des Pontifikats von 22 Päpsten, die zwischen 1550 und 1700 regierten, zu skizzieren – ein titanisches Unterfangen, das notgedrungen zu



Abb. 1 Pierre Lemaire, *Opfer an Minerva*. Florenz, Uffizi Gabinetto Disegni e Stampe, Inv. 5700 S, Feder, braun laviert, 265 x 203 mm (Maurizio Fagiolo dell'Arco, Jean Lemaire, Rom 1996, S. 142, Abb. 9.9)

Unschärfen und Vereinfachungen einerseits, zu Überspitzungen andererseits führt. Ist es doch kaum aussichtsreich, nach einer graphischen Konstante, einem charakteristischen Strichbild in Zeichnungen zu suchen, die in einem Zeitraum von 150 Jahren in Rom entstanden sind. Es ist ja gerade die Einmaligkeit der dortigen künstlerischen Situation, der politischen Konstellationen, dass Künstler von überallher und mit unterschiedlichsten Ausrichtungen nach Rom gelangten, um im Schatten der Peterskirche zu reüssieren oder auch zu scheitern. Der Internationalität der Kurie entsprach die Internationalität der Künstler.

Die Aussage zu Beginn der Einleitung: „Um 1600 erschlossen sich der Zeichnung in Rom neue Ausdrucksmittel und -formen, neue Funktionen und Themen usw.“, ist nicht nachvollziehbar. Bezüglich des Sieges von Lepanto heißt es: „Mit dem gemeinsamen militärischen Erfolg ging eine künstlerische Annäherung Roms an Venedig einher. Sie spiegelt sich in der Münchner Auswahl in Blättern von Girolamo Muziano, Federico Barocci und Federico Zuccari“ (13), als reflektierten sich politische Ereignisse zwangsläufig unmittelbar in Zeichnungen und Strichbildern. Man fragt sich auch, ob es tatsächlich die Aufgabe eines Ausstellungskatalogs ist, einen umfassenden historischen Überblick über die Geschichte Roms von der Zeit der Riforma bis um 1700 zu geben.

Die Exponate waren, abgesehen vom Konvolut der schönen, bislang nie gezeigten Porträtzeichnungen von Ottavio Leoni und des Tempesta-Albums (publiziert von Eckhard Leuschner in: *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen*



Abb. 2 Ludovico Gimignani, Cosimo I. empfängt einen Cavaliere des Stephansordens. Entwurf für einen Silberteller. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv. 2772, rote u. schwarze Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 397 x 452 mm (Kunst des Barock. Studien zur Kunst unter den letzten Medici, München 1976, S. 195, Abb. 15)

Barock und seine europäische Wirkung, Petersberg 2005), nicht gänzlich unbekannt. Im Katalog erscheinen die Künstler in chronologischer Folge. Und so steht am Beginn Gherardo Cibo, der allerdings nicht in Rom, sondern in Genua geboren wurde und überwiegend in den Marken seine Landschafts-, Natur- und Pflanzenstudien anfertigte.

KRITISCHE KURZKOMMENTARE

Im Folgenden sollen Kurzkommentare zu einzelnen Katalogeinträgen gegeben werden: Nr. 3 Hier hätte man eine Erwähnung der Münchner Zeichnung Taddeo Zuccaris (Inv. Nr. 37815) zum Propheten auf dem linken Eingangspfeiler der Cappella Frangipani erwartet. – Nr. 14 Mascherino zugeschriebene Zeichnungen befinden sich überdies in Moskau (Marina Maiskaja, *I grandi disegni italiani del Museo Puškin di Mosca*, Mailand 1986, 21, Abb. 10) und im Louvre (Marzia Faietti/Dominique Cordellier, *Un siècle de dessin à Bologne 1480-*

1580. *De la Renaissance à la réforme tridentine*, Paris 2001, 152, Nr. 45, 45a, inv. 8386, 8386bis).

