

# 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

23. Jahrgang

April 1970

Heft 4

## ZEICHNUNGEN DER SAMMLUNG LAMBERT KRAHE

Zu der Ausstellung im Kunstmuseum Düsseldorf, 14. XI. 1969 bis 8. II. 1970

(Mit 8 Abbildungen)

Am 14. November 1792 schrieb Goethe während der ‚Kampagne in Frankreich‘ aus Düsseldorf an den in Weimar zurückgebliebenen Heinrich Meyer: „Aus dem wilden Kriegswesen bin ich in die ruhigen Wohnungen der Freundschaft gelangt. Seit acht Tagen befinde ich mich hier bei meinem Freunde Jacobi und fange erst wieder an, das Leben zu fühlen. Die Gallerie macht mir großes Vergnügen; wie sehr wünschte ich, sie mit Ihnen zu sehen. Auch ist hier eine treffliche Sammlung Zeichnungen italienischer Meister, die der ehemalige Director Krahe in Rom gesammelt hatte, zu einer Zeit, wo noch etwas zu haben war . . .“ (Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, Bd. 1, Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 32, Weimar 1917, p. 61 f.)

Es hat sehr lange gedauert, bis sich die Einsicht durchsetzte, daß Lambert Krahe (*Abb. 1a*; 1712 – 1790) zu den bedeutenden Sammlergestalten des 18. Jahrhunderts gehört. Wir müssen ihn heute in die Reihe der Crozat, Mariette, de Ligne, Fries und des Herzogs von Sachsen-Teschen stellen. Neben der Albertina-Sammlung in Wien gehört Krahes Sammlung zu den wenigen unversehrt auf uns gekommenen alten Sammlungen von Zeichnungen.

Krahe hat während seines zwanzigjährigen Romaufenthaltes eine Sammlung italienischer Zeichnungen aufgebaut, die für den Barock heute zu den fünf bedeutendsten Sammlungen der Welt zählt. Künstlernachlässe, z. B. der Maratta-Nachlaß, gingen en bloc in seiner Sammlung auf. Ab 1756 Direktor der Gemäldegalerie und ab 1772 erster Direktor der neugegründeten Kunstakademie in Düsseldorf, war er bestrebt, seiner Zeichnungssammlung ein ausgewogeneres Gepräge zu geben, indem er auch deutsche, niederländische und französische Zeichnungen erwarb. 1779 waren etwa 14000 Zeichnungen (neben 16000 Blatt Druckgraphik) in seinem Besitz. In diesem Jahr wurde der gesamte Bestand von den Bergischen Landständen erworben und zu Lehrzwecken der Kunstakademie übergeben, wo er für 150 Jahre in immer tiefere Vergessenheit geriet.

Erst der Teilkatalog von Illa Budde (Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 1930), der vor der Übergabe an das Städtische Kunstmuseum erschien, erinnerte an die reichen Düsseldorfer Bestände, doch waren es vor allem die seit 1964 durchgeführten Ausstellungen, die mit ihren von Eckhard Schaar bearbeiteten Katalogen dem Düsseldorfer Kupferstichkabinet den Rang einräumten, der ihm zukommt. 1964 veröffentlichte Werner Gramberg eine Facsimile-Ausgabe der beiden Skizzenbücher Guglielmo della Portas, 1966 erschien als erster Band eines geplanten Gesamtkataloges die vollständige Ausgabe der in Düsseldorf befindlichen Zeichnungen von Andrea Sacchi und Carlo Maratta (bearbeitet von Ann Sutherland Harris und Eckhard Schaar).

Die gegenwärtige Ausstellung zieht eine Zwischenbilanz und besinnt sich auf den Sammler, der den entscheidenden Teil der Sammlung zusammengebracht hat. Man wird es bedauern, daß in der Lambert Krahe gewidmeten Ausstellung so wenig von Krahe die Rede ist. Man vermißt in dem wiederum von Eckhard Schaar (diesmal unter Mitarbeit von Dieter Graf) bearbeiteten Katalog eine Biographie Krahes, die ihn als Künstler – er malte Deckenfresken in den Schlössern von Mannheim und Benrath – und Sammler verständlich macht. Wenn auch viele seiner Erwerbungen zufallsbedingt gewesen sein mögen, so muß dennoch ein ästhetisches Konzept hinter dem Aufbau seiner Sammlung gestanden haben. In den Katalognummern ist lediglich Krahes Zuschreibung der einzelnen Blätter angegeben. Sammlungsgeschichtlich hätte man sich an der großen Albertina-Ausstellung (Wien 1969) und der Rekonstruktion der Sammlung Mariette (Paris 1967) ein Vorbild nehmen können.

