

Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 40 · 2011/12

HIRMER VERLAG MÜNCHEN

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

HERAUSGEGEBEN VON
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY
REDAKTION: JULIAN KLIEMANN (†), SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2016 Hirmer Verlag GmbH, München
Herstellung: Tanja Bokelmann, München
Lithographie: ReproLine Genceller, München
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2433-0

JOHANNES RÖLL

EIN PORTRÄT DES MALERS FRANZ CAUCIG
IN EINEM ZEICHNUNGSALBUM DER
BIBLIOTHECA HERTZIANA

Mit Julian Kliemann habe ich sowohl die Hertziana-Alben als auch den vorliegenden Aufsatz mehrfach besprochen, zwei Wochen vor seinem plötzlichen Tod am 6. Juli 2015 hat er die eingereichte Fassung des Aufsatzes umfassend kommentiert. Für seine diesbezüglichen Bemerkungen bin ich dankbar, vor allem aber für die vielfältigen Anregungen, Ideen und Gespräche der vergangenen Jahre.

Danken möchte ich auch Sybille Ebert-Schifferer, Ksenija Rozman und Karolina Zgraja, die eine frühe Fassung dieses Aufsatzes kommentierten, sowie Susanne Kubersky für die Endredaktion.

ABSTRACT

In its graphic art collection, the Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History in Rome conserves three large-format albums with drawn views of Rome and the Campagna Romana. They were purchased in the early 20th century, but their earlier provenance is uncertain. Although the drawings in these albums seem to be direct studies from nature or from monuments, they are nonetheless predominantly based on images by the painter Franz Caucig, a native of Gorizia, who sojourned in Rome from 1781–1787. Of the total 97 drawings in the albums, 56 of them prove to be directly copied after known drawings by Caucig, and the same seems probable for most of the others. The copies are less detailed and more sketchy than the originals, but in any case leave unchanged characteristic details such as decorative motifs, cloud formations, and the like. The first page of the first volume of the album series shows a portrait drawing of the Faentine painter Felice Giani (dated 1804 on its *verso*), probably meant to indicate his authorship of the drawings.

On the *verso* of Folio 10 in the first volume is a previously unknown sketch of a seated, pipe-smoking man. A comparison with a portrait of Franz Caucig drawn in 1781 by the painter Joseph Bergler suggests that the man in the sketched image is Franz Caucig. Bergler shared a house with Caucig and other painters, and drawings by Bergler with portraits of his housemates Michael Köck, Johann Riedel and Andreas Hunglinger are known, which are stylistically close to the sketch in the album. While it could thus be assumed that this sketch, too, is by Bergler, the drawing copies in the albums are attributable on stylistic grounds to another hand. Since upon his departure from Rome in 1787 Caucig took the over 2,000 original drawings with him (these are now in the Akademie der Bildenden Künste in Vienna, of which Caucig became director in 1820) the copies were certainly made prior to this date (1787). A possibility is the painter Michael Köck, who had a close relationship with Giani and who could have passed along to him this portrait drawing.



1. Porträt des Felice Giani, datiert 22.12.1804. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum Bd. 1, Inv. 10121
(Foto Bibliotheca Hertziana)

Die Bibliotheca Hertziana in Rom bewahrt in ihrer graphischen Sammlung drei großformatige Alben mit Skizzen von Ansichten der Stadt Rom und der römischen Campagna auf.¹ Die Alben tragen eine alte Signatur der Bibliothek, »V 5795«, der Zeitpunkt ihres Ankaufs liegt in der Frühzeit des Instituts, also im ersten oder spätestens zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Unbekannt ist, woher die Alben stammen, sehr wahrscheinlich wurden sie auf dem Kunstmarkt erworben;² unklar ist auch, ob sie sich mit Ernst Steinmann oder gar Henriette Hertz in Verbindung bringen lassen.³ Eine in Kohle ausgeführte Porträtzeichnung auf dem ersten Blatt des ersten Bandes legt nahe, die Zeichnungen dem aus Faenza stammenden und lange Jahre in Rom tätigen Felice Giani zuzuschreiben, da die Beschriftung auf dem Verso dieses Blattes folgende Zeilen trägt: »Faenza 22 Xcembre 1804 Ritratto di Giani« (Abb. 1–2).⁴ Im ältesten Buchinventar der Hertziana werden sie jedoch unter dem Titel »Labruzzi I–III« geführt, was wahrscheinlich macht, daß sie als Zeichnungsalben des Carlo Labruzzi (1748 Rom – 1817 Perugia) angekauft wurden.⁵

Die Zeichnungen sind jeweils auf Karton aufgezo-gen. Hierbei wurde zuweilen inhaltlichen Gesichtspunkten entsprechend sortiert, so sind beispielsweise die Zeichnungen des Kolosseums in einer Sequenz zusammengestellt. Oberstes Ordnungskriterium scheint jedoch das Format gewesen zu sein, da im ersten Band vorwiegend hochformatige Zeichnungen, in Band zwei und drei ausschließlich querformatige Zeichnungen enthalten sind. Die Themen wechseln zwischen stadtrömischen Ansichten und solchen der Campagna.

Die Zeichnungen sind alle in ähnlicher Technik ausgeführt: eine Graphitskizze wird mit Feder nachgezogen und vervollständigt, anschließend folgt eine Lavierung, zumeist



2. Beschriftung des Porträts des Felice Giani, Detail. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum Bd. 1, Inv. 10121v (Foto Bibliotheca Hertziana)

in Braun, zuweilen auch in Blaugrau.⁶ Der Stil der Zeichnungen entspricht dem flüchtiger Skizzen. Nur wenige Details sind angegeben, entscheidend ist die gewählte Ansicht auf das Monument. Staffagefiguren, unter ihnen offensichtlich auch in große Skizzenbücher zeichnende Künstler, bereichern die Veduten. Bewegte Wolken über niedrigen Horizonten, angedeutete Büsche und Bäume und starke Schattierungen der Monumente sind vorherrschend. Die Skizzenhaftigkeit der Blätter wird leicht zurückgenommen durch die einfache, handgezogene Rahmung der Zeichnungen, die ebenfalls zunächst in Graphit angedeutet und dann mit Feder nachgezogen wurde. Diese ca. einen Zentimeter breite Rahmung schließt jede Skizze zu einer Einheit zusammen und gibt dem Charakter des Flüchtigen, für die spätere Ausarbeitung Zusammengestellten einen Rahmen.⁷ Anzu-

¹ Rom, Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Band 1: 29 Blatt (zusätzlich ein Vorsatzblatt mit Porträt), Band 2: 34 Blatt, Band 3: 34 Blatt. Die Mehrzahl der Blätter hat die Maße 23,5 × 34 cm.