Nr. 15 Bei der Zuschreibung des Deckenentwurfs an Cesare Nebbia folgt Zeitler einem Vorschlag Rhoda Eitel Porters, überzeugender jedoch verbindet James Mundy den Entwurf mit Federico Zuccari (Mundy, Federico Zuccari's invisible architecture, in: *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm. Akten des internationalen Kongresses*, hg. v. Matthias Winner/Detlef Heikamp, München 1999, 27–41. Zeitler zitiert den Artikel, leider unter dem Autorennamen Graf und mit falschem Titel, in der Bibliographie.) – Nr. 17 Von dem Antiquar und Bildhauer Flaminio Vacca sind keine Zeichnungen bekannt. Die Kampfszene scheint eher dem Kreis von Francesco Villamena anzugehören und von dessen teils grotesken Darstellungen von Straßenszenen angeregt zu sein (Maurizio Berri/Lee Bimm, Villamena pittore? Un contributo al dibattito alla luce di nuove scoperte, in: *Bollettino d'arte*, 6. Ser., 87, 2003, 79–92).

Nr. 22 Federico Zuccaris Studie einer jungen Frau scheint zu den auf seinen Reisen angefertigten Skizzen *à deux crayons*, mit schwarzer und roter Kreide, zu gehören, in denen er auch Kopien nach Werken anderer Künstler anfertigte. – Nr. 23 Zuletzt ausführlich zu Federico Zuccaris Vitaserie seines Bruders Taddeo: Julian Brooks (Hg.), *Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-Brothers in Renaissance Rome*, Los Angeles 2007. – Nr. 38, 39 Die Zuschreibung dieser Zeichnungen an Annibale Carracci wäre zu überdenken. Das stark überarbeitete Blatt mit Selene und Endymion wird in der Literatur zur Galleria Farnese nie erwähnt. Und bei der Darstellung des „Domine quo vadis“ sprechen anatomische Ungereimtheiten und die vermutlich später aufgetragene, grobe Weißhöhung gegen Eigenhändigkeit. – Nr. 44 Die Halbfigur des schreibenden Knaben aus dem Carracci-Kreis aufgrund der Schrift „INCIPIO“ mit dem Evangelisten Johannes zu identifizieren, ist gewagt. Die Studie scheint eher einen Garzone zu zeigen.

Nr. 46 Diese traditionell Ligozzi zugeschriebene Zeichnung dem bislang als Zeichner unbekanntem Orazio Gentileschi zu geben, überzeugt

nicht, zumal gerade auch die ziselierende Zeichenweise für Ligozzi durchaus charakteristisch ist, der wie Gentileschi aus einer Goldschmiedefamilie stammte. – Nr. 49 Ungewöhnlich für Giuseppe Cesari ist die Technik – schwarze Kreide auf blauem Papier. Er zeichnete überwiegend mit dem roten Stift oder mit der Feder, gelegentlich mit schwarzem Stift auf hellem Papier. Seine Linieneinführung ist zudem schärfer. Der Zeichner scheint eher dem Kreis der überwiegend unter Gregor XIII. in Rom tätigen Maler anzugehören. – Nr. 52 Das Blatt stammt von dem aus Piemont gebürtigen, hauptsächlich in L'Aquila tätigen Maler Giulio Cesare Bedeschini und nicht, wie im Katalog behauptet, von Ciampi. Verwandte Zeichnungen befinden sich in Düsseldorf und Köln, publiziert von Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (Disegni „pseudo-senesi“ a Düsseldorf, in: *Prospettiva* 57/60, 1989/90; 1990, 176–182) und Catherine Monbeig Goguel (Giulio Cesare Bedeschini, A draftsman from the circle of Cigoli, in: *Master Drawings* 47, 2009/4, 484–488).