Die für die gegenwärtige Ausstellung getroffene Auswahl von 211 Blättern hat, dem Charakter der Sammlung gemäß, ihren Schwerpunkt bei den italienischen Zeichnungen. Die niederländischen, deutschen und französischen Zeichnungen bilden kleinere Gruppen. Die Anzahl von überzeugenden Neubestimmungen unter den italienischen Blättern ist beträchtlich. Im Folgenden sollen die wichtigsten Neubestimmten Blätter hervorgehoben werden, einige Attributionen diskutiert und einige bibliographische Notizen nachgetragen werden.

Zu der kleinen Gruppe der in Krahes Sammlung schwach vertretenen Quattrocento-Zeichnungen ergeben sich kaum neue Gesichtspunkte. Neben einer dem Maestro del Bambino Vispo (Kat. Nr. 1) zugeschriebenen Zeichnung sieht man u. a. zwei aus dem *libro* des Vasari stammende Blätter mit der Kopie eines Kopfes nach Filippo Lippi Marienkrönungs-Altar aus Sant' Ambrogio in den Uffizien (Kat. Nr. 5) und der ferraresischen Studie der Rückenansicht eines knieenden Mönchs (Kat. Nr. 3). Die Anzahl wichtiger Neubestimmungen setzt mit dem 16. Jahrhundert ein. Aufgrund einer Aufschrift von der Hand Giuseppe Ghezzi's kann eine Zeichnung mit Beinstudien Perino del Vaga zugeschrieben werden (Kat. Nr. 13). Das Blatt wurde, wie Ghezzi durchaus glaubwürdig bemerkt, von Perino an Guglielmo della Porta geschenkt und gelangte mit dem della-Porta-Nachlaß in Ghezzi's Besitz. Es ist nachzutragen, daß die im Katalog als ‚unveröffentlicht‘ aufgeführte Zeichnung von Rolf Kultzen bereits, mit einer zögernden Lokalisierung nach Florenz, publiziert wurde

(Kunstchronik 19, 1966, p. 132, Abb. 4a). Von Vasari kann eine Federstudie auf die 1542 für die Compagnia della Calza in Venedig ausgeführten (verlorenen) Fresken bezogen werden (Kat. Nr. 14; *Abb. 1b*); das Blatt ist die bisher einzige nachweisbare Vorzeichnung für die Decke. Eine Zeichnung Domenico Beccafumis (Kat. Nr. 16) wird als Vorstudie für die ‚Opferung Isaaks‘ in den Marmorintarsien des Sienerer Dompaviments bestimmt. Ein Blatt von Niccolò dell'Abbate (Kat. Nr. 20) wird zutreffend als früher Entwurfszustand für das Fresko mit der musizierenden Gesellschaft im Palazzo Poggi in Bologna bezeichnet. Sylvie Béguin schloß sich jüngst dieser Bestimmung an (*Mostra di Niccolò dell'Abbate, Bologna 1969, nr. 49*). Zwei Zeichnungen Federico Zuccaris sind als Studie für die Fassadenfresken des Hauses in via Palombella 43/44 in Rom (Kat. Nr. 22) und als Vorzeichnung für einen Kupferstich des Cornelis Cort – für die obere Hälfte mit der ‚Klage der Pittura‘ – (Kat. Nr. 23) erkannt. Besonders wichtig ist die Identifizierung eines frühen Dekorationsentwurfes Annibale Carraccis für die Galleria im Palazzo Farnese in Rom (Kat. Nr. 30; *Abb. 4a*). Bei den ausgestellten Zeichnungen Giovanni Bagliones (Kat. Nr. 32, 33) scheint sich Vitzthums Bestimmung der letzteren als Alternativentwurf zu Renis ‚Aurora‘ im Casino Rospigliosi in Rom durchzusetzen (*Burl. Mag. CVI, 1964, p. 180*). In den Kreis der Aurora-Entwürfe ist eine wohl zu Unrecht Guido Reni zugeschriebene Zeichnung im Münchner Kunsthandel (Auktionskatalog Karl und Faber, Nr. 100, 17. Mai 1966, p. 59, Nr. 102 mit *Abb.*) einzubeziehen. Zu dem Entwurf des Giovanni da San Giovanni für die Fassadendekoration eines Hauses an der Porta Romana in Florenz (Kat. Nr. 34) ist für den ausgeführten Zustand des Freskos an eine Zeichnung des Antonio Cioci (*Fogg Art Museum, Cambridge/Mass.*) und einen Stich von Giuseppe Zocchi zu erinnern, auf die Detlef Heikamp aufmerksam machte (*Kunstchronik 19, 1966, p. 77, Abb. 2, 3*). Neu identifiziert ist eine Zeichnung Domenichinos (Kat. Nr. 38) als Studienblatt für das Deckenfresko mit der ‚Geißelung des Andreas‘ in S. Andrea della Valle in Rom. Aus einem Konvolut mit 45 unveröffentlichten Zeichnungen Lanfrancos sind erstmals zwei Blätter ausgestellt (Kat. Nr. 39, 40).