² Zu vermuten ist, daß die Alben in Rom Anfang des 19. Jahrhunderts einen Käufer aus England fanden. Erst ca. ein Jahrhundert später kamen sie nach Rom zurück. Ein Vermerk auf der letzten Seite des dritten Albums gibt an: »lot 235. About 95 Drawings« (Abb. 2). Man darf also mit großer Sicherheit annehmen, daß die Alben in England, vermutlich um 1900, versteigert wurden.

³ Die Alben weisen den frühesten bekannten Bibliotheksstempel auf, der von 1912 bis 1915 in Gebrauch war, siehe auch GULDAN 1983, S. 83. Die Signatur »V 9795« irrtümlich zitiert bei OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 91.

⁴ Über dieser Beschriftung war, offenbar von der gleichen Hand, der Text in leicht veränderter Ordnung (»Ritratto di Giani fatto 1804 ... Xcembre 22«) geschrieben; das Geschriebene wurde mehrfach derart

durchgestrichen, daß sich ein vegetables Ornament ergibt. Zu Giani siehe OTTANI CAVINA 1999. Zur Porträtskizze siehe auch Benedettucci 2013, S. 24 f., sowie OLSON/OTTANI CAVINA 2013.

⁵ Zu Carlo Labruzzi siehe DE ROSA/JATTA 2013

⁶ Zwei Zeichnungen des zweiten Albums (fol. 7 und fol. 8) unterscheiden sich in der Technik von den anderen Blättern. Die Rahmen sind mit dem Lineal gezogen, sie weisen die Beschriftung »Colosseo« sowie eine Zahl (»24« bzw. »25« auf) und sind grau laviert. Sie scheinen von einer anderen Hand als die übrigen Zeichnungen angefertigt worden zu sein.

⁷ Diese Art von Rahmung ist bei zeitgenössischen Landschaftsveduten und anderen Skizzen durchaus üblich, sie findet sich beispielsweise auf Blättern von Felice Giani, Tommaso Minardi und Franz Caucig, um nur wenige zu nennen. Goethe beschreibt diese Praxis im Hinblick auf den Landschaftsmaler Christoph Heinrich Kniep in seiner *Italienischen Reise*: »Das Papier, worauf gezeichnet werden soll, mit einem rechtwinkligen Viereck zu umziehen, versäumt er niemals [...]« GOETHE 1978, S. 218.



3. Franz Caucig, Innenansicht des Kolosseums. Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1213 (Foto Akademie der Bildenden Künste, Wien)



4. Innenansicht des Kolosseums. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum Bd.2, Inv. 10163 (Foto Bibliotheca Hertziana)

nehmen ist, daß diese Form als die endgültige angesehen werden sollte und die Zeichnungen, möglicherweise bereits als Skizzenbücher und nicht als einzelne Blätter, für den Verkauf bestimmt waren.

In Rom scheint es in der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen florierenden Markt für Zeichnungen und Skizzenbücher dieser Art gegeben zu haben. Gegenüber den gedruckten Veduten eignete ihnen der Anschein des Originalen und Einmaligen.⁸ Vor allem englische Sammler und Touristen auf der Grand Tour hatten großes Interesse an gezeichneten Darstellungen von Rom und der Campagna, wengleich die wenigsten sich wohl – wie dies beispielsweise Sir Richard Colt Hoare tat – mit einem eigens angeheuerten Künstler auf die Reise machten. Sir Richard Colt Hoare wollte 1789 auf den Spuren des Horaz die Via Appia in ihrer ganzen Länge bereisen und engagierte eigens Carlo Labruzzi als mitreisenden Zeichner; die Unternehmung mußte allerdings, wie er selbst berichtet, bei Benevent abgebrochen werden: »When I started from Rome, it was my decided intention to investigate the Via Appia along its whole extended line as far as Brundisium; but the advanced state of the season, the inclemency of the weather, and the ill health of my companion and artist Labruzzi, obliged me, very reluctantly, to abandon the further prosecution of my intended plan.«⁹

Das Kopierenwesen florierte. Als im Dezember 1778 die Fregatte Westmorland, die von Livorno nach England segelte, von französischen Schiffen gekapert wurde, fanden sich auf ihr 57 Kisten mit Kunstobjekten verschiedenster Art, die von englischen Grand Tour Touristen in Italien angekauft worden waren.¹⁰ Die Kunstwerke wurden zunächst nach Malaga gebracht, wo sie inventarisiert wurden, später gelangten sie nach Madrid. In vielen Kisten, die jeweils einem Reisenden gehörten, darunter dem Duke of Gloucester oder dem Duke of Norfolk, waren neben originalen Werken des 18. Jahrhun-

derts und antiken Skulpturen auch Kopien nach Werken bedeutender Künstler untergebracht, Raffael, Guido Reni und Domenichino allen voran. Daneben enthielten die Kisten aber auch eine Vielzahl an Stichen und Stichwerken, bevorzugt von Piranesi, sowie einige Zeichnungen, allerdings ohne nähere Beschreibung. In den Kontext des für Grand-Tour-Reisende verfügbaren Kunstmarktes gehörten wohl auch Werke wie die Hertziana-Alben.