Nr. 57 Zu Ottavio Leoni wären zu ergänzen die zuletzt von Piera Giovanna Tordella publizierten Beiträge zu den Leoni-Zeichnungen in Florenz in der Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“ (Alessandro Peretti Montalto – Ludovico Ludovisi – Maurizio di Savoia, Disegni inediti di Ottavio Leoni e novità documentarie sui suoi rapporti con Vincenzo I Gonzaga e la curia romana, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* XLV, 2001, 319–337; dies., Ottavio Leoni disegnatore e pittore. I Cesi e il cardinal Montalto, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* XLVII, 2003, 345–374). – Nr. 61 Bereits von Jacob Bean und Walter Vitzthum korrekt mit dem Oratorio dei Nobili beim neapolitanischen Gesù Nuovo verbunden (Disegni del Lanfranco e del Benaschi, in: *Bollettino d'arte*, 4. Ser., 46, 1961, 106–122). – Nr. 69 Zeitler zitiert zwar den Katalog von Pierre Rosenberg und Louis-Antoine Prat (*Nicolas Poussin 1594–1665. Catalogue raisonné des dessins*, 2 Bde., Mailand 1994), geht aber nicht auf Rosenbergs Kommentar ein (938, R 625), der die Zeichnung für ein *pastiche* nach dem Münchner Bild Poussins hält.



Abb. 3 Marcantonio Bellavia, Hl. Agathe und Hl. Lucia. Rom. S. Andrea delle Fratte (Photo: Autorin)

Nr. 71 Die von Jörg Martin Merz vermutete Beziehung der Zeichnung zu Pietro da Cortonas Barberini-Fresko (*Pietro da Cortona. Der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom*, Tübingen 1991, 255) ist wenig überzeugend, vor allem aufgrund der Form des Bildfeldes, einer mit Eierstab gerahmten Rundöffnung mit Rankenmotiven in den Eckzwickeln, eine Bildform, die eher auf eine Kassettendecke mit eventuell eingelassenen Bildern verweist als auf ein freskiertes, illusionistisch geöffnetes Gewölbe. Zudem entspricht die Zeichnung stilistisch keineswegs Cortonas Zeichnungen der 30er Jahre. – Nr. 72 Der Zusammenhang der Zeichnung mit dem Barberini-Salone ist nicht nachweisbar. Die Beischrift „de Pier de Cortone“ ist französisch. Meines Erachtens lässt sich die Zeichnung mit den Frankreicaufenthalten Giovanni Francesco Romanellis verbinden, der ja nach der gescheiterten Berufung Pietro da Cortonas nach Frankreich in Paris die Galerie des Palais Mazarin und das Appartement der Anne d’Autriche im Louvre ausmalte. Die Anlehnung an cortoneske Vorbilder ist nur konsequent und ihre Vermittlung durch Romanelli nach Frankreich ist für die Pariser Malerei des 17. Jh.s von immenser Be-

deutung. Die gefälligere und verschliffene Darstellungsweise ist charakteristisch für Romanellis Art der Zeichnung. Zudem sind andere mit Pariser Projekten verbundene Zeichnungen von ihm in Stockholm (Per Bjurström/Börje Magnusson, *Italian Drawings. Umbria, Rome, Naples*, Nationalmuseum Stockholm 1998, Nr. 813–819) und in der Suida Manning Collection im Blanton Museum (Austin/Texas, <http://blantonmuseum.org>) farbig laviert. Der Kardinalshut ließe sich auf Mazarin beziehen.

Nr. 76, 77 Die von Ann Sutherland Harris vorgeschlagene Zuschreibung dieser eindrucksvollen Akademiestudien an Bernini vermag nicht zu überzeugen (Three proposals for Gian Lorenzo Bernini, in: *Master Drawings* 41, 2003, 119–127), zumal die von Bernini bekannten Akademien alle in roter Kreide auf hellem Papier ausgeführt sind. Sicher handelt es sich jedoch um einen in Rom geschulten Zeichner. Die alte Beischrift „Lanfranco“ könnte bedeuten, dass diese Studien von Giovanni Battista Benaschi stammen, da viele seiner Zeichnungen traditionell Lanfranco zugeordnet waren (vgl. Nr. 131). Doch sind von Benaschi bislang solche Studien nicht bekannt. Charakteristisch für

