

DIE ZEICHNUNGEN VON ADAM FRIEDRICH OESER
IN TARTU (DORPAT)
(mit zehn Abbildungen)

Neben den repräsentativen Kunstmuseen bleiben sonstige Sammlungen zwangsläufig im Schatten der Aufmerksamkeit. Zu ihnen gehört die mehr als 9300 Blätter umfassende Sammlung westeuropäischer Zeichnungen und Graphik aus dem 15.–19. Jahrhundert der Universitätsbibliothek Tartu (Dorpat), die größte Kollektion alter Graphik in Estland.

Im Jahre 1802 wurde in Tartu nach fast hundertjähriger Unterbrechung die um 1632 gegründete Universität als russische kaiserliche Hochschule wiedereröffnet. In der Universitätsstadt sammelten sich Wissenschaftler von Weltruf, und Tartu gestaltete sich bald zum kulturellen Zentrum des Baltikums. 1803 wurde bei der Universität ein Kunstmuseum gegründet, dessen Leiter der Direktor der Bibliothek und Professor für Eloquenz, klassische Philologie, Ästhetik, Kunstgeschichte und Literatur Karl Morgenstern (1770—1852) wurde. Morgenstern hatte schon während seiner Jugend in Magdeburg mit dem Sammeln von Kunstwerken begonnen. In Tartu vervollständigte er seine Kollektion und begann, auch das Universitätsmuseum auszubauen. In den Jahren 1853 und 1856 wurde der größte Teil seiner Sammlung als Nachlaß der Universität übergeben. Als um die Mitte des 19. Jahrhunderts aber das Kunstmuseum zu einer reinen Antikensammlung umgestaltet wurde, überwies man Morgensterns Kollektion zusammen mit den übrigen Beständen an die Zeichenanstalt der Universität. Nach ihrer Auflösung gelangten die Zeichnungen und Drucke an die Universitätsbibliothek, wo sie bis zum heutigen Tag aufbewahrt werden.

Den größten Teil seiner Kunstschatze hatte Morgenstern im ersten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts in Deutschland und Italien auf Auktionen und im Leipziger Antiquariat von C.C.H. Rost & Co erworben. Als guter Kunstkennner und sachverständiger Sammler unterhielt er weiträumige Verbindungen zu deutschen Kunsthändlern und Künstlern, wodurch es ihm gelang, Kunstwerke zu günstigen Preisen zu erwerben. Außer Druckgraphik kaufte er nach Möglichkeit auch Zeichnungen, ohne daß hierbei ein systematisches Sammelprinzip erkennbar wäre. Im Gegenteil trägt seine 300 Blätter umfassende Zeichnungssammlung ein unausgeglichenes und zufälliges Gepräge. Den am ehesten abgerundeten Teil davon bilden deutsche Zeichnungen der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, denn Morgenstern war im deutschen Kulturmilieu aufgewachsen und hielt auch in Tartu an seiner Einstellung zur deutschen Kunst fest. Die Sammlung enthält jeweils mehrere Werke von Johann Samuel Bach, F. Kobell, J.Ch. Klengel, Ch.L. Vogel, H.V. Schnorr von Carolsfeld und A. Zingg.

Den größten Komplex darin bilden 60 Zeichnungen von Adam Friedrich Oeser (1717—1799), die Morgenstern sämtlich 1805 in Leipzig bei Rost gekauft hatte. Über die vorangehenden Schicksale des Konvoluts ist nichts bekannt; möglicherweise hatte Oesers Witwe durch Verkäufe aus der Hinterlassenschaft des Künstlers ihre Pension aufgebessert. Nur etwa ein Drittel der Zeichnungen ist von Oeser signiert, die übrigen hat ihm Morgenstern aufgrund ihrer stilistischen Zugehörigkeit zugeschrieben. Etwa zehn der Zeichnungen tragen die Sammlermarke von Morgenstern; die übrigen waren von Anfang an für die Kunstsammlung der Universität bestimmt. Lange Zeit blieb die Kunst-