Offensichtlich ist, daß die große Nachfrage nach gezeichneten Veduten nicht allein mittels vor Ort entstandener Originalzeichnungen zu befriedigen war. Lag erst einmal ein Vorrat von geeigneten Blättern vor, konnten diese rasch von eigener oder fremder Hand zeichnerisch vervielfältigt werden. Dies geschah auch im Falle der Hertziana-Alben.

Viele der dort enthaltenen Skizzen beruhen nämlich nicht, wie man zunächst annehmen könnte, auf direkten Studien nach der Natur oder nach Monumenten. Vielmehr handelt es sich bei diesen Blättern um Kopien nach Zeichnungen des aus Görz (Gorizia) stammenden Malers Franz Caucig (1755–1828), wie ein Studium der Details verrät. Die Zeichnungen Caucigs sind im Vergleich zu den Skizzen wesentlich sorgfältiger ausgeführt und zeigen auch deutlich mehr Einzelheiten. Von den insgesamt 97 Zeichnungen der Alben sind 56 direkt nach Vorlagen Caucigs kopiert; von weiteren kann dies aufgrund der Komposition vermutet werden, wengleich die entsprechenden Zeichnungen Caucigs bislang nicht lokalisiert werden konnten. Sie mögen sich in dem noch nicht aufgefundenen Teil seines Nachlasses befinden.¹¹ Wenige Beispiele sollen zur Erläuterung genügen. In seiner *Ansicht des Kolosseums* zeigt Caucig in atmosphärischer, doch präziser Ansicht das in diesen Jahren noch von Altären geprägte Rund des Amphitheaters, während die bis in die Wolkenformation getreue Kopie des Hertziana-Albums diese Szenerie abgekürzt und betont flüchtig abbildet (Abb. 3–4).¹² Ein weiteres Beispiel ist das *Antike Mausoleum*

⁸ Der Kunstmarkt in Rom um 1800, besonders im Hinblick auf die Touristen der Grand Tour, ist noch nicht zusammenfassend behandelt. Eine Reihe von Einzelstudien nimmt hierauf jedoch Bezug, siehe beispielsweise BLACK 1985; BLACK 2003; COEN 2010.

⁹ HOARE 1815, S. 330. Die Bibliothek Hoares wurde im Jahr 1883 von Sotheby, Wilkinson & Hodge in London versteigert (*The Stourhead Heirlooms: Catalogue of the Library Removed from Stourhead. Which Will be Sold by Auction, by Sotheby, Wilkinson & Hodge 1883*), darunter auch die fünf Alben des Labruzzi zur Via Appia. Diese wurden ein weiteres Mal in London 1899 auktioniert, von einem niederländischen Buchhändler erworben und vor 1903 an Thomas Ashby (der ab 1902 Honorary Librarian, von 1906 bis 1925 Director der British School of Rome war) weiterverkauft. Nach dessen Tode kamen sie in die Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV, Vat. Lat. 14929–14933); siehe ASHBY 1903, S. 375–77. 1901 erwarb Ashby auch Labruzzis Zeichnungen zur Via Latina bei einer Auktion

(BAV, Vat. Lat. 14934). Die Alben wurden jüngst publiziert von DE ROSA/JATTA 2013.

¹⁰ *The English Prize* 2012.

¹¹ Caucig hinterließ der Akademie in Wien, als deren Direktor er nach seinen römischen Jahren fungierte, ca. 2000 Zeichnungen; weitere Zeichnungen und Skizzenbücher sind im Nachlaß erwähnt, aber nicht aufgefunden. Die Verbindung der Blätter der drei Hertziana-Alben zu den vornehmlich in der Akademie der Bildenden Künste in Wien aufbewahrten Zeichnungen des Franz Caucig kann hier nur angedeutet werden. Sie wird im Rahmen einer größeren Studie zu den Zeichnungen Franz Caucigs von Ksenija Rozman und dem Verfasser dieses Beitrags ausführlich behandelt werden. Der Zusammenhang zwischen diesen Blättern wurde erstmals aufgezeigt von ROZMAN 1978a.

¹² Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1312, siehe ROZMAN/MÜLLER-KASPAR 2004, Kat. Nr. 4. Das annähernd identische Format der Blätter macht es wahrscheinlich, daß die Kopie auf einer Pause beruht.



5. Franz Caucig, Antikes Mausoleum an der Torre Salario. Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1315 (Foto Akademie der Bildenden Künste, Wien)

leum an der Torre Salario, wo nicht nur die Gesamtkomposition, sondern auch die Staffagefiguren wie der Reiter auf der rechten Seite getreu kopiert wurden (Abb. 5–6).¹³ Ähnlich wie bei der *Innenansicht des Kolosseums* ist alles skizzenhaft hingeworfen, um den Charakter des vor Ort Entstandenen zu erhöhen, die kräftige Lavierung bewirkt eine gewisse Unmittelbarkeit und Dramatisierung (Abb. 7–8).¹⁴

¹³ Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1315.

¹⁴ Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1254.

¹⁵ Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1240 und Prag, Nationalgalerie, Inv. K 47647.

¹⁶ MUZZIOLI 1994.

¹⁷ So beispielsweise Caucigs Zeichnung der *Ansicht der Villa Bolognetti von der Villa Patrizi aus* (Ljubljana, Nationalgalerie, Inv. G 71), die in

Auch die Ansicht der *Torre Vecchia* bei Marino ist die exakte, aber abbreviierte Kopie eines Blattes von Caucig. Charakteristisch für das Vorgehen des Kopisten ist die summarische Behandlung der Vegetation in Vorder- und Hintergrund. Bei dem links am Baum sitzenden Zeichner, der die vor ihm liegende Ansicht aufnimmt, wird es sich um Joseph Bergler handeln, den späteren Direktor der Prager Akademie, der zur gleichen Zeit wie Caucig in Rom lebte und von dem ebenfalls eine Reihe von Landschaftszeichnungen erhalten sind. Dieser ist dabei, die gleiche Ansicht aus leicht veränderter Perspektive aufzunehmen; das Ergebnis ist die heute in der Prager Nationalgalerie aufbewahrte *Vedute* (Abb. 9–11).¹⁵

Der Zeichner der *Hertziana-Alben* ist nicht der einzige, der Caucigs Zeichnungen kopierte, denn diese stehen auch noch mit anderen Zeichnungen in Verbindung. Vor allem drei Alben, die ehemals in der Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte im Palazzo Venezia in Rom aufbewahrt wurden, zeigen teilweise ähnliche, teilweise gleiche Ansichten.¹⁶ Hinzu kommen noch diverse Zeichnungen, die sich auf dem Kunstmarkt befinden oder befanden.¹⁷

Die im Vergleich zu Gemälden erheblich geringeren Preise dieser Zeichnungen, denen jedoch immer – und dies gerade im Gegensatz zu den Stichwerken – die Aura und der Reiz des künstlerischen Originals anhaftet, waren sicherlich attraktiv für Reisende.