ihn sind allerdings der Gebrauch der schwarzen Kreide und das bräunliche Papier. – Nr. 80 Sutherland Harris erwähnt die Zeichnung in ihrem Beitrag zu den Porträtzeichnungen Berninis im Katalog *Bernini pittore* von Tomaso Montanari mit Texten von ihr selbst u.a. (Mailand 2007, 180, Anm. 21). Die Münchner Zeichnung wird von Montanari auch im Katalogbeitrag zu Nr. 6 als nicht eigenhändig erwähnt, und Sutherland Harris geht in einem jüngst erschienenen Artikel erneut auf sie ein (Bernini's portrait drawings: context and connoisseurship, in: *The Sculpture Journal* 20, 2011, 171, dort als Kopie bezeichnet). Hanno-Walter Kruft/Lars Olof Larsson, Porträtzeichnungen Berninis und seiner Werkstatt, in: *Pantheon* 26, 1968, 130–135 wäre als Literaturangabe zu ergänzen.

Nr. 95 In der Dissertation der Rezensentin wird diese Taufe Christi Gimignani abgeschrieben, desgleichen das von Zeitler nicht erwähnte Gegenstück Inv. 6555 (Ursula Verena Fischer, *Giacinto Gimignani [1606–1681]. Eine Studie zur römischen Malerei des Seicento*, Duisburg 1974, 238, Z 141; Z 140). – Nr. 98, 99, 100 Diese Zeichnungen werden von Cecilia Mazzetti di Pietralata (*Joachim von Sandrart [1606–1688]. I disegni*, Mailand 2011, 232, D 28; 231, D 23; 253, D 32) dem Neffen Johann Jacob Sandrart zugeschrieben. – Nr. 105 Nach Einschätzung von Peter Prange (mündlich) von Melchior Steidl. Ähnliche Götterversammlungen auf Wolken hat Pietro Testa in seinen Radierungen der Jahreszeitenallegorien dargestellt. Vermutlich kannte Steidl diese Radierungen. – Nr. 106 Wohl doch nicht von Testa; ein diesem stilistisch vergleichbares Blatt in den Uffizien (Uff. 5700 S, Fischer Pace, *Disegni del Seicento romano*. Ausst.kat. Florenz 1997, 172, Nr. 113; *Abb. 1*), ebenfalls mit einer traditionellen Zuschreibung an Testa, konnte mit einem Gemälde von Pierre Le Maire verbunden werden. Dieser zum Kreis um Poussin gehörige Künstler verbrachte sein Leben in Rom.

Nr. 128, 129 Ludovico Gimignani, Entwurf für eine Spiegelgalerie: Ganz ähnliche Zeichnungen befinden sich in Düsseldorf (KA(FP)1616; vgl. Fischer Pace, *Contributo alla storia del monumento funebre di Cristina*, in: *Cristina di Svezia e Roma*.

Atti del simposio, hg. v. Börje Magnusson, Stockholm 1999, 81–96; eine sicher eigenhändige Zeichnung Gimignanis: *Abb. 2*). – Nr. 138 nicht Gimignani, sondern Marcantonio Bellavia zuzuschreiben; es handelt sich um Vorstudien für dessen Seitenbilder in der ersten Kapelle rechts in S. Andrea delle Fratte in Rom mit den Darstellungen der Märtyrerinnen Agathe und Lucia (*Abb. 3*). Diese bislang einzigen bekannten Gemälde von „Marcantonio Bellavia siciliano, che in Roma dipinse a S. Andrea delle Fratte“ werden bereits von Luigi Lanzi erwähnt (*Storia pittorica della Italia*, Bd. 2, Mailand 1824, 390). In der gleichen Kapelle befindet sich allerdings auch ein Altarbild von Ludovico Gimignani.

Auf die teils sehr schönen Landschafts- und Architekturzeichnungen konnte hier nicht im Einzelnen eingegangen werden. Insgesamt war die Qualität der ausgestellten Blätter sehr unterschiedlich. Zu viele Kopien und Zeichnungen mit zweifelhaften Zuschreibungen waren neben zweifelsfrei originalen Blättern ausgestellt. Ungenauigkeiten in den Texten bei Autoren-, Sammlungsnamen und Ortsangaben hätten vermieden werden können, und gerade bei den unpublizierten Blättern wäre ein kritischeres Vorgehen wünschenswert gewesen.

DR. URSULA VERENA FISCHER PACE