sammlung der Bibliothek unerforscht. Erst in den 50er Jahren dieses Jahrhunderts wurde mit einer Bestandsaufnahme der Graphik und der Zeichnungen begonnen, doch ihre wissenschaftliche Durcharbeitung setzte erst in den 70er Jahren ein. Bisher waren Oesers Zeichnungen summarisch als Entwürfe registriert; erst in den letzten Jahren wurden sie konkret mit literarischen Werken oder Gemälden in Zusammenhang gebracht. Eine Übersichtsausstellung von Oesers Werken fand Anfang des Jahres 1990 in den Räumen der UB Tartu statt (*Hollandi ja saksa 16.—18. sajandi joonistus Tartu Ülikooli Raamatukogus — Holländische und deutsche Zeichnungen des 16.—18. Jahrhunderts in der UB Tartu*. Tartu 1990, Faltblatt mit 8 Abb. in Estnisch und Deutsch).

Von den Werken des zu Lebzeiten hoch geschätzten Meisters sind heutzutage die Decken- und Wandgemälde weitestgehend zerstört. Seine Buchillustrationen dagegen haben der Zeit besser Widerstand geleistet. Seine künstlerische Tätigkeit begann er 1739 in Dresden, wo er J.J. Winckelmann kennenlernte, der ihn in seiner von G.R. Donner geweckten Neigung zur klassischen Kunst bestärkte. 1764 erhielt er den Posten des Direktors der soeben gegründeten Leipziger Akademie der Künste, wo er als geschätzter Pädagoge bis zu seinem Tode tätig war. Die Leipziger Periode war die produktivste und vielfältigste Schaffenszeit von Oeser, sowohl auf dem Gebiete der Malerei und Bildhauerkunst als auch der Buchillustration. Die in Tartu aufbewahrten Zeichnungen entstammen dieser Leipziger Zeit. Bedingt kann man die Zeichnungen in selbständige Werke und Entwürfe zu Gemälden oder Buchillustrationen einteilen. Themen der ersten Gruppe sind hauptsächlich antike Geschichte, Mythologie und biblische Szenen. In der zweiten Gruppe überwiegen allegorische Werke, die meistens mit Rötel oder Feder ausgeführt sind.

Oesers Federzeichnungen „Venus und Adonis“ und „Verspottung Noahs“ (ein bei ihm eher seltenes Sujet; *Abb. 2*) vertreten die akademische Zeichnungsart, bei welcher der Federstrich die Bleistiftvorzeichnung genau einhält. Bei den Federzeichnungen tritt die lineare Komposition hervor, die braune Farbe schafft Kontraste zwischen Licht und Schatten, doch ohne einen gewissen Eindruck von Plumpheit und Steifheit der Figuren überspielen zu können. Unter derselben strengen und trockenen Zeichnungsart leiden auch mehrere andere Federzeichnungen. Eine angenehme Abwechslung bildet hierin „Die heilige Familie“ (*Abb. 1*), eine Tuschzeichnung auf gelbem Papier, deren Federstrich abgerissen, intensiv und unstet wirkt. Es scheint, daß der Zeichnernatur Oesers die Feder weniger entsprach als der Rötel. Die Röteltechnik, zu der er unterschiedlich getöntes Papier verwendete, erlaubte ihm, sich von seiner trockenen und krampfhaften Fixierung an die Vorzeichnung zu befreien, so daß diese Werke sich durch mehr Licht und Dynamik auszeichnen.

Die Rötelzeichnung „Peisistratos und seine entzürnte Gattin“ (*Abb. 4*) nach den *Memorabilia* des Valerius Maximus (V,1) ist anscheinend ein Entwurf zu einem gleichnamigen, leider verschollenen Gemälde, das 1769 in Dresden ausgestellt war und von Alphons Dürr, *Adam Friedrich Oeser*, Leipzig 1879, S. 157, behandelt wird. Auch bei „Christus mit den Jüngern zu Emmaus“ (*Abb. 3*) dürfte es sich um einen Gemäldeentwurf handeln. Gemäß Dürr, S. 158 f., steht es dem 1774 in Dresden ausgestellten, wiederum verschollenen Gemälde nahe.