Johann Wolfgang von Goethe, der ebenfalls Rom und die Campagna zeichnend durchwandert und erfaßt hat, erläutert dies treffend: »Zwei Ursachen mögen vornehmlich viel, ja, das meiste beigetragen haben, um die kolorierten Zeichnungen oder Aquarellgemälde besonders von landschaftlichen Gegenständen beim Publikum in Gunst zu setzen. Sie befriedigten erstlich die überhandnehmende Liebhaberei für wirkliche Aussichten, welche auf solche Art leicht an Ort und Stelle selbst gemalt und mit der möglichsten topographischen Genauigkeit ausgestattet werden konnten. Zweitens geht die Arbeit schneller vonstatten und erlaubt daher geringere Preise, welches ebenfalls bei einem großen Teil der Liebhaber keine kleine Empfehlung sein mochte.«¹⁸

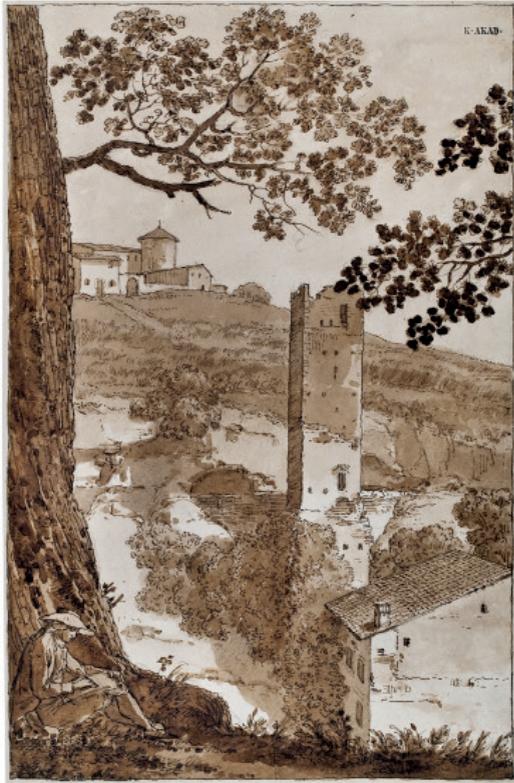
Die Alben erfüllen diese von Goethe benannte und von seinen Zeitgenossen sicherlich geteilten Erwartungen des Publikums. Die evident schnelle Ausführung suggeriert eine

drei weiteren, nahezu identischen Zeichnungen überliefert ist: im *Hertziana-Album II*, fol. 24, in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom, Inv. 5331/658/174 (mit Zuschreibung an Tommaso Minardi) und eine 1984 in der Galleria Walter Apolloni, Rom, aufbewahrte Zeichnung, siehe ROZMAN 2004, S. 38.

¹⁸ *Winckelmann (1823)* 1969, S. 186. Dieser Band wurde weitgehend von Johann Heinrich Meyer geschrieben und redigiert, siehe RIEDEL 2006, S. 217–42.



6. Antikes Mausoleum an der Torre Salario. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum Bd. 1, Inv. 10132
(Foto Bibliotheca Hertziana)



9. Franz Caucig, Torre Vecchia. Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. 1240 (Foto Akademie der Bildenden Künste, Wien)



10. Torre Vecchia. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum, Bd.1, Inv. 10160 (Foto Bibliotheca Hertziana)



11. Joseph Bergler, Torre Vecchia. Prag, Nationalgalerie, Inv. K 47647 (Foto Nationalgalerie Prag)



12. Umkreis des Felice Giani, *Cena Pittorica*. Brno, Moravska Galerie (aus OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 29, Abb. 33)

Entstehung unmittelbar vor den Monumenten, ein wohl relativ geringer Preis der Zeichnungen liegt nahe.

Die meisten der weniger bekannten Künstler, vor allem diejenigen, die ohne Stipendium in Rom waren, mußten ihren Lebensunterhalt durch das Anfertigen von Kopien aufbessern oder vollständig bestreiten. Dazu gehörte auch das Abzeichnen von antiken Skulpturen und offenbar spätestens ab den 1770er Jahren auch das Erfassen markanter Monumente der Grand Tour. Hier darf man annehmen, daß die einmal vor Ort entstandene Zeichnung später im Atelier mehrfach kopiert wurde.

Jonathan Yerker und Clare Hornsby stellen für die 1770er Jahre fest: »Copies, like casts and reduced replicas of ancient sculpture, were comparatively inexpensive, fulfilling both an educational role and a decorative need.« Sie unterscheiden drei Arten des Kopienwesens: »full-size, accurate reproductions painted from the original; reduced

copies generally painted from some sort of intermediary; and small-scale copies, frequently colored engravings.«¹⁹ »The least expensive class of copy comprised small-scale reproductions, frequently drawings or colored prints [...].«²⁰ Die Hertziana-Alben fallen eindeutig in diese Kategorie, sie unterscheiden sich allein dadurch, daß sie nicht als Kopien, sondern als Originale angesehen wurden.

