

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

20. Jahrgang

Juni 1967

Heft 6

## BEMERKUNGEN ZU BOLOGNESISCHEN HANDZEICHNUNGEN AUF DER AUSSTELLUNG SAMMLUNG KOENIG-FACHSENFELD IN STUTTGART

(Mit 2 Abbildungen)

Die Stuttgarter Ausstellung alter Handzeichnungen aus dem Besitz des Freiherrn von Koenig-Fachsenfeld muß als Sensation auf dem Gebiete alter Kunst gelten. War doch die Existenz dieser auf einem württembergischen Schloß im wahrsten Sinne des Wortes gehüteten Sammlung selbst Fachleuten bisher verborgen. Es ist das Verdienst von Werner R. Deusch, sie wiederentdeckt und ihren Besitzer durch diese Ausstellung zu einer ersten Bekanntmachung in der Öffentlichkeit angeregt zu haben.

Franz Freiherr von Koenig-Fachsenfeld (1866 – 1918), der Vater des heutigen Besitzers, trug um die Jahrhundertwende etwa 2000 Handzeichnungen vorwiegend italienischer alter Meister und weitere 700 Blätter der Schulen des 19. Jahrhunderts zusammen. Deusch zufolge existieren auf Fachsenfeld genau geführte Inventare, die die Herkunft der Blätter verzeichnen. Neben Provenienzen aus den Sammlungen Durazzo, Weigel und Eduard Habich war die entscheidende Erwerbung ein bedeutender Teil der Sammlung der Grafen Zorzi in Bologna. Zorzi war der Erbe einer auf die bolognesische Malerfamilie Gennari zurückgehenden Sammlung gewesen. In der Tat eine für bolognesische Kunst höchst bedeutsame Provenienz, wenn man bedenkt, daß die Brüder Benedetto und Cesare Gennari nicht nur das künstlerische Erbe ihres Oheims Guercino fortführten, sondern auch den Nachlaß dieses bedeutenden Malers übernommen hatten. Erst ihr Enkel Carlo Gennari (1712 – 90) hatte den künstlerischen Nachlaß der Werkstätten Guercinos und seiner eigenen Vorfahren veräußert, so etwa das Rechnungsbuch Guercinos an die Hercolani in Bologna (1772), einen Großteil der Zeichnungen Guercinos an König Georg III. von England (1763) und weitere umfangreiche Konvolute an den bolognesischen Maler Francesco Giusti (1752 – 1826), der, "studiosissimo dell'arte", ein handgeschriebenes Inventar dieser Zeichnungssammlung hinterließ, das nach seinem

Tode sogar im Druck erschien. Die Grafen Zorzi schließlich erwarben Giustis Sammlung und verkauften sie an Freiherrn Koenig im Jahre 1899.

Die von Gunther Thiem, dem Leiter des Kupferstichkabinetts an der Staatsgalerie, vorgenommene Auswahl beschränkte sich – bei der Fülle des Materials zu Recht – auf die alten Meister. Dabei wurde sowohl in der Hängung wie auch in der Abfolge der Katalogeintragungen eine Gliederung nach Schulen vorgenommen, ganz wie es eine zumindest seit dem 18. Jahrhundert übliche und seit Adam Bartsch kanonisierte Ordnung vorsieht. Werner R. Deusch, Gerhard Ewald, Heinrich Geisler, Christel und Gunther Thiem sind die Verfasser der Eintragungen, von denen jede mit dem Initial gezeichnet ist.