Eine Gruppe von Zeichnungen des Bernini-Kreises, die Ann Sutherland Harris bei der Katalogisierung der Sacchi-Zeichnungen entdeckte und als eigenhändige Bernini-Zeichnungen publizierte (*Master Drawings VI, 1968, p. 383 – 391*), ist erstmals (teilweise) ausgestellt. Ein mit der Feder gezeichnetes Blatt mit Gewandstudien zum Longinus (Kat. Nr. 43; *Abb. 2a*) bereichert unser Wissen um die langwierige Entstehungsgeschichte – Sandrart sah in Berninis Atelier 22 Terrakotta-Bozzetti für diese Figur! – bedeutend. Eine Gruppe von Rötelstudien (ausgestellt Kat. Nr. 45), die offensichtlich ebenfalls mit dem Longinus zusammenhängen, stehen mit ihrem zögernden Strich, der Unbeholfenheit und Kleinlichkeit im Detail im Gegensatz zu den gesicherten Bernini-Zeichnungen. Man wird in ihnen wohl Zeichenübungen von Schülern nach Bozzetti Berninis zu sehen haben. (Auf diesen Typus von Zeichnungen der Bernini-Werkstatt habe ich mit Lars Olof Larsson im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XVII, 1966, p. 150 hingewiesen.) Für Bernini akzeptabel erscheinen noch am ehesten zwei Blätter mit Studien zum Oberkörper des Longinus (ausgestellt Kat. Nr.

44). Nicht überzeugend ist auch die Zuschreibung von zwei faszinierenden grotesken Köpfen an Bernini (Kat. Nr. 46a, b), für die es in seinem zeichnerischen Werk keine Parallelen gibt. Der Hinweis auf die *Anima damnata* und die Bronzemasken von Berninis Karosse (abgeb. bei Stanislao Frascchetti, *Il Bernini*, Mailand 1900, p. 198 f.) ist keineswegs überzeugend. Vor allem die Rückseite des einen Blattes (Fragment einer zerschnittenen Aktstudie), die offensichtlich von der gleichen Hand gezeichnet ist wie die Vorderseite, gibt Veranlassung, die Zuschreibung an Bernini aufzugeben. (Eine von mir vorgenommene Papieruntersuchung der berninesken Blätter führte bisher zu keinem klärenden Ergebnis. Die offensichtlich zusammengehörigen Rötelstudien mit Beziehung zum Longinus zeigen als Wasserzeichen einen Anker im Kreis, einige Untersatzbogen übereinstimmend eine Lilie im Kreis. Beide Zeichen erscheinen in der vorliegenden Form nicht bei Briquet).

Als eine erste Studie für den fliegenden Apoll im Deckenfresko des Jupitersaales im Palazzo Pitti in Florenz wird eine Kreidezeichnung des Pietro da Cortona (Kat. Nr. 49; *Abb. 2b*) bekanntgemacht. – Die Ausführungen zu den ausgestellten Zeichnungen Sacchis und Marattas basieren im wesentlichen auf den Ergebnissen des Kataloges von 1966. – Aus einer Gruppe von Zeichnungen Antonio Molinaris, die Bettagno (*Disegni e dipinti di G. A. Pellegrini*, Venedig 1959) unter dem Namen Pellegrinis veröffentlicht hatte, wird anlässlich eines Blattes (Kat. Nr. 74) die endgültige Zuschreibung des ganzen Komplexes an Molinari begründet. Aus der bedeutenden Anzahl von Zeichnungen Baciccias sei ein erstmals bekanntgemachter Entwurf für die Dekoration eines Fensters im römischen Gesù (Kat. Nr. 86; *Abb. 4b*) erwähnt. Eine Zeichnung Camillo Rusconis für das Grabmal Gregors XIII. (Kat. Nr. 105) wurde kürzlich von Ursula Schlegel in einem Aufsatz behandelt, auf den ergänzend hingewiesen sei (in: *Antichità viva* 1969, Heft 4, p. 34).

Die Gruppe der niederländischen Zeichnungen bietet einen Ausschnitt der 1968 veranstalteten Ausstellung, über die Eduard Trautscholdt (*Kunstchronik* 22, 1969, p. 1 ff.) berichtete.