Wer aber ist der Autor dieser Zeichnungen? Anzunehmen ist, daß er im näheren Umfeld Franz Caucigs zu suchen sein wird. Ksenija Rozman konnte anhand archivalischer Funde nachweisen, daß Franz Caucig während seines Aufenthaltes in Rom von 1780 bis 1787 im dritten Stockwerk eines Hauses des »Vicolo di S. Isidoro di man manca« – also in unmittelbarer Nähe zur Via Sistina und den in diesen Straßenzügen ansässigen Künstlern wie beispielsweise Angelika Kauffmann und Carlo Labruzzi – wohnte. Er hatte sich gemeinsam mit den Malern Joseph Bergler (Salzburg 1753 –

¹⁹ YARKER/HORNSBY 2012, S. 76.

²⁰ YARKER/HORNSBY 2012, S. 78.



13. Porträt des Franz Caucig. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum, Bd.1, Inv. 10131v (Foto Bibliotheca Hertziana)



14. Porträt des Franz Caucig, Detail. Rom, Bibliotheca Hertziana, Zeichnungsalbum, Bd.1, Inv. 10131v (Foto Bibliotheca Hertziana)



15. Joseph Bergler, Porträt Franz Caucigs, 1781. Wien, Sammlung Werner Caucig (Foto Bibliotheca Hertziana)

Prag 1829), Michael Köck (Innsbruck 1760 – Rom 1825), Johann (Jan) Riedel (Langenau/Böhmen um 1751 – Rom vor 1806), Simone Pomardi (Monte Porzio Catone 1760 – Rom 1830) und dem ungleich bekannteren Felice Giani (San Sebastiano Curone 1758 – Rom 1823) eingemietet.²¹ Diesen Kreis zeigt eine Felice Giani zugeschriebene Zeichnung mit der Ankunft des Malers Michael Köck im Jahre 1784 in Rom (Abb. 12). Der Zeichner der Hertziana-Alben mag unter den Gästen dieser als *Cena pittorica* bezeichneten munteren Tischrunde geweiht haben.²²

Einen weiteren Hinweis auf den Kreis, in dem die Alben entstanden sind, gibt ein Porträt auf der Rückseite von Folio 10 des ersten Bandes, dessen Existenz bislang nicht bekannt war (Abb. 13–14).²³ Es handelt sich um die ganzseitige, mit

schwarzer Kreide/Stift gezeichnete Skizze eines Pfeife rauchenden Mannes, der mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Holzstuhl sitzt; zu seiner Linken steht eine Staffelei, auf ihr ein mit wenigen Strichen angedeutetes Bild – offensichtlich das Porträt eines Künstlers. Der Hintergrund, ein Kamin oder ein Möbelstück, ist nur flüchtig angedeutet, die Figur des Sitzenden ist dagegen mit größerer Sorgfalt ausgeführt. Wenngleich die Proportionierung Unklarheiten aufweist (vor allem im Bereich des rechten Unterschenkels und Armes), stammt die Skizze sicherlich von einem erfahrenen Zeichner. Die Verkürzung des linken Armes, die verschiedenen Schattierungen, die Fältelungen des Hemdes verraten eine geübte Hand. Die größte Aufmerksamkeit widmete der Zeichner den Zügen des Porträtierten.

²¹ ROZMAN/MÜLLER-KASPAR 2004, S. 17.

²² Siehe OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 33. Die Zeichnung wird in der Moravska Galerie in Brno aufbewahrt.

²³ Zu Franz Caucig siehe ROZMAN 1978a und ROZMAN/MÜLLER-KASPAR 2014 sowie die drei von Ksenija Rozman kuratierten Ausstel-

lungen in der Nationalgalerie von Slovenien in Ljubljana: *Franc Kavčič Caucig: Themes of Antiquity* (25.11.2010–13.2.2011), ROZMAN 2010; *Franc Kavčič Caucig: Paintings for Palais Auersperg in Vienna* (24.10.2007–10.2.2008), ROZMAN 2007; *Franc Kavčič Caucig and Bohemia* (22.3.–29.5.2005), ROZMAN 2005.



16. Joseph Bergler, *Die Fontana der Nympha Egeria*. Prag, Nationalgalerie, Inv. K 2777 (Foto Nationalgalerie Prag)

Die Schädelform, die langen, zurückgekämmten Haare, die Augen- und Nasenpartie, die geschwungenen Lippen, letztlich auch das weit geöffnete Hemd mit dem etwas unordentlichen Kragen finden eine enge Entsprechung in einem von Joseph Bergler gezeichneten Porträt Franz Caucigs, es ist deshalb davon auszugehen, daß auch die Hertziana-Skizze den aus Görz stammenden Maler darstellt (Abb. 15).²⁴ Berglers Wiener Porträt gibt Franz Caucig in einer seriöseren Pose. Der Blick ist offen dem Betrachter zugewandt, die Haare sind gekämmt und onduziert. Die Inschrift »Francesco Caucig Goriziano mio Caro amico e Condiscepolo a Roma, Giuseppe Bergler 1781 diseg« be-

nennt sowohl den Porträtierten als auch den ausführenden Künstler.²⁵

Der Autor der Kreidezeichnung im Hertziana-Album ist sicherlich im näheren Umfeld Caucigs zu suchen.²⁶ Insbesondere zu Zeichnungen von Joseph Bergler, den Caucig seit Beginn seines römischen Aufenthaltes kannte und mit dem ihn offenbar eine lebenslange Freundschaft verband,²⁷ lassen sich Parallelen erkennen. Berglers Bleistiftzeichnung der Fontana der Nympha Egeria in der Prager Nationalgalerie weist eine ähnliche Schraffur und Handhabung des Stiftes auf wie unsere Porträtskizze (Abb. 16).²⁸ Auffällig ist ein rascher, suchender Strich, mit Sicherheit in den Schattierun-

²⁴ Wien, Sammlung Werner Caucig.