Bei der Provenienz der Sammlung versteht sich das Vorherrschen der emilianischen, d. h. meist bolognesischen Meister. So trägt die Hälfte der ausgestellten Objekte Zuschreibungen an emilianische bzw. romagnolische Meister. Allem voran das Kartonfragment eines beschuhten Fußes mit der Zuschreibung an Francesco del Cossa (Kat. Nr. 1) und eine lavierte Federzeichnung Parmigianinos mit dem jugendlichen Johannes d. T. Denys Calvaerts Kreidezeichnung des hl. Franziskus vor der Madonna (Kat. Nr. 5) ist eine willkommene Ergänzung zum Bilde dieses für Bologna so wichtigen Malers, dessen zeichnerische Tätigkeit die moderne Kritik bisher wenig beschäftigt hat. Ähnliches gilt von Bartolomeo Cesi. Gerhard Ewald ist es hier gelungen, zwei besonders gute Blätter (Kat. Nr. 6, 7) als Entwürfe Cesis zu ausgeführten Werken glaubhaft zu machen. Die Federzeichnung zur „Mariengeburt“, ehemals in S. Maria dei Bulgari, Bologna, läßt sich jenem Blatt mit dem „Hl. Franziskus“ der Sammlung Lugt (Kat. Ausst. „Le Dessin Italien dans les Collections Hollandaises“, Paris – Rotterdam – Haarlem, 1962, Nr. 140) fraglos an die Seite stellen, für das A. E. Popham und Ph. Pouncey schon vor Jahren die Zuschreibung an Cesi vorschlugen. Lodovico Carracci ist mit einer durchaus typischen Federzeichnung vertreten, die ein Entwurf zum Altarbild „Christus erscheint der Maria“ im Corpus Domini in Bologna (um 1604/5) ist. Bodmer kannte dieses Blatt natürlich nicht, nennt aber den großformatigen weit durchgeführten Entwurf der Uffizien (Inv. Nr. 12317 F; Abb. in Cronache d'Arte, III, 1926, p. 7). Die Zuschreibung des Jünglingsaktes in Kat. Nr. 10 an Lodovico überzeugt nicht. Wohl hat dieses Blatt carraceske Züge, aber problematisch erscheint bereits seine Datierung. Man sucht vergeblich darin die lockere Eleganz von Lodovicos frühen Kreidezeichnungen und ebenso Annibales kühne Handschrift. Das Blatt steht in seiner herben Auffassung und in handschriftlichen Merkmalen Giacomo Cavedone näher als den Carracci und ihrer Schule. Kat. Nr. 11 vermag für Agostino Carracci zu überzeugen, und ebenso ist man bereit, die Rötelstudien nach männlichen Figuren als „schizzi minori“ Annibales gelten zu lassen. Bedauerlicherweise enthält der Katalog keine kritischen Bemerkungen zu der so ungemein reizvollen „Heiligen Familie“ (Kat. Nr. 14), die hier vielleicht zu Recht Annibale Carracci gegeben wird. Es existieren dem Sujet nach vergleichbare Zeichnungen Lodovicos und Agostinos in der Ellesmere Collection (Kat. The Ellesmere Collection of Old Master Drawings, Leicester, 1954, Nr. 7, 25), die wohl als Planungen zu Radierungen angesehen werden können. Pietro Faccinis Handschrift erkennt man leicht in

Kat. Nr. 15 wieder, nachdem Donald Posener vor Jahren erfolgreich seiner zeichnerischen Entwicklung nachgegangen ist, wogegen die beiden (Kat. Nr. 16, 17) hier als Carlo Bononi vorgestellten Blätter wohl mit der Typisierung der gemalten Gestalten des Ferraresen übereinstimmen, stilistische Verbindungen jedoch nicht nachgewiesen wurden. Von den fünf als Reni ausgestellten Blättern können nur zwei wirklich überzeugen. Für Kat. Nr. 22 wies Walter Vitzthum (Burlington Magazine, 1967, pp. 189/190) Elisabetta Sirani als Autorin nach. Die Studie gefalteter Hände (Kat. Nr. 21) kann weder mit dem Leningrader „Disput der Kirchenväter“ in Zusammenhang gebracht werden, noch leuchtet sie für Reni ein. Kat. Nr. 20 dagegen ist Reni nicht unbedingt abzusprechen. Die Zeichnung in schwarzer Kreide mit Spuren von Rötel ist wie Kat. Nr. 30 (im Katalog als Cavedone) auf grobem braunem Papier durchgeführt, wie es für das Genre des „Kartons“ und der „Akademie“ üblich war. Beide Blätter enthalten jene „arie di teste“, wie das 18. Jahrhundert sie in den Gestalten der als vorbildlich erkannten „alten“ Meister suchte. Trotzdem ist die Entstehung beider Blätter in Bolognas klassischer Zeit nicht von der Hand zu weisen. Kat. Nr. 18, Studie zu einem der musizierenden Engel in der Glorie des hl. Dominikus (Bologna, S. Domenico), ist eine schöne Ergänzung zum zeichnerischen Oeuvre Renis. Kat. Nr. 19 gehört zu den brillanten in schwarzen und roten Kreiden durchgeführten Studien Renis, doch ist seine Verbindung zu dem um 1595 gemalten Bildchen am Rosarienaltar von S. Domenico aus stilistischen Gründen kaum glaubhaft. Das Blatt dürfte zumindest ein Jahrzehnt später entstanden sein. Die beiden als von der Hand Domenichinos vorgestellten Landschaften (Kat. Nr. 23/24) lassen den klaren „klassischen“ Aufbau und die harten Federzüge des Bolognesen vermissen, und ebenso ist man geneigt, in der Studie zu einem knienden Diakon (Kat. Nr. 25) einen anderen Meister, womöglich einen Florentiner aus der Übergangszeit, zu sehen. Giacomo Cavedone ist der am stärksten vertretene Bolognese der Ausstellung. Studien zu Gestalten der bolognesischen Altarbilder und Fresken von S. Maria dei Mendicanti, S. Paolo Maggiore und S. Salvatore konnte Deusch nachweisen. Der Entwurf zu einem Altarblatt mit der „Madonna und zwei Heiligen, darunter Franz von Assisi“ (Kat. Nr. 29), gehört zu den schönsten Blättern der Ausstellung. Auf den ersten Blick wirkt er wie eine Zeichnung Annibale Carraccis aus den späten achtziger Jahren, man vergleiche etwa die Federzeichnung zum „Triumph des Romulus“ im Pal. Magnani (Windsor, Kat. Wittkower, Nr. 275, Taf. 49). Doch ein Vergleich mit dem von Deusch zitierten Entwurf zum „Wunder des hl. Eligius“ in den Mendicanti (vgl. Kat. Ausst. „Italian Master Drawings from the Collection of Mrs. Richard Krauthheimer, Duke University, 1966, Nr. 15) sichert die Zuschreibung an Cavedone, macht jedoch eine Datierung in die carraceske Frühzeit wahrscheinlicher. Von Tiarini wird die Studie zu einem Knienden in „Der hl. Dominikus erweckt einen toten Knaben“ (Bologna, S. Domenico) gezeigt und ebenso der Entwurf zu einem Altarprospekt (Kat. Nr. 34, 35). Das letztere Blatt, ausgeführt in brauner Tusche mit Feder und Lavierungen über schwarzer Kreide auf Tonpapier und mit reichen, weißen Gouachehöhungen versehen, steht dem Genre der Ölskizze auf Papier nahe. Gerade die bolognesische Schule kennt zahlreiche Beispiele dieses Entwurfstypus, so Agostino Carraccis bozzetto zur „Anbetung der Hirten“ in