Unter den französischen Blättern, die (wie auch die deutschen) von Dieter Graf bearbeitet wurden, seien neben einer wundervollen Landschaftszeichnung von Poussin (Kat. Nr. 113) drei Landschaften von Gaspard Dughet erwähnt (Kat. Nr. 114–116; *Abb. 3b*), die einem offensichtlich in Rom erworbenen Konvolut von 78 Blättern (wohl größtenteils Dughet) angehören, der noch der Veröffentlichung harrt (zwei weitere Blätter sind außer Katalog ausgestellt). Zwei Zeichnungen von Nicolas Pigage für Schloß Benrath (Kat. Nr. 129, 130; dazu gehört ein drittes Blatt, außer Katalog, mit einem Entwurf für die Decke des westlichen Gartensaales) gelangten wahrscheinlich als Geschenk des Architekten in Krahes Besitz.

Die geringe Anzahl deutscher Zeichnungen gehört meist der Zeit um 1600 an. Krahes Erwerbungen scheinen hier sehr vom Zufall bestimmt gewesen zu sein. Der Bogen spannt sich jedoch von der bekannten Altdorfer-Zeichnung für die ‚Susanna im Bade‘ (Kat. Nr. 166) bis in Krahes eigene Zeit. Zu den schönsten Blättern gehört eine Zeich-

nung Paul Trogers (Kat. Nr. 204; *Abb. 3a*), deren Entstehung während Trogers Salzburger Aufenthalt (1727/28) wahrscheinlich gemacht wird.

Der Ausstellungskatalog gehört zu den bedeutenden Zeichnungspublikationen dieses Winters. Man möchte sehr wünschen, daß die in den letzten Jahren begonnene Aktivität des Düsseldorfer Kupferstichkabinetts auch in Zukunft in gleicher Weise fortgeführt wird.

Hanno-Walter Krufft

## REZENSIONEN

WALTER JURGEN HOFMANN, *Schloß Pommersfelden. Geschichte seiner Entstehung*. Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1968. 180 S., 63 Tafelabb. DM 48. -

In der deutschen Barockarchitektur nimmt der Schloßbau des Mainzer Kurfürsten und Bamberger Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn eine überragende Stellung ein. Seit Beginn der Beschäftigung mit barocker Architektur stand das Schloß im Blickpunkt der Forschung, ohne daß eine zusammenfassende, grundlegende, die teilweise im Laufe der Jahrzehnte recht divergierenden Ansichten abwägende Baumonographie zustande gekommen wäre. Das umfangreiche und doch keineswegs vollständige Literaturverzeichnis gibt Kunde von der Fülle der allgemeinen Werke und von den Spezialuntersuchungen über Bauherren, Architekten und Detailfragen der Architektur. Um es vorweg zu sagen: auch das Buch H.s greift nur Teilaspekte heraus. Es ist weder vollständige Baumonographie des gesamten Schloßbereichs bis zum Tode des Bauherrn 1729, wie der Titel vermuten läßt und zu der Marstall, Garten und Nebengebäude gehörten, noch gibt es etwa eine lückenlose Entstehungsgeschichte mit allen Einzelheiten der Ausstattung, die immerhin wie Stuck und Wandmalereien zum Baukörper gehören.

Die Quellenlage zur Baugeschichte ist klar: Baurechnungen und zeitgenössisches Planmaterial fehlen vollständig. Nach einer auch von H. wieder angezogenen Überlieferung, nicht ganz zweifelsfrei, aber angesichts der tatsächlichen Situation akzeptabel, soll Lothar Franz von Schönborn alle Unterlagen verbrannt haben. Immerhin eröffnet die berühmte Schönbornkorrespondenz mit ihrer reichen Überlieferung der Briefe des Kurfürsten Lothar Franz und seiner Neffen tiefe Einblicke in die Entstehung des Bauwerkes von einer Authentizität, wie wir sie außerhalb der Schönbornsphäre kaum finden. Der Verf. stützt sich denn auch vor allem auf diese Quelle. Äußerlich gesehen ist es H.s Anliegen, die Planungsgeschichte darzustellen sowie die Entstehung des Mittelbaus mit Treppenhaus und Sälen hinsichtlich Planung, Ausführung und Urheberchaft zu untersuchen. Wenn man bedenkt, daß die Quellen teilweise seit Jahrzehnten gedruckt zugänglich sind, ist es erstaunlich, zu welchen neuen Einsichten der Verf. durch eindringliche Befragung dieser Quellen und konsequente Weiterentwicklung von Ansätzen in der bisherigen Forschung gekommen ist.

Bekanntlich bildete der Anfall der Herrschaft Pommersfelden im Erbgang an Lothar Franz von Schönborn den Beginn der Schloßbauplanungen. Der Verf. weist minutiös die einzelnen Phasen nach: Am Anfang stand der Umbau der vierflügeligen Wasserburg