²⁵ Zwei weitere Porträts Caucigs stammen aus späterer Zeit und zeigen den nun etablierten Künstler in seiner Funktion als Direktor der Akademie der Bildenden Künste in Wien, der er ab 1820 vorstand. Jakob Merz, Porträt des Franz Caucig, gestochen von Johann Jakob Laurenz Billwiller, Wien, Nationalbibliothek. Terminus ante quem ist das Todesjahr von Jakob Merz (1783–1807). Das zweite Porträt Caucigs entstand um 1820, es stammt von Johann Ziegler (Wien, Wien Mu-

seum [d. i. ehem. Historisches Museum der Stadt Wien], Öl auf Kupfer, Abb. bei ROZMAN 1978 a, S. 73).

²⁶ Ungeachtet dessen, ob diese Zeichnung tatsächlich Caucig darstellt, stehen die Veduten der Alben in jedem Fall mit denjenigen Caucigs in enger Verbindung und sind teilweise genaue Kopien von für diesen verbürgten Zeichnungen.

²⁷ Zur Freundschaft von Bergler und Caucig siehe ROZMAN 1978 b.

²⁸ Prag, Nationalgalerie, Inv. K 2777.



17. Joseph Bergler, *Portrait des Michael Köck*. Prag, Nationalgalerie, Inv. K 46147 (Foto Nationalgalerie Prag)

gen und nur geringen Nachbesserungen sowie mit großer Routine in Nebensächlichkeiten wie dem Blattwerk bei der einen oder den Schnürsenkeln und dem Hemdkragen bei der anderen Zeichnung.

Eine lavierte Federzeichnung Berglers, ebenfalls in Prag, zeigt ein ähnlich komponiertes Künstlerporträt.²⁹ Sie zeigt den Maler Michael Köck, der in Rom ab 1784, zur gleichen Zeit wie Caucig und Bergler, tätig war (Abb. 17). Die Prager

Zeichnung ist, wenngleich ebenfalls im Stile einer Skizze gehalten, gründlicher ausgearbeitet als diejenige der Hertziana. Doch sowohl die Gesamtkonzeption des Blattes als auch die Anlage von Einzelheiten wie beispielsweise den übereinandergeschlagenen Beinen weisen auf denselben Künstler hin.

Die Aufschrift auf dem Verso des Prager Blattes lautet: »ein Tiroler, ben buono, Michael Köck ein Maller [*sic*] Studierte zu meiner Zeit in Rom von J. Bergler gezeichnet 1785«. Möglich ist, daß diese sauber ausgeführte Zeichnung auf einer ähnlichen Skizze wie derjenigen des Hertziana-Albums beruht. Um so wahrscheinlicher wird dies durch den Umstand, daß Bergler auch noch von zwei anderen seiner römischen Malerfreunde ähnliche Skizzen angefertigt hat, nämlich von Johann Riedel und von Andreas Magnus Hunglinger, beide ebenfalls 1785 datiert (Abb. 18–19).³⁰ Da Bergler offenbar die ihn während seiner römischen Jahre begleitenden Künstler in Skizzen festgehalten hat, ist es wahrscheinlich, daß auch Caucig zu den so Porträtierten gehörte.

Daß die Porträtierten dabei nicht zwingend als bildende Künstler dargestellt wurden, zeigt die Zeichnung des Harfe spielenden Riedel. Wahrscheinlich handelte es sich zunächst um schnell hingeworfene Zeichnungen wie diejenigen des Hertziana-Albums, die einen bestimmten Moment festzuhalten suchten. In späterer Ausarbeitung entstanden dann Blätter wie diejenigen in Prag, auf denen die Momentaufnahme mit größerer Sorgfalt in eine andere Technik übertragen wurde. Auch die Maße der Blätter der Hertziana-Alben und der Prager Zeichnungen stimmen eng überein³¹.

Eine Ausnahme bildet hiervon ein früher, nämlich schon 1781, entstandenes Blatt, das einer anderen Porträtkategorie angehört, indem es die sorgfältig ausgearbeitete Büste des fünfundzwanzigjährigen Caucig zeigt.³² Im Typus entspricht es dem Porträt des Felice Giani, dem ersten Blatt der Hertziana-Alben. Doch nicht nur die unterschiedlichen Maße sprechen gegen eine Zusammengehörigkeit der beiden Blätter.³³

Anna Ottani Cavina hatte 1999 vorgeschlagen, Joseph Bergler als den Autor der Hertziana-Alben anzusehen; dies wurde von Ksenija Rozman 2004 jedoch zurückgewiesen.³⁴ Wenngleich die Zuschreibung des vermutlich Franz Caucig

²⁹ Prag, Nationalgalerie, Inv. K 46147.

³⁰ Beide ebenfalls in Prag, Nationalgalerie, Inv. K 46139 (Riedel) und K 46148 (Hunglinger). Die drei Künstlerporträts wurden von Ksenija Rozman entdeckt, erstmals publiziert wurden sie bei OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 27f. und Abb. 30–32.

³¹ Berglers Porträt von Michael Köck in Prag mißt 345 × 230 mm, das Hertziana-Blatt 341 × 233 mm.