S. Maria della Pioggia, Bologna (Windsor, Kat. Wittkower, Nr. 89, Taf. 23), Lodovicos zum „Hl. Antonius“ im Rijksmuseum (Uffizien, Gab. Disegni, Inv. Nr. 19165) und Faccinis Ölzeichnung zur „Assunta“ in den Servi (Uffizien, Gab. Disegni, Inv. Nr. 20566; vgl. Kat. Ausst. „Bozzetti delle Gallerie di Firenze“, Florenz, 1952, Nr. 25, 47). Bis zu Lorenzo Pasinelli (Kunstmuseum Düsseldorf, Inv. Nr. F. P. 3863) und Marcanton Franceschini (Windsor, Kat. Kurz, Nr. 564) hin läßt sich die Ölskizze auf Papier in Bologna verfolgen.

Als der unprofilierteste Zeichner unter den Carracci-Schülern steht wieder einmal Francesco Albani da. Nur seine während der römischen Zeit gefertigten Studien aus den ersten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts halten einem Vergleich mit Zeichnungen Renis und Domenichinos stand. Offenbar hatte die Handzeichnung als Vorstudie in seinem Schaffen geringe Bedeutung, zumal Kompositionen wie Einzelfiguren immer wieder einem Schema angeglichen wurden und daher das Moment der «invenzione» durch das Mittel der Handzeichnung weitgehend entfiel. Die hier mit Albanis Gemälden in Zusammenhang gebrachten Blätter (Kat. Nr. 37, 38) können daher bei aller Schematik der zeichnerischen Handschrift, die sonst auf einen charakterlosen Kopisten schließen ließe, von ihm selber stammen. Von den acht Zeichnungen Guercinos vermögen m. E. nur vier zu überzeugen (Kat. Nr. 39 – 42), wogegen die beiden Landschaften (Kat. Nr. 45, 46) Imitationen seines Stiles sind und zwei Rötzelzeichnungen nur aus der Schule des Künstlers stammen, wie es auch der zu Guercino im Katalog immer wieder zitierte Denis Mahon annimmt. In Kat. Nr. 47 fällt es schwer, die Beischrift auf der linken unteren Ecke dieser Rötzelzeichnung als die Initialen BG aufzulösen und diese gerade mit *Bar tolomeo* Gennari zu verbinden, von dem es m. E. keine sicheren Blätter gibt, während Stix und Spitzmüller zumindest für *Benedetto* drei Rötzelstudien in der Albertina (Kat. vol. VI, Nr. 262 – 64) haben geltend machen können, die Guercino äußerst nahestehen. Der Zeichenstil der Reni-Schüler Cantarini und Giovanni Andrea Sirani steht fest (vgl. Kat. Nr. 48 – 51), wogegen die Kritik glaubhafte Blätter von Francesco Gessi noch nicht vorgeführt hat. Ich möchte daher die Kreidestudien mit einer thronenden Madonna zur Diskussion stellen (Kunstmuseum Düsseldorf, Inv. Nr. F. P. 10138, Schwarze Kreide auf blauem Papier, Spuren von Weißhöhungen, 275 x 213 mm; *Abb. 1a*), auf deren altem Unterlagebogen die Quarzlampe folgende fast verlöschte Beischrift erkennen läßt: „Gessi, ma pare del Camassei.“ Von größtem Interesse sind die Blätter der Brüder Gandolfi, die Gerhard Ewald in diesem Katalog bearbeitet hat. Ewald kündigt einen Aufsatz an, in dem er die bislang schwer zu unterscheidenden Eigenheiten Ubaldo und Gaetano herausstellen wird.