Die beiden Zeichnungen sind locker und zwanglos ausgeführt, namentlich „Christus mit den Jüngern zu Emmaus“. Das blaue Papier schimmert zart durch die Zeichnung und bringt die geschickte Lichtbehandlung zur Geltung. Dieses Sujet hat Oeser mehrere Male gezeichnet und gemalt: Es sind zwei Staffeleibilder und ein Altarbild für die Kirche in Pressburg bekannt (Dürr, S. 159).

Das Aquarell mit Rötel „Der Frieden und Überfluß“ (Abb. 7a), offensichtlich eine selbständige Zeichnung, stellt die weiblichen Personifikationen von Frieden und Überfluß dar. Beim Zeichnen der Figuren ist Oeser nicht sehr gewandt. Die schon bei seinen Federzeichnungen hervortretende leichte Plumpheit und Steifheit macht sich auch hier bemerkbar. Zugleich hat Oeser aber geschickt die Linie des Rötels und seine weichen Tonnancen mit dem Aquarell vereinigt, wodurch ein Bild mit romantischem Unterton entstanden ist. Auf dem unteren Teil des Blattes hat Morgenstern notiert: „Originalzeichnung von Oeser, gestochen von J.F. Bause“. Die UB Tartu besitzt auch eine Radierung von Bause aus dem Jahr 1779.

Gesondert könnte man einige Landschaftszeichnungen von Oeser betrachten. Sie zeigen deutsche Landschaften, möglicherweise konkrete Ortschaften, denen, ganz dem Geschmack der Epoche entsprechend, ruhende Hirten oder Wanderer eine idyllische Stimmung verleihen. Bei der Bleistiftzeichnung „Landschaft mit dem Hirten und der Herde“ ist der Einfluß holländischer Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts zu spüren. Die freie Ebene wird durch einzelne krause Bäume und eine ruhende Herde belebt. Das Blatt ist sorgfältig mit feinen Bleistiftstrichen ohne überflüssige Einzelheiten ausgeführt. Dieselbe verallgemeinernde Behandlungsweise überwiegt auch bei den Zeichnungen „Berglandschaft mit der Brücke“ und „Waldlandschaft“.

In Tartu findet sich außer Originalzeichnungen Oesers auch eine ziemlich große Anzahl von Kopien, in erster Linie nach Rembrandt, Raffael, Poussin und Maratti, aber auch nach Arbeiten zeitgenössischer Künstler. Eine Kreidezeichnung setzt C.B. Rodes graphisches Blatt „Der König im Karren mit vier Reitern“ um.

Einen verhältnismäßig großen Teil seiner Zeichnungen machen Sujets literarischer Werke aus, die zu seiner Zeit populär waren. Es handelt sich um selbständige Zeichnungen, die nicht als Buchillustrationen gedacht sind. Eine ganze Reihe von Zeichnungen sind der im 18. Jahrhundert so beliebten Hirtenthematik, nicht zuletzt Salomon Gessners Schäferidyllen, gewidmet. Mehrere von ihnen variieren ein und dasselbe Motiv. Die mit Graphitstift ausgeführte Zeichnung „Der Hirt und die Waldnymphe“ (Abb. 5a) ist zu Gessners *Idyllen* (1756) geschaffen. Zur gleichen Thematik gibt es noch zwei Varianten von Rötelzeichnungen, die frei mit wellenartigen Strichen ausgeführt sind.