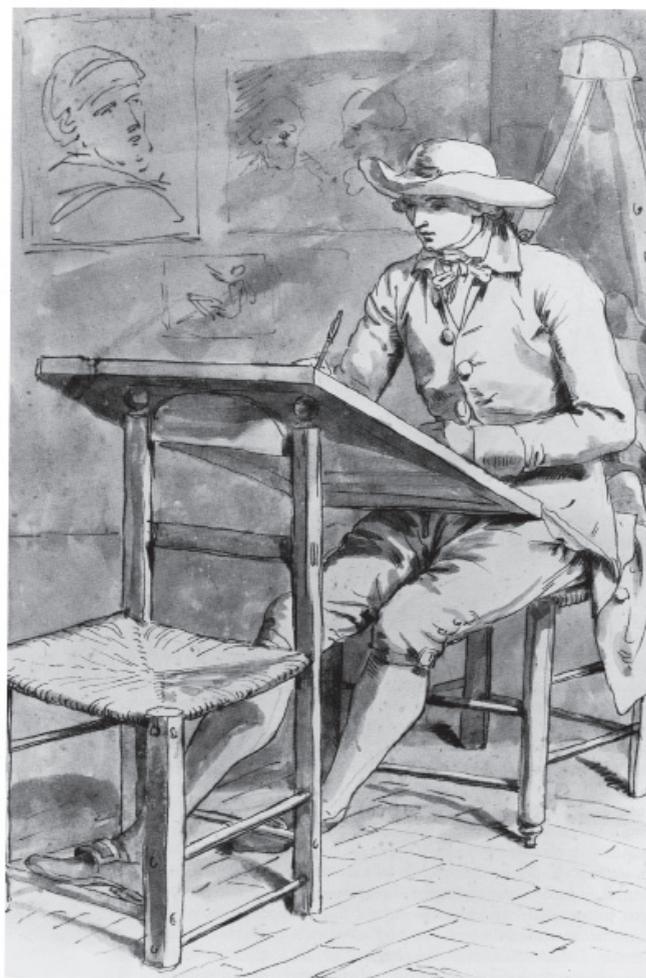
³² Wien, Sammlung Werner Caucig.

³³ Porträt Caucig: 490 × 367 mm; Porträt Giani: 295 × 221 mm.

³⁴ OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 30. Rozman, die in einer früheren Studie (ROZMAN 1978, S. 261–62) Giani vorgeschlagen hatte, zog dies zurück und blieb bei der Bezeichnung »Hertziana-Meister«, ROZMAN/MÜLLER-KASPAR 2004, S. 51.



18. Joseph Bergler, *Porträt des Johann Riedel*. Prag, Nationalgalerie, Inv. K 46139 (Foto Nationalgalerie Prag)



19. Joseph Bergler, *Porträt des Andreas Hunglinger*. Prag, Nationalgalerie, Inv. K 46148 (aus OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 28, Abb. 32)

darstellenden Malerporträts an Joseph Bergler wahrscheinlich erscheint, trifft dies nicht zwingend auch für die Zeichnungen auf den Recto-Seiten der Alben zu. Da das zeichnerische Œuvre anderer Künstler aus der Wohngemeinschaft und dem engen Umfeld von Bergler und Caucig, wie beispielsweise dasjenige von Andreas Magnus Hunglinger und Michael Köck, bislang weitgehend unbekannt ist, sind weitere Untersuchungen vonnöten.³⁵ Entstanden sind die Zeichnungen der Alben allerdings sicherlich vor der Abreise Caucigs aus Rom nach Wien im Jahre 1787, da Caucig nicht nach Rom zurückkehrte und die als Vorlagen dienenden Zeichnungen mitnahm; das Entstehungsdatum der Blätter der Hertziana-Alben dürfte deshalb um das Jahr 1785 liegen.

³⁵ Carlo Labruzzi, unter dessen Namen die Alben offenbar angekauft wurden, kommt als Zeichner der Alben kaum in Frage. Sein Zeichnungsstil ist zu unterschiedlich und individuell, mit weichen Konturen

Die auf den 22. Dezember 1804 datierte Porträtzeichnung Gianis, die den Alben vorangestellt ist, stellt lediglich einen *terminus post quem* für die Zusammenstellung der Alben dar. Die Zeichnungen der Alben waren also in Rom – als Einzelblätter oder schon als Skizzenbücher – und vermutlich im Besitz des Künstlers bis 1804 verblieben, wo sie eventuell als Vorlage für weitere Kopien dienten. Als Zeichner auszuscheiden wären aus diesem Grunde also Caucig selbst, dessen Wohngemeinschaftsmitglied Joseph Bergler, der Rom 1786 verließ, sowie Andreas Hunglinger, der ebenfalls spätestens ab 1795 nicht mehr in Rom weilte.

Caucigs Mitbewohner Simone Pomardi kommt ebenso wie Felice Giani aus stilistischen Gründen nicht in Frage.³⁶ Zu denken wäre indessen an Michael Köck, der ab 1784 mit

und erzählerischen Elementen.

³⁶ DE ROSA 2011; die Abschreibung an Giani bestätigt von OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 46, Anm. 34.

einem österreichischen Künstlerstipendium nach Rom kam, um für immer dort zu bleiben, und der, wie schon in frühen Schriftzeugnissen zu lesen ist, »sich vornehmlich einen Ruf durch seine gut gelungenen Kopien« erwarb.³⁷

Er war wohl ein enger Vertrauter Franz Caucigs, wie dies auch das von Aloys Hirt 1787 geschriebene Verzeichnis der Künstler in Rom nahelegt, wenn wir den dort erwähnten »Compagnon aus Österreich« mit Köck identifizieren wollen.³⁸ Eine lange Freundschaft verband Köck schließlich auch mit Felice Giani, mit dem er ebenfalls bei Caucig wohnte, Giani setzte Köck im Jahre 1823 sogar als seinen Erben ein.³⁹ Hypothetisch könnte man also annehmen, daß Köck nach seiner Ankunft in Rom 1784 die Zeichnungen Caucigs kopierte. Sie verblieben anschließend in seinem Besitz. Von Giani bekam er das Selbstporträt, entweder noch zu dessen Lebzeiten oder erst nach dessen Tode, wie von Giani im Testament verfügt: »Voglio ancora che gli [i. e. Michael Köck] siano consegnati tutti i miei libri e quadri,

che si trovano esistenti sì in detta mia abitazione come nel mio studio [...]«.⁴⁰ In letzterem Falle wären die Zeichnungen mit der Porträtskizze allerdings erst zwischen 1823, dem Todesjahr Gianis, und 1825, dem Todesjahr Köcks, zusammengeführt worden. Vielleicht wurden sie auch erst aus dem Nachlaß Köcks zusammengestellt. Wahrscheinlicher aber erscheint, daß Zeichnungen und Porträt schon zuvor, auf der Höhe des Grand Tour-Zeitalters, zusammengeführt wurden.