Eine Bemerkung zu einer außerbolognesischen Zeichnung sei noch gestattet: Kat. Nr. 122 „Die Verlobung der heiligen Katharina und der hl. Philipp Neri“ enthält in der Tat einen für Marattas mittlere Periode, genauer gesagt, die siebziger Jahre, typischen Entwurf. Man vergleiche nur die erst kürzlich aufgetauchten Skizzen zu den nicht ausgeführten Zwickeln der Sala Grande im Palazzo Altieri (Kat.-Ausst. „Drawings from New York Collections II, the Seventeenth Century in Italy“, New York, Metropolitan Museum, 1967, Nr. 112, 114), die immerhin während des Pontifikates des Altieripapstes

Clemens X. 1670 – 1676 entstanden sein müssen. Auch die räumlich flach angelegte Komposition erinnert an das für die Altieri-Kapelle in S. Maria Sopra Minerva gemalte Altarbild von 1672. Obgleich Bellori den Gegenstand dieses Blattes nicht unter den ausgeführten Bildern Marattas nennt, können wir sicher sein, daß es sich zumindest um die Planung zu einem Gemälde handelt. Im Museum der Schönen Künste in Budapest hat sich ein zweiter, kaum variiert Entwurf erhalten (Inventar-Nr. 2377, als römische Schule des 17. Jhs. Pietro da Cortona zugeschrieben, 400 x 244 mm; *Abb. 1b*), dessen Foto Ivan Fenyö mir 1964 als „Maratta-verdächtig“ zuschickte. Beim Vorhandensein zweier so weit gediehener Entwürfe drängt sich die Frage nach dem malerischen Projekt auf. Sollte es sich um Entwürfe zum Altarbild für Pietro Nerli in S. Giovanni dei Fiorentini mit dem „Hl. Philipp Neri“ (heute Florenz, Pal. Pitti) handeln, und könnte der Einschluß der hl. Katharina auf den Entwürfen eine dann aufgegebene frühe Planung bedeuten?

Eckhard Schaar

## REZENSIONEN

NEUE LITERATUR ZUR ARCHITEKTURGESCHICHTE DES FRUHMITTELALTERS  
BODO CICHY, *Die Kirche von Brenz. Heidenheim* (Verlag der Buchhandlung Meuer) 1966, 104 S. mit Abb.

WILHELM SCHAFER, *Die Baugeschichte der Stiftskirche St. Lubentius zu Dietkirchen im Lahntal* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau XIX). Wiesbaden 1966, 89 S., 83 Zeichnungen und 83 Abb. auf Tafeln.

Dem Bericht Bodo Cichys über die Ergebnisse einer Grabung und Bauuntersuchung des Jahres 1964 sind programmatische Bemerkungen vorangestellt: „Die während der Ausgrabungen gesicherten Bodenerkundungen lieferten als einstweilen stumme Zeugnisse zunächst nur das Gerippe dieses Bildes. Es mit Fleisch und Blut zu versehen und die Funde berechtigt zu machen, blieb langer Gedanken- und Schreibtischarbeit vorbehalten.“ Die Vorlage der Ergebnisse, in erster Linie an den interessierten Laien gerichtet, geschehe „mit Absicht in einer Form, die nicht nur mit dürren Fakten oder Daten hantiert, sondern den Leser oft genug dazu anhält, den Überlegungen nachzufolgen, derentwegen dieses oder jenes Fundstück, dieser oder jener Befund in einer ganz bestimmten Weise zum Reden zu bringen war“. Da erfahrungsgemäß die Publikation der dürren Fakten und Daten nicht so rasch nachfolgt, ist auch die Forschung einstweilen auf die hier angezeigte Schrift angewiesen. Nach der Versicherung des Autors sollte es möglich sein zu kontrollieren, ob den Fundstücken und Befunden bei ihrer Belebung Gewalt angetan wurde.

Die Untersuchungen brachten eine Reihe neuer Erkenntnisse zur Vor- wie zur Entstehungsgeschichte der überkommenen romanischen Kirche in Brenz. So wurde nachgewiesen, daß der älteste bestehende Bauteil, der quadratische Turm mit flankierenden runden Treppentürmchen, nicht in die Zeit der bekannten königlichen Schenkungsakte