Gessners *Der zerbrochene Krug* gab das Sujet zu zwei Gegenstücken „Der zerbrochene Krug“ (Abb. 5b) und „Pan und die Hirten“. Beide sind mit Rötel und weißer Kreide auf blaues Papier gezeichnet und signiert. Zeichnungsmanier, Komposition und das geteilte Wasserzeichen sind auf beiden Blättern gleich. Die Figuren sind mit kurzen wellenartigen Strichen gezeichnet, die Schatten zart diagonal schraffiert und die Lichtflecken durch weiße Kreide betont. Der Verzicht auf scharfe Kontraste und das durch die Zeichnung schimmernde blaue Papier schaffen eine lichtvolle Stimmung. Auf Oesers Zeichnungen trifft man öfters die Figur des Pan, etwa mit den Hirten ruhend oder in-

mitten von Knaben die Flöte spielend. Es ist bekannt, daß Oeser zu Gessners *Idyllen* auch ein Ölgemälde und für das Haus des Leipziger Bürgermeisters Müller eine Wanddekoration gemalt hat. In Tartu befinden sich ferner drei Rötelseichnungen zu C.M. Wielands *Oberon*. Die Blätter zu Gessner und Wieland sind ohne Vorzeichnung, öfters auf bläulichem oder sandfarbenem Papier ausgeführt.

Oeser ist dem Historiker hauptsächlich als Buchillustrator bekannt. Er war der unbestritten beliebteste und gesuchteste Buchgraphiker Leipzigs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und illustrierte in großem Stil Werke von Clodius, Kretschmann, Weisse, Goethe und Wieland. Von seinen in Tartu aufbewahrten Werken sind etwa zwanzig Buchillustrationen: sorgfältig ausgeführte Blätter von kleinem Format, die später entweder von Oeser selbst oder seinem Onkel Ch.G. Geysler gestochen wurden. Eine Reihe von Vignetten sind zu Franz Wilhelm Kreuchauffs Katalog *Historische Erklärungen der Gemälde welche Herr Winckler gesammelt* (1768 erschienen) hergestellt. Hierher gehören „Laokoon“, „Der Glaser“ und „Der Flußgott und der Zeichner“ (Abb. 6a). Von der Letzteren gibt es mehrere Varianten als Seiten- und Vorderansicht. Die Vorzeichnung ist mit Graphitstift ausgeführt, Konturlinien und Schatten sind mit dem Rötel betont. Bei den Entwürfen zu Wincklers Kunstkatalog herrscht wieder eine trockene, strenge Linienbehandlung. Etwas lebhafter ist die Vignette mit dem Flußgott. Die damalige Kunstkritik vermerkte Oesers Illustrationen zu diesem Buch anerkennend und hob speziell die Rembrandt nachahmende Graviertechnik hervor.

Oft wiederholen sich auf den Vignetten geschäftige Kinder mit Symbolen der Künste und geistiger Tätigkeit. Diese Figuren trifft man auf den Vignetten zu den Werken von Winckelmann, Uz, Weisse u. a., ebenfalls auf den Titelblättern der Serie *Neue Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften*. Die allegorischen Knaben sind plastisch, aber beweglich und vom Künstler mit Humor dargestellt. Richard Oehlers Urteil über dieses Genre ist voll zuzustimmen: „Es sind Kinder einfach aus der Wirklichkeit genommen wie sie leiben und leben, hin und wieder vielleicht in etwas gekünstelter Stellung, im allgemeinen aber durch und durch natürlich in Form und Haltung.“ (A.F. Oeser, Goethes Lehrer als Buchillustrator, in: *Gutenberg-Festschrift 1925*, Hg. v. A. Ruppel, Mainz, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1925, S. 221).

Meistens sind die Vignetten mit Rötel gezeichnet, stellenweise schimmert die mit Bleistift ausgeführte Vorzeichnung durch oder es dominieren die mit Aquarell getönten Schatten. Das Blatt mit den zimmernden Knaben (Abb. 6b) ist mit Graphit und Rötel ausgeführt und ähnelt in der Komposition und den Maßen der Titelvignette zu Winckelmanns *Histoire de l'art de l'antiquité* (1781; J.J. Winckelmann und A.F. Oeser. *Eine Aufsatzsammlung*, hg. von Max Kunze, Stendal 1977, Abb. 4). Da jedoch ein direktes Vorbild zu diesem Stich in unserer Sammlung fehlt, mag Oeser für das Buch mehrere Vignettenvarianten entworfen haben, bevor er sich für die töpfernden Knaben entschloß.