Die Hertziana-Alben manifestieren somit visuell die durch Dokumente nachgewiesene Wohngemeinschaft der genannten Maler und Zeichner. Joseph Bergler zeichnet Franz Caucig auf dem Verso eines Blattes, eine bislang unbekannte Hand, vielleicht diejenige Michael Köcks, kopiert nach Caucigs Zeichnungen auf dem Recto vieler Blätter, schließlich wird ein Porträt des Felice Giani den Alben vorangestellt, da dieser von der Künstlergemeinschaft zur Zeit des Verkaufs der Alben wohl den bedeutendsten Namen hatte.

³⁷ NAGLER 1839, S. 112–13. Zu Köck siehe OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 204–209 und OLSON/OTTANI CAVINA 2013.

³⁸ MEYER/ROLFI 2002.

³⁹ Siehe OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 204–209. Als »Carissimo amico« adressiert Michael Köck Felice Giani in einem Brief vom 9. Februar 1822, siehe *La découverte du carnet* 2010, S. 45–47.

⁴⁰ OTTANI CAVINA 1999, Bd. 1, S. 204.

LITERATUR

- ASHBY 1903 Thomas Ashby, »Dessins inédits de Carlo Labruzzi relatifs aux ruines de la Voie Appienne«, *Mélanges d'archéologie et histoire*, 23 (1903), S. 375–418.
- BENEDETTUCCI 2013 Fabio Benedettucci, »Tra le ›muraglie vote‹ di Villa Aldini. Felice Giani a Montmorency«, in *Felice Giani 1813. Vedute di Villa Aldini a Montmorency* (Ausstellungskatalog Rom), hg. von Fabio Benedettucci, Rom 2013, S. 25–53.
- BLACK 1985 Jeremy Black, *The British and the Grand Tour*, London u. a. 1985.
- BLACK 2003 —, *Italy and the Grand Tour*, New Haven u. a. 2003.
- COEN 2010 Paolo Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo: la domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, Florenz 2010.
- DE ROSA 2011 Pier Andrea De Rosa, *Simone Pomardi (1757–1830) e la Roma del suo tempo*, Rom 2011.
- DE ROSA/JATTA 2013 —, Barbara Jatta u. Lorenzo Quilici, *La via Appia nei disegni di Carlo Labruzzi alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, Vatikanstadt 2013.
- GOETHE 1978 Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, hg. und kommentiert von Herbert von Einem, München 1978.
- GULDAN 1983 Ernst Guldan, »Die Bibliothek«, in *Bibliotheca Hertziana. Max-Planck-Institut. Berichte und Mitteilungen Max-Planck-Gesellschaft München*, 5, 1983, S. 76–89.
- HOARE 1815 Sir Richard Colt Hoare, *Recollections abroad, during the years 1785, 1786, 1787*, Bath 1815.
- La découverte du carnet* 2010 »La découverte du carnet / La scoperta del taccuino«, in *Felice Giani. Maître du néoclassicisme italien à la cour de Napoléon* (Ausstellungskatalog Paris), hg. v. Vittorio Sgarbi u. Vincenzo Basiglio, Paris 2010, S. 40–49.
- MEYER/ROLFI 2002 Susanne Adina Meyer u. Serenella Rolfi, »L'elenco dei più noti artisti viventi a Roma« di Alois Hirt«, *Roma moderna e contemporanea* 10, 1/2 (2002), S. 241–261.
- MUZZIOLI 1994 Maria Pia Muzzioli, »Schede dei manoscritti Lanciani«, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 3, 17 (1994), S. 225–311.
- NAGLER 1839 *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc.*, 25 Bde., München 1835–1915, Bd. 7, München 1839.
- OLSON/OTTANI CAVINA 2013 Roberta J.M. Olson, Anna Ottani Cavina, »Identifying Felice Giani's Double Portrait with Michael Köck and the Friendship Portrait in Late Settecento Rome«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 55, 2 (2013), S. 266–85.
- OTTANI CAVINA 1999 Anna Ottani Cavina, *Felice Giani, 1758–1823, e la cultura di fine secolo*, Mailand 1999.
- RIEDEL 2006 Volker Riedel, »Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit. Goethes Buch ›Winckelmann und sein Jahrhundert‹«, *International Journal of the Classical Tradition*, 13, 2, (2006), S. 217–42.
- ROZMAN 1978a Ksenija Rozman, *Franc Kavčič Caucig: 1755–1828*, Narodna Galerija, Ljubljana 1978.
- ROZMAN 1978b —, »Caucigs Veduten von Passau und Umgebung«, *Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde*, 20 (1978), S. 27–34.
- ROZMAN/MÜLLER-KASPAR 2004 —, Ulrike Müller-Kaspar, *Franz Caucig: Ein Wiener Künstler der Goethe-Zeit in Italien* (Ausstellungskatalog Wien/Stendal), hg. von Max Kunze, Ruhpolding 2004, Kat. Nr. 4.
- ROZMAN 2005 —, *Franc Kavčič Caucig and Bohemia* (Ausstellungskatalog Ljubljana), Ljubljana 2005.
- ROZMAN 2007 —, *Franc Kavčič Caucig: Paintings for Palais Auersperg in Vienna* (Ausstellungskatalog Ljubljana), Ljubljana 2007.
- ROZMAN 2010 —, *Franc Kavčič Caucig: Themes of Antiquity* (25.11.2010–13.2.2011), Ljubljana 2010.
- The English Prize* 2012 *The English Prize: the Capture of the Westmorland, an Episode of the Grand Tour* (Ausstellungskatalog Oxford/New Haven), hg. von María Dolores Sánchez-Jáuregui u. Scott Wilcox, New Haven 2012.
- Winckelmann (1823)* 1969 *Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen*, hg. von Johann Wolfgang von Goethe, Wien 1823, Neuauf. mit Einl. u. Reg. v. Helmut Holtzhauer, Leipzig 1969.
- YARKER/HORNSBY 2012 Jonathan Yarker u. Clare Hornsby, »Buying Art in Rome in the 1770s«, in *The English Prize* 2012, S. 62–87.