Neben allegorischen Frauen- und Kinderfiguren zeigen Oesers Vignetten auch antike Sarkophage und Urnen, etwa zu der von Frau Ludwig dem Andenken ihres verstorbenen Gatten gewidmeten Ode (Abb. 7b). Neben dem Sarkophag trauert ein Mann in antiker Kleidung. Viele Vignetten von Oeser sind von Ch.G. Geysler oder seinen Schülern J.F. Bause und J.W. Mechau graviert; er selbst hat nur wenige Werke gestochen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der in der UB Tartu erhaltene Bestand an Oeser-Zeichnungen ein ziemlich übersichtliches Bild von seiner Bedeutung und Eigenart als Zeichner vermittelt. Als bescheidenes Gegenstück ergänzt er die reicheren Bestände an Zeichnungen dieses Künstlers im Leipziger Kunstmuseum.

Inge Kukk

Tagungen und Ausstellungen

TAGUNG: KULTURELLE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DER SCHWEIZ UND DEUTSCHLAND IN DER ZEIT VON 1770—1830. Bern, Haus der Universität, 22. bis 26. 10. 1990.

AUSSTELLUNG: »HELVETIEN IN DEUTSCHLAND«. SCHWEIZER KUNST AUS RESIDENZEN DEUTSCHER KLASSIK 1770—1830. Zürich, Strauhof, 25. 10. 1990—6. 1. 1991 und Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, 20. 1.—3. 3. 1991.

Auch im Wissenschaftsbetrieb ist Deutschland wieder ein Thema. An der Universität Bern wurde unter dem Titel *Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770—1830* (22.—26. 10. 1990) ein interdisziplinäres Kolloquium abgehalten. Organisatoren waren Martin Bircher (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel u. Universität Zürich), Wolfgang Proß und Hellmut Thomke (beide Universität Bern). Während der Tagungswoche wurde die Ausstellung *Helvetien in Deutschland* eröffnet, veranstaltet von der Präsidialabteilung der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit den Kunstsammlungen zu Weimar. Bedingt durch die politischen Ereignisse des Jahres 1989 bekam die Ausstellung erst unmittelbar vor Drucklegung des Kataloges ihren Titel. Ausstellungsort war der sympathische, aber etwas beengte Strauhof in Zürich (Augustinergasse 9), wo seit wenigen Jahren sorgfältig erarbeitete Ausstellungen stattfinden. Danach wanderte die Ausstellung nach Schwäbisch Hall in das kürzlich umgebaute, ebenfalls räumlich beschränkte Hällisch-Fränkische Museum, wo sie im Rahmen der 5. Internationalen Kulturtage mit dem Thema „Begegnung mit der Schweiz“ gezeigt wurde.

Treibende Kraft während der langen Planungszeit des Projektes von etwa 5 Jahren war Martin Bircher. Auf sein Engagement ist die kulturpolitische Zusammenarbeit der Stadt Zürich mit den damaligen DDR-Staatsorganen zurückzuführen — begünstigt durch ein Mitte der achtziger Jahre allenthalben spürbares Repräsentationsbedürfnis der DDR (vgl. Ausst. *Barock und Klassik*, Schallaburg 1984 und Ausst. *Barock in Dresden*, Essen 1986).

Das *Kolloquium* widmete sich Themen der Literaturgeschichte, Musikgeschichte, Buchhandelsgeschichte, Medizingeschichte und nicht zuletzt der Kunstgeschichte. Vermißt wurde ein Beitrag zur Kirchengeschichte, da in einigen Momenten der Diskussion die konfessionellen Rahmenbedingungen eines kulturellen Austausches zwischen der Schweiz und den deutschen Territorialstaaten angesprochen wurden, aber letztlich doch wichtige Fragen offen bleiben mußten. Die kunstgeschichtlichen Vorträge wurden